

A cidade e seus praticantes ordinários na literatura de João Antônio

Ieda Magri (UFRJ)

Graduada em Letras (Universidade Federal de SC - 2002) , mestre em Literatura pela UFSC (2005). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira. Atua principalmente nos seguintes temas: artes, crítica, teatro, música.

A opção de ler a cidade a partir dos que caminham nela e fazem desse caminhar na rua o mote de sua existência íntima na cidade, ou daqueles que são obrigados a ganhá-la através dos trens e dos ônibus precários do subúrbio, é uma forma de reescrever, re-conceituar a cidade. Ler a cidade através dos seus “praticantes ordinários” (CERTEAU, 1994, p 171) é admitir-lhe uma outra existência que não aquela que a constituiu: o traço planejado, a limpeza, suas práticas organizadoras.

A administração funcionalista das cidades rejeita todos os detritos, as partes indesejáveis que borram a beleza que a expõe como produto. Os pobres são excluídos, rechaçados, empurrados aos guetos suburbanos, aos morros e aos interiores da face maquilada das cidades. Ainda assim, observa-se tanto num passeio pela Lapa carioca ou paulista ou por Copacabana, quanto nas narrativas de João Antônio, que as personagens demarcam seu escasso território e fazem vigorar nele suas próprias leis. Quando “caminhar é ter falta de lugar” (CERTEAU, 1994, p. 183) o caminhante pode estar em todos os lugares e fazê-los seus no tempo em que aí está passando. Assim, os habitantes das ruas impedem que o espaço seja limpo e belo: zombam, fazem uma afronta ao espaço organizado dos moradores das casas. E ao ganhar a rua como casa esses habitantes indesejados se afirmam como parte integrante do todo da cidade.

Se tomarmos a casa como “concha inicial, canto do mundo ao qual nos enraizamos” (BACHELARD, 1974, p. 357), veremos que as personagens de João Antônio comumente têm seu canto construído na rua ou no espaço habitado pelos seus pares como a sinuca e a casa de prostituição. Estão expostas ao mundo sem um “não-eu” que as proteja. O guardador de carros encontra seu lugar de morar no oco de uma árvore: “Dera, nesse tempo, para morar ou se esconder no oco do tronco da árvore, figueira velha, das poucas ancestrais, resistente às devastações que a praça vem sofrendo” (ANTÔNIO, 1992, p 49). Mas se pensarmos, com Certeau, que “a errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar” (CERTEAU, 1994, p 183), veremos que o guardador encontra seu refúgio, um arremedo de casa, como as outras personagens, num lugar que é dele e de todos ou de ninguém ao mesmo tempo.

João Antônio escreveu em seus livros algumas das transformações sociais trazidas pela modernidade e suas conseqüências para o indivíduo. Percebe-se certa dor e ternura na escrita das histórias de homens e mulheres que antes se afirmavam na malandragem e agora se tornam os bandidos. No livro *Ô Copacabana*, o autor não cessa de nos mostrar o desenfreado processo de urbanização, o inchaço das cidades que não têm infra-estrutura para receber tanta gente, o descaso dos governos com o indivíduo que desistiu de acreditar na melhoria da situação de vida. Há uma desconfiança enorme da promessa de progresso: “Na Praça dos Paraíbas fervem, enquanto o progresso não vem, botecos xexelentos, de uma portinha só. Apertados, abafados, fedidos, do tipo engasga-gato para receber vizinhando o desemprego, o lumpem, o provisoriado. O zero” (ANTÔNIO, 2001, p 69).

O espaço é visto e percorrido por João Antônio de forma a devolver a cidade aos malandros, merdunchos e bandidos: eles têm pleno domínio dela e são os que se sentem em maior segurança nas suas perambulações. Desta forma, as andanças pelas ruas reais das duas grandes cidades brasileiras (São Paulo e Rio de Janeiro) obrigam o leitor a pensar-se como parte dessa organização desorganizada. Obrigam-no a implicar-se nos problemas sociais urbanos brasileiros. É impossível sustentar-se como *voyeur* neste percurso. “Quantos cantos e extremos, além de quatro, terá essa cidade que ninguém sabe quantos cantos tem?” (ANTÔNIO, 2001, p 100).

A MALANDRAGEM, A SINUCA

Na negação do trabalho, visto como forma de opressão e domesticação, e na afirmação de um falar próprio é que se sustentam as personagens de João Antônio. Entre o jogo e o bar, o ganho e o gasto, é que vivem na cidade que as acolhe e as rejeita ao mesmo tempo.

Colhidas na rua, como ele sempre fez questão de afirmar, inventam uma outra maneira de existir no mundo capitalista: “Saído do xadrez, não fazia uma semana, Cigano, um punga fuleiro dos que se desapertavam como lanceiros nos ônibus Avenida e tinha seu mocó num hoteleco da Boca do Lixo, mandou pintar um quadro que pendurou na cabeceira da cama. Dizia lá: “Morro de fome, mas não trabalho. Louvado seja Deus” (ANTONIO, 1982, p 137).

O trabalho é também no jogo: “Olá meu parceirinho! Está a jogo ou a passeio?” (ANTONIO, 1975, p 97; 2004, p 215). Esta intimação aparece em mais de um dos contos de João Antônio e sai sempre da boca de um bom ganhador na sinuca. Vê-se logo que jogo, ali, na sinuca, equivale a trabalho. É que ser malandresco, bom mesmo, dá trabalho: “jogo se aprende perdendo dinheiro, tempo, sola de sapato em volta da mesa, sono” (ANTONIO, 1982, p 115). E é na sinuca que os tipos de malandros se deixam ver por João Antônio. Os malandros contemporâneos, um tanto diferentes do Leonardo de Manoel Antônio de Almeida ou dos outros tantos de Aluísio Azevedo, moradores do *Cortiço*, que se afirmavam nos pequenos roubos, no manejo da navalha e no gingado da capoeira. A distinção vai assim: “Ao malandro falta canalhice. Ao malandrinho falta maturidade. Mas o malandresco é o puro, o verdadeiro picardo – é aquele que carrega todas as chaves para tirar friamente, medidamente, as vantagens que dá a sinuca” (ANTONIO, 1975, p 105).

Em *Malhação do Judas Carioca*, é assim que João Antônio nos apresenta a sinuca:

O prédio, de ordinário, é velho, imundo, descorado, e em suas paredes sobram suores, tensões, histórias. À entrada ficam tipos magros que vagabundeiam, esbranquiçados ou encardidos, mexendo a prosa macia que verifica pernas que passam, discute jogos e conta casos, com as falas coloridas de uma gíria própria, tão dissimulada quanto a dos bicheiros, dos camelôs ou dos tur-

fistas. A entrada é de um bar comum, comum. Como os outros. Mas este é um fecha-nunca, olho aceso dia e noite, noite e dia. Mantém pipoqueiro, engraxataria, banca de jornais. E movimento. Adiante é que estão o balcão das bebidas, o salão do barbeiro, a manicure, talvez até a prateleira de frutas. Depois, as cortinas verdes, em todo o rigor do estilo, ou, mais simplesmente, a porta de vaivém. E, a um passo, se cai na boca do inferno, chamada salão, campo, casa, bigorna, gramado. O nome mais usual e colorido é salão de bilhar. É lá que se ouve, logo à entradinha, uma fala macia enfeitada de um gesto de mão, um chamamento e uma ginga de corpo, como uma suave, matreira e debochada declaração de guerra:

– Olá, meu parceirinho! Está a jogo ao a passeio? (ANTONIO, 1975, p 97)

A fala macia e o gingado do corpo denunciam a presença do malandreco que, nas palavras de João Antônio, “constitui uma faixa autônoma dentro da própria malandragem” (ANTONIO, 1975, p. 100). Num salão de sinuca se misturam todos os tipos da grande cidade: patrões, empregados, curiosos, sabidos, fanáticos e, claro, os otários. A malandragem, para existir, depende do otário, essa entidade que trabalha, vai à sinuca por diversão, e se transforma, ao lado das prostitutas, no sustento do malandro.

A malandragem da sinuca tem seus códigos: vão desde o modo de vestir do malandro, malandreco ou malandrinho, cada um a seu modo, até ao pagamento da estia, geralmente 10% dos lucros, ao perdedor. E, se as regras são infringidas, é na rua que acontece a desforra. Ao sair do jogo numa sequência de ganhos, Joãozinho da Babilônia teme a primeira esquina: “Iriam me dar um chá? A descida dos Tabajaras escura, um breu. À esquerda, num canto de prédio, um nego me campanando” (ANTÔNIO, 1980, 52).

Além do malandro, que é o que se dá bem, na sinuca há um outro tipo imortalizado por João Antônio. Trata-se do merduncho:

Acho que a sinuca é a mais característica dessas coisas, dessa faixa social meio vaga, a que chamo merduncho. (...) Não são bem os bandidos, não são bem os marginais, são bem uns pés-de-chinelo, o pé-rapado, o Zé-mané, o eira-sem-beira, o merduncho – aqui no Rio, se usa esta expressão merduncho. Quer dizer, é um depreciativo quase afetivo de um merda, merda-merda; então, em vez de um bosta-bosta, o cara diz – é um merduncho (ANTÔNIO, 1976, p 67).

Estas personagens estão longe de uma definição simples: ao mesmo tempo em que se afirmam na malandragem vivem como pingentes da cidade. Mas o malandro – e na sua luta pela sobrevivência diária, também o merduncho – é retratado como homem de coragem, sempre mais forte, maior que aqueles que trabalham. Um exemplo em Tatiana pequena: “Se eu fosse um vadio legítimo, de coragem e das ruas, meu céu seria de gaviotas a esta hora. À praia, estaria na praia” (ANTÔNIO, 1992, p. 19).

Mas as personagens de João Antônio, e uso a, também sua, insistência, os homens dos subúrbios carioca e paulista, passam a noite na viração com

que fim? Passam a vida “enganando trouxa” e correndo da polícia para ganhar o quê? *Paulinho Perna Torta* é um retrato do malandro que já se deu bem e que já viu de perto a “limpeza” que a polícia deu na cidade, os corpos das mulheres da zona queimados pela rua. Do balanço que faz da sua vida, 31 anos, nos fica um peso, um imenso desconforto:

Outra vez o governo está vencendo Paulinho duma Perna Torta.

Mas não vou parar. Atucho-me de tóxico e me agüento. Para afinal, tenho ainda a grana e Maria Princesa é uma boneca.

Eu só posso continuar. Até que um dia desses, na crocodilagem, a polícia me dê mancada, me embosque como fez a tantos outros. E me apague.

E, nesse dia, os jornais digam que o crime perdeu um rei (ANTÔNIO, 1980, p. 105).

Para esses homens e mulheres a vida é o agora e a sobrevivência é na rua. Não têm muito aonde ir depois. Não há nada a assegurar, não há volta, não há o que fazer. “Malandro não tem nada além de Deus e da rua” (ANTONIO, 1982, p. 151).

A RUA

Para João do Rio “a rua é a agasalhadora da miséria. Os desgraçados não se sentem de todo sem o auxílio dos deuses enquanto diante dos seus olhos uma rua abre para outra rua” (RIO, 1987, p 4). Essa é uma das faces da alma da rua no 1908 de João do Rio.

Em entrevista para a editora Scipione, em junho de 1996, João Antônio afirma: “É da rua que eu gosto, espetáculo humano e rico, movimento, colorido, encantador, surpreendente. É na rua que as coisas coletivas costumam acontecer” (SEVERIANO, 2005, p. 249). Mais adiante vai se referir a João do Rio:

Toco às feiras, às ruas, para ver o pessoal viver e esse prazer só tem valor e não tem preço. Meus personagens andam a pé, atravessam bairros inteiros, reandam; pensam, sentem enquanto andam. Atenção: tenho um coração rueiro bem antes de ler a Alma Encantadora das Ruas de João do Rio. Não é, pois, uma relação intelectual, é vida (SEVERIANO, 2005, p. 250).

A rua aparece de várias maneiras na obra de João Antônio: lugar de alegria, barulho, malandragem, onde há segredos ávidos de serem colhidos, fofocas, prazer, sexo. Também violência, desmandos, fome. E sempre como lugar de conflito.

À medida que o tempo vai passando o autor se ressentem das ruas que ficaram para trás: “vivemos hoje metidos entre quatro paredes. Apartamento, carro, elevador, escritório. Pouco se passeia a pé neste tempo de correria, apertos, violência, e de pavor de balas perdidas. A rua já não pode ter alma tão encantadora” (SEVERIANO, 2005, p 289).

Suas personagens também se ressentem das ruas. O guardador lamenta:

“a rua ruim de novo”, ia chover, havia um calor e um “rumor das ruas”, sinais que diziam que naquele dia seria mais difícil tentar sobreviver naquelas calçadas. Mais que um motorista sairia sem pagar o guardador de carros. Paulinho duma Perna Torta, ao saber que seus parceiros de malandragem haviam sido presos, exclama: “a rua está ruim”. E desse reclamo faz ladainha: a rua está por demais policiada, a rua está sem mulher, a rua está limpa demais. A rua ruim. E Paulinho duma Perna Torta, numa citação a João do Rio, havia, antes, aprendido a entender a rua: “Nas minhas perambulagens aprendi a ver as coisas. Cada rua, cada esquina tem sua cara. E cada uma é cada uma, não se repete mais. Aprendi” (ANTONIO, 1980, p 69). A esta introdução se segue todo um descrever as ruas que fizeram antes um malandro, depois, um bandido.

Antes de se tornar bandido o prazer era andar de bicicleta pelas ruas da cidade: “atravesso essas ruas de peito aberto, rasgando bairros inteiros, numa chispa, que vou largando tudo para trás – homens, casas, ruas. Esse vento na cara” (ANTONIO, 1980, p. 73). A maturidade e os ensinamentos de Laércio Arrudão tiraram o tempo da rua do malandro. Mas foi quando o governo quis limpar as ruas da cidade e usou a força policial para fechar as casas de prostituição que Paulinho duma Perna Torta foi se tornando bandido. Primeiro nos conta como viu a rua no confronto com a polícia: “Os corpos pelados, sem pressa pelas ruas, vão às labaredas, ardendo como bonecos de palha. O horror é uma misturação. Gente, cantoria, grito; é esguicho d’água, é tiro, correria desnorteada. Xingação, berreiro, choro alto e arrastado, cheiro de carne queimada e fumaça” (ANTONIO, 1980, p 93). Depois nos conta como se tornou o malandro dos malandros na casa de detenção, sua maior escola, bem mais poderosa na criação de bandidos, do que a rua – a rua cria o malandro, a casa de detenção, o bandido – e de sua sobrevivência no confronto interminável com a polícia e com o governo: “Após 53, toda uma safra de malandros caiu do cavalo, sendo apagada nos tiroteios ou guardada na cadeia. Até aí o governo ganhou”. (ANTONIO, 1980, p 94).

Se lugar de malandro ou de bandido, se lugar onde acontece o confronto com a polícia, a rua é o lugar da sobrevivência de todos aqueles que não têm uma relação formal com o mercado de trabalho. “O que a rua mais sabe fazer é misturar gente” (ANTONIO, 1980, p. 23). Há os que passeiam nela e os que vivem dela. E a rua, às vezes, ganha feição de gente, seria a sua alma se mostrando? “A rua geme, chia, chora, esperneia, dissimula, engambela, contrabandeia. Espirra gente” (ANTONIO, 1980, p. 23).

É a rua malandra. É a rua rumorejando.

O RUMOR DA RUA, A LINGUAGEM MALANDRA

O prefácio à recente edição da Cosac Naify de *Malagueta, perus e baccanço*, livro de estréia de João Antônio, é um texto que foi escrito por Antônio Cândido na ocasião da morte do autor. Diz ele:

Uma das coisas mais importantes da ficção literária é a possibilidade de ‘dar voz’, de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor da sua humanidade, que de outro modo não poderia ser verificada. Isso é possível quando o escritor, como João Antônio, sabe esposar a intimidade, a essência daqueles que a sociedade marginaliza, pois ele faz com que existam, acima de sua triste realidade.

(ANTONIO, 2004, p. 11).

O que diz Antônio Cândido instiga-nos a pensar a respeito da forma de narrar de João Antônio a qual lhe permite mostrar a existência de suas personagens marginalizadas “acima de sua própria realidade”.

No prefácio a *Guardador*, José J. Veiga evidencia a questão tão polêmica da transposição da realidade para a literatura: “Captar falas de gente do povo é muito fácil, basta ligar um gravador. Mas em seus contos João Antônio não está fazendo reportagem, está criando literatura. O que ele capta nas ruas e na vida passa pelo seu filtro de criador” (ANTONIO, 1992, p. 10).

A propriedade do narrar de João Antônio passa por um processo de bricolagem, o que define, segundo Jesus Antônio Durigan, um narrar malandro: “a competência que garante a sobrevivência do narrador está intimamente relacionada a sua capacidade de valer-se de textos (...) e de características textuais (...) alheias” (SCHWARZ, 1983, p. 217-18). É no pinçar e montar as falas dos malandros das ruas de São Paulo e do Rio de Janeiro que se sustenta o seu modo de narrar, sempre com vistas a fazer notar esse ser que se enuncia através da escrita do autor. Mas, como representar esses “praticantes ordinários” das ruas das duas grandes cidades brasileiras se, como adverte Foucault, o ser mesmo do que é representado cai fora da própria representação, se, para apreendê-lo, é preciso ir além da visibilidade, ir ao coração mesmo das coisas? (FOUCAULT, 1992, p. 254).

A resposta talvez esteja no corpo-a-corpo com a vida, na apropriação da linguagem desse ser que adquire vida própria na literatura de João Antônio. Roland Barthes nos ensina que “é tão-somente pela travessia da linguagem que a literatura persegue o abalamento dos conceitos essenciais da nossa cultura (...). Politicamente, é ao professar e ao ilustrar que nenhuma linguagem é inocente, é ao praticar o que se poderia chamar de “linguagem integral” que a literatura é revolucionária” (BARTHES, 2004, p. 5).

Em João Antônio a fala do cotidiano tem o mesmo peso do vozerio das gentes das ruas: o discurso está sempre imbricado com o provisório. Talvez seja por isso que ele prefira a fala do malandro, do merduncho, da qual se valerá para construir uma literatura que tem a força de tornar audível um barulho, um murmúrio. A fala de suas personagens é uma fala de gueto. A fala do gueto enquanto código restrito a um grupo ao mesmo tempo em que é afirmação de uma identidade, é também a mudez dos sem nada no mundo já que não há voz audível.

A fala dos pedintes é a arma com que desestabilizam a ordem da cidade e tiram os passantes do conforto moral: “e toco, a passo, me atrapalho com a insistência dos pedintes e o vozerio teimoso de magros, mal ajambrados, falastrões, desdentados cedo se batendo na batalha das barraquinhas da Avenida Nossa Senhora de Copacabana” (ANTONIO, 1992, p. 19). A fala é o barulho que mostra a imagem: imagem da sujeira da cidade, pobres se enfileirando na amostragem de suas mazelas. A imagem faz a pergunta: quem foi que produziu isso?

João Antônio com a sua literatura faz peso para equilibrar o mundo. Penso no peso da vida de que são carregadas as suas personagens e que, como diz Calvino, “está em toda forma de opressão; a intrincada rede de constrições públicas e privadas [que] acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas” (CALVINO, 1990, p. 19). Suas personagens, com um nome que dá a medida do peso que carregam, estão sempre como que plantadas no chão, não sucumbindo a um peso demasiado grande, mas carregando-o com dignidade e alguma sobra de resistência.

A temática da violenta transformação da cidade que joga para a periferia e para o mundo do crime os antigos malandros, os boêmios, os pobres, os sem nada no mundo além da rua, está explícita nas obras de João Antônio e a opção de escrever essa transformação através do olhar e da fala desses sem nada, vê-los do ponto de vista deles mesmos, é o que as salva do clichê de mostrar as mazelas da pobreza brasileira numa catarse capaz de apaziguar a angústia de uma sociedade burguesa implicada nessa realidade.

O que João Antônio faz é tirar o pobre do anonimato da multidão que palmilha a grande cidade dando a ele voz, sem um julgamento moral que o separa num gueto onde se mantém anônimo outra vez: dos humilhados, da imensa maioria dos injustiçados. Mostra-o na sua singularidade e faz com que exista por si como indivíduo que está além da força do Estado. Se este só consegue ver o pobre como um problema social da grande cidade que, como tal, merece ser eliminado, escondido, trancafiado em nome de uma idéia falsa de segurança dos que têm seu espaço legislado, os habitantes das ruas são mostrados por João Antônio enfrentando os mandos violentos do Estado. Num ato de dignidade, de coragem e também de violência que nós como habitantes da cidade assegurados pela lei não conseguimos ler sem avaliar o perigo que a população das ruas representa para nossa sobrevivência diária. Estamos intimamente implicados na guerra urbana que, às vezes ingenuamente, acreditamos não ter a ver conosco. Então nos colocaríamos ao lado do malandro ou do bandido? Ao lado daquele que reage à violência implícita da indiferença seja do Estado seja do campo do privado? Suportamos ver a rua em que moramos sendo desvalorizada economicamente por ser terreno de prostitutas e malandros trabalhando nela à noite?

Na cidade do Rio de Janeiro em que a violência imposta pelo tráfico de drogas amedronta-nos em nossa própria casa, não sendo ela ainda um lu-

gar seguro a salvo das balas perdidas, rapidamente nos posicionamos contra Paulinho Perna Torta. Ele representa o mal, o medo que nos acompanha diariamente. Tampouco João Antônio louvou o crime, a bandidagem. Astuciosamente – com picardia diria ele – optou por mostrar o malandro, o bandido, a prostituta desafiando a organização do cartão postal, exigindo um espaço um pouco seu, trapaceando com as armas que tem – o corpo e a linguagem, a voz – para se manter vivo. O efeito não pede piedade, é corrosivo.

A pobreza, a despeito de uma organização forçada da cidade que tenta separar os pobres dos menos pobres e dos ricos, mistura as diferenças pintando a cidade com as cores que as empresas de turismo e a especulação imobiliária não escolheriam. Nessa guerra de pertencimento a cidade não escolhe seus habitantes, é aceitação. Nela há lugar para todos, uns bem folgados em seus espaços imensos, outros apertadíssimos vivendo dos restos. A cidade não pende para nenhum de seus lados: os territórios são domínios de forças.

João Antônio grita o peso da vida que vem das ruas da cidade num conjunto de vozes díspares que impede o leitor de ficar calado, em silêncio, resguardado na distância do olhar. Alguma personagem sempre lança o desafio como Mariazinha Tiro a Esmo: “Que que é, ô bicho? Ainda não viu gente assim, não é?” (ANTÔNIO, 1975, p. 8).

Referências bibliográficas

ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

_____. *Calvários e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. *Dedo-duro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

_____. *Casa de Loucos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. *Guardador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

_____. *Leão-de-Chácara*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

_____. *Malagueta Perus e Bacanaço*. 4ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. *Ô Copacabana*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Os pensadores XXXVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia

das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. *Invenção do cotidiano*. Artes do fazer. 2ª ed. Tradução Ephraïne Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992

SCHWARZ, Roberto (org). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Mylton Severiano da. *Paixão de João Antônio*. São Paulo: Editora Casa Amarela, 2005.