

## Carvalho Calero, a voz que nom cessa

### Francisco Salinas Portugal

#### Formas de citación recomendadas

##### 1 | Por referencia a esta publicación electrónica\*

SALINAS PORTUGAL, FRANCISCO (2011 [1987]). “Carvalho Calero, a voz que nom cessa”. *Agália*: 10, 206-215. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.  
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/298>>.

##### 2 | Por referencia á publicación orixinal

SALINAS PORTUGAL, FRANCISCO (1987). “Carvalho Calero, a voz que nom cessa”. *Agália*: 10, 206-215.

\* Edición dispoñíbel desde o 14 de febreiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

# Carvalho Calero: a voz que nom cessa

Francisco SALINAS PORTUGAL  
(Corunha)

## 1. INTRODUÇOM

*Cantigas de amigo e outros poemas* (1), a última entrega poética de Ricardo Carvalho Calero achamos que constitui para qualquer leitor de poesia galega motivo de profunda e sincera emoçom. Emoçom porquanto significa de renovador na trajectória deste solitário poeta num país de soledades e desertos; pois ainda considerando os traços gerais que a unem à obra anterior supom o início dumha nova etapa no quefazer poético do seu autor; e isto estamos obrigados a sublinhá-lo rectificando o que hai uns tempos escrevemos a propósito da publicação do que constituía até esse momento umha espécie de *Obra Completa* selectiva (*Pretérito Imperfeito e Futuro Condicional*). Naquela ocasiom afirmámos: «se pensarmos que o autor pode ainda dar-nos novas entregas poéticas, cremos que de observar essa linha de continuidade que dos seus textos se desprende, nada novo no substancial iria oferecer-nos» (*Colóquio/Letras*, n.º 81). Mas é com grande satisfacçom que hoje nos vemos obrigados a afirmar que si hai muito de novo neste livro onde Carvalho Calero explora temas e recursos que, se bem já apreciados em entregas anteriores, aqui atingem um papel fulcral na construcçom do seu discurso poético. Aprofundando traços perfilhados com anterioridade ou descobrindo outros, o discurso que o autor agora nos propom nestas *Cantigas...* resulta novedoso dentro de um córpus poético que pola sua originalidade o situa à marge doutros movimentos e autores seus contemporâneos.

Topamos neste livro com umha colecçom de textos que, como já dijemos, nos surpreenden pola emoçom que em nós desperta, derivada do equilibrio entre a paixom e a serenidade, entre a seriedade e a minoria, entre a ternura e o cepticismo, e ainda umha tensom vibrante entre a riqueza lingüística, extremamente requintada e precisa, e a contençom do pulo retórico que convertem este livro numha imprescindível referênciam na obra do seu autor e no panorama actual da nossa poesia.

---

CARVALHO CALERO, Ricardo, *Cantigas de Amigo e Outros poemas*, AGAL, 1987

Partindo destes pressupostos pretendemos apresentar ao hipotético leitor umha possível leitura, umha particular e parcelar leitura, que em confronto com outra/s possíveis e necessárias permitam dalgum jeito descortinar as claves e o significado global do discurso poético de Carvalho Calero.

## 2. O TÍTULO COMO SIGNIFICANTE

### 2.1. *Ambigüidade e coerência.*

Partiremos para a nossa leitura do próprio título do poemário: «Cantigas de amigo e outros poemas», título que por si parece indicar a existência de duas partes diferenciadas.

A primeira parece estar constituída, estrutural e estilisticamente, como um todo, umha unidade que haverá que definir e ler dacordo com o título que como elemento emblemático agacha umha proposta estilística concreta.

A segunda parte seria segundo os mesmos princípios mais heterogénea do que a primeira e assi os textos que a integram seriam susceptíveis dumha leitura mais particularizada.

Porém essa diferenciação nom impedirá topar a evidente unidade que desde o ponto de vista formal, temático e ideológico está presente em todo o livro, unidade que em apariência estaria negada por essa segunda parte do título («Outros poemas») que, mostrando certa ambigüidade significativa, nom nos daria claves específicas de leitura, ainda que talvez caberia perguntarmo-nos se essa mesma ausência nom se tornará, pola sua vez, numha clave em si mesma...

Gostaria-nos aqui fazer umha pontualização: quando falamos em unidade, utilizamos este conceito sem conotações de *bondade* ou *maldade*. A «unidade» num livro de poesia, é umha característica, nem boa nem má- (para expresarmo-nos em termos valorativos duvidosamente aceitáveis) que alguns textos tenhem. Pretender encontrar «a custo do que seja» umha «unidade» talvez inexistente seria cair no ridículo dumha devoção apriorística da «unicidade» do texto onde talvez a «dispersom» seja a marca que nos conduz à força expressiva inerente a cada texto; pretender obviar essa característica quando ela existe seria tamém entrar numha aventura perigosa por quanto reduziria consideravelmente as possibilidades interpretativas, seria acomodar a um prévio esquema teórico o que pola sua natureza é prévio a qualquer teorização. Por outro lado, e neste caso concreto, ao utilizarmos o critério de unidade fazemo-lo como umha «escolha de leitura» ou se se quer como umha «escolha metodológica» que nos permite estabelecer linhas de leitura possíveis que nos permitam melhor apreender esse discurso.

Voltando à nossa análise, logo destas precisons quiça inecessárias, e conseqüentemente com o título estruturado em dos sintagmas nominais, aparentemente de idêntica estrutura gramatical e equivalente corpo fónico, mas de diferente valor semántico, a divisom que no interior do livro o autor es-

tabelece em VIII partes terá de ser reagrupada dacordo com dous blocos de poemas: «Cantigas de amigo» e os «Outros poemas».

Segundo esta subdivisom, que nos vem assinalada por elementos extra-textuais como a disposiçom gráfica, os grupos I, II e III de poemas corresponderiam-se com as «Cantiga de Amigo» (considerando como rasgo estilístico-formal que lhes dá coesom, a presença da voz feminina, que aliás é o rasgo que tamém melhor identifica o género homólogo medieval, se bem, e como teremos ocasiom de sublinhar, o grupo III apresenta umhas características que o fam um tanto diferente áos dous anteriores); por outro lado, os grupos numerados do IV ao VIII constituiriam os «Outros poemas». Evidente desequilíbrio que confirma, ou polo menos terá de fazer-nos prudentes, a propósito da pretensa ambigüidade da segunda parte do título; talvez a temática e determinados rasgos estilísticos estejam na base dessa subdivisom, mas isso nom é suficiente para que um título em aparênciam tam circunstancial e pouco conotativo, polo que tem de «residual», lhes dê unidade.

Todo isso levaria-nos a fazer algumas perguntas que de serem respondidas, em um ou noutro sentido, dariam umha linha interpretativa para a abordagem da leitura, perguntas que nom nos atreveríamos a responder e que ficam formuladas como hipóteses mais, para melhor apreender o texto com o que nos enfrentamos:

—El será que Carvalho Calero pretende dar com essa denominaçom um certo «distanciamento», que aliás poderia ser contrastado por umha análise exaustiva dos poemas aí incluídos, à matéria poetizada?

—Poderia ler-se essa segunda parte do título desde a ironia que constitui um elemento basilar do discurso de Carvalho Calero neste, como aliás noutros livros?

—Non seriam susceptíveis estes «Outros poemas» de serem lidos como umha prolongaçom «a-normal» das «Cantigas de Amigo» (a-normal porquanto nom mantemem no seu conjunto o rasgo característico que aqui define as cantigas de amigo: a voz feminina pero intimamente relacionados com eles por um léxico, umha imagística e umha temática equivalente); ou ainda seriam a outra cara dessas «Cantigas»? (como a voz masculina que em contraponto estabelece umha espécie de diálogo com os poemas anteriores), umhas «Cantigas de amor» inconfessadas por acaso?

—Ou será que deveremos ler o título ao pé da letra e que o realmente importante, pola razón que for, som as «Cantigas de Amigo» e o resto jogos poéticos circunstanciais que a casualidade uniu num mesmo projecto editorial?...

A pouco que nos interroguemos nom faltariam as respostas rotundamente afirmativas destas perguntas, ao lado das categoricamente negativas, ainda que o mais comum seria possivelmente um «talvez», «quicá»... um «pode ser» que ambigualmente nos responda.

## 2.2. As «Cantigas de Amigo» e o seu espaço intertextual.

Aceitando a possibilidade que para umha leitura crítica tem o título dumha obra, e mais ainda se se tratar dum texto poético, imos passar agora a dar algumas ideias do que para nós constituem os eixos em torno aos quais o texto é produzido, seguindo por questons metodológicas, a subdivisom que o título justifica.

E para começar imo-nos deter nalguns elementos que o poema com o que se inicia o livro nos oferece, organizando a partir deles a nossa leitura.

Di a voz feminina deste texto:

«Amigo, sem necessidade  
de refrám nem paralelismo  
darei a minha angústia e menos o meu gozo  
(...)  
sem leixa-prem nem dobre»

Cingindo-nos a esses catro versos temos:

- a) Un estilema característico da cantiga de amigo medieval: «Amigo»
- b) O repertório (alargado à Cantiga de Amor), mas negado, dos principais recursos formais do género: refrám, paralelismo, leixa-prem e dobre
- c) A temática geral dos textos que virám a continuação, situados em dous níveis diferentes de importância: a angústia e o gozo (entende-se amorosos), que globalmente poderiam-se corresponder com os do género medieval.

Polo que respeita, pois, à lírica medieval, nem refráns, nem paralelismos, nem leixa-prens toparemos nos poemas deste livro.

Sinalemos ainda outros dous exemplos que nos situam no plano dos referentes simbólicos da cantiga de amigo medieval:

«cando eu vestia o brial da brancura  
(...)  
nem eu teço já a trança dos meus dias».

O «brial» e o «tecer a trança» funcionam abundantemente, e nos mais conhecidos textos da nossa tradição lírica galego-portuguesa, como elementos simbólicos que definem e conformam o universo poético da cantiga de amigo.

Porém aqui aparecem negados, no primeiro caso através do uso do passado («vestia»), no sentido de superado, o que se complementaria, aliás, como a descrição do presente por meio dumha imagística nem medieval nem medievalizante: «coberta hoje de púrpura ou despida»; o no segundo caso o rechaço da simbologia das tranças viria marcado a nível textual pola utilização da negativa «nem».

Do que até agora assinalámos, de um jeito esquemático, pode-se deduzir que se estabelece umha relação com essa tradição que se afirma e nega simultaneamente, afirmação-negação que se situa nos diferentes níveis nos que se organiza o discurso: estilístico-formal, temático e ideológico.

O autor situa-se, situa o seu texto, numha relação dialéctica a respeito da tradição poética galega, seja ela da lírica medieval, seja ainda a que se vem denominando lírica neo-trovoadoresca. Polo tanto estas «Cantigas de Amigo» están feitas sobre aqueles outros textos, ou melhor ainda, contra esses textos; é um diálogo de afirmação-negação, de fidelidade-transgressão o que o autor estabelece entre a sua obra e a tradição da sua cultura.

Se ainda tivermos em conta que os cancioneros medievais constituem a nossa tradição mais prestigiada, podemos facilmente compreender que por umha espécie de sinécdoque, Ricardo Carvalho Calero põe o seu discurso perante ou contra toda a tradição poética galega.

Em definitiva, sugerimos como hipótese codificadora/decodificadora destes poemas, a sua consideração num espaço intertextual que engloba a lírica medieval e a lírica neo-trovoadoresca, e é polo tanto nessa relação intertextual que cabe fazer a sua leitura. Mas para que esta desenvolva todas as suas possibilidades é preciso ao leitor estar dentro dessa tradição, é preciso que a conheça para reconhecer os diversos elementos que compõem esse espaço intertextual, e valorar, a partir de aí, as transformações a que o autor submeteu o seu texto; e é nesse jogo de reconhecimento, na economia que a nível de produção e recepção supõe a produtividade intertextual como o prazer da leitura adquire a sua máxima expressão, a sua fruição mais autêntica.

Ora bem; dizíamos antes, aplicando-o ao primeiro dos poemas mas que obviamente se alarga a todos os textos dos três primeiros grupos em que o autor subdividiu a obra, que a imagística que Carvalho Calero utiliza, os recursos formais que se evidenciam como rendíveis a nível de produção textual estão mui longe do mundo poético da nossa tradição medieval ou medievalizante. Além disso, cumpre notar que esses códigos formais não fazem senão servir a uns códigos temáticos rigorosamente contemporâneos na sua quotidianidade que evidenciam, pela sua vez, um plano ideológico que precisamos definir para melhor apreender este discurso poético que estamos a comentar.

Vejam, em essência, esses temas que Carvalho Calero actualiza, recria, evidencia, como propostas poéticas da sua modernidade: o fingimento, o prazer do adultério, a transgressão, a rotina, a falsidade, o desengano, a mal-maridada, a sedução, a contradição, a paixão romântica e adolescente, o suicídio, a ternura, Narciso... e no fundo, como macro-tema do que o anterior são manifestações, realizações parcelares que o perfilam na sua totalidade, o tema do Amor.

Mas estes temas, genericamente considerados som comuns à cantiga de amigo medieval, ou som ainda comuns à poesia de todos os tempos; polo tanto o que a nós como leitores críticos nos interessa será ver como é que o autor os actualiza, como é que o poeta os converte em textos diferentes de outros textos em que esses mesmos temas estão presentes. É através dumha determinada escolha estilística como um texto adquire o estatuto de literariedade, e é nessa escolha onde se assenta o princípio da originalidade como categoria nom idealizante.

A primeira dificuldade a enfrentar virá dada polo sujeito lírico, a voz feminina. Consoante com essa escolha som temas focados desde a perspectiva dumha mulher, desde umha «ideal» sensibilidade diferente daquela do autor masculino.

Desde a óptica do feminino, Carvalho Calero construi um discurso do quotidiano, situando-se assi na esteira de um realismo que visa as preocupações do home, ou melhor ainda, da mulher contemporânea, fora de universos idealizantes, e conseqüentemente falsos, de estéticas passadistas, de ensonhações livrescas, ou culturalismos ociosos e estetizantes, embora a presença no terceiro grupo de poemas de sujeitos que arrincam da tradição literária ou da história (avança-se assi umha característica que encontraremos em poemas sucessivos). Mas, no seu conjunto as vozes femininas que nos falam desde estas cantigas de amigo som anónimas e polo tanto reflexo de umha colectividade.

Nesse contacto do dia-a-dia com o universo fechado do amor e do sentimento, nesse iluminar a realidade do nosso presente, do nosso quotidiano medíocre e tam pouco «poético», a poesia do autor, os poemas destas «Cantigas de Amigo» adquirem umha dimensão de compromisso social que se evidencia, ao contrário do que tradicionalmente define a poesia social, nom na concepção utilitária do trabalho poético como arma de transformação social imediata ou plataforma de denúncia directa (o que exigiria um discurso mais denotativo do que conotativo, o que nom é o caso), senom na sua profunda preocupação por interpretar um real que se nós escapa, um compromisso com o ser anónimo, autêntico, tangível e reconhecível com os seres medíocres que em definitiva somos todos, e que o autor eleva à categoria de objectos poéticos, à categoria de protagonistas activos da realidade.

Nesta perspectiva de compromisso resulta muito mais compreensível a amarga denúncia da mediocridade, da moral pequeno-burguesa e das estruturas sociais que a sustentam; assi resulta mais fácil de perceber em toda a sua força liberadora da ironia com que se cobre o discurso amoroso e simultaneamente a «autenticidade», a aceitação de nós mesmos na nossa contradição, a reivindicação, em definitiva, de umha liberdade que sempre existe.

O universo poético que pretende abranger todos os sentimentos, todas as manifestações às vezes tam contraditórias da realidade amorosa, elabora-

-se desde a ironia, do humor subtil e desgarrado —humor negro e cruel com freqüência, terno muitas vezes—, da referência a mitos actuais e objectos e situaçõs do nosso entorno diário, através de um poderoso acto de disciplina lingüística que consegue explorar ao máximo as virtualidades do idioma e através tamém da musicalidade do verso, do seu ritmo, da quebra da tensom poética para introduzir o discursivo e de um amplo repertório de recursos que dam ao seu autor um primeiríssimo lugar nos processos da modernidade na literatura galega.

### 2.3. *Das «Cantigas de Amigo» aos «Outros poemas»: A desapareçom do «eu» anónimo e a poética dos nomes.*

A partir do bloco IV de poemas topamo-nos com um câmbio mui marcado dentro do discurso que até aqui vinhemos analisando. A voz feminina que dava coesom aos poemas precedentes e que justificava o título genérico de «Cantigas de Amigo» dá passo à voz masculina, a umha polifonia de vozes masculinas que darám o contraponto adequãdo à visom feminina do sentimento amoroso que até esse momento se vinhera desenvolvendo.

Mas a esta inovaçom no plano temático-formal de substituiçom do sujeito lírico dos poemas nom se chega de um jeito brusco. Existe um grupo de poemas (os do bloco III) que, como já indicãmos noutro lugar, constituem umha espécie de transiçom, ou melhor ainda, som o anúncio desses outros aspectos que o discurso de Carvalho Calero vai assumir.

Com efeito, afirmãvamos mais acima que o sujeito lírico dos poemas da primeira parte, das «Cantigas de Amigo», era um sujeito anónimo, contemporãneo, expressom de umha colectividade, de um grupo social que por classe e sexo se situa à marge da história. Pois bem, nos cinco últimos poemas, ainda mantendo aquela característica estrutural do EU feminino, os sujeitos som nomes próprios, mulheres que a tradiçom nos legou ou que o autor converteu em mulheres da nossa história; sujeitos que se atrevem a se definir no texto: Isolda-a-das-brancas-mans, Maria Mancini, Constança Mozart, Mistress Strauss, passageira no Titanic.

Como se pode observar, polo menos as tres últimas, som mulheres a-lheas à nossa tradiçom quer histórica, quer literária e polo que respeita à primeira, que si poderia formar parte da nossa tradiçom, por que das duas Isoldas (a Loira e A das mans brancas) escolher a segunda?; o autor preferiu das duas aquela que nom passa à história, ou passa num segundo plano, aquela que entra no mito para sublinhar desde umha posiçom secundária a relevância de Isolda a Loira... mas, e as outras mulheres que aqui emprestam a sua voz, em que lugar da História se situam?, som, por acaso, mulheres com história própria ou o seu lugar, o seu «liberar-se do esquecimento» nom estará em funçom do home ao que estiveram unidas?... por iso, o que em definitiva fai o autor, ou nós polo menos assi o lemos, é reivindicar, dando-lhes existênciã através da palavra, nomeando-as polo tan-



to, como protagonistas da História àquelas, em última instância seres anónimos, a que a História retirou ou negou o seu protagonismo.

Dá-se, deste jeito, umha relação, umha coerência ideológica como os poemas anteriores, mas, e ao mesmo tempo, dá-se um ponto de inflexão no discurso amoroso, pois aquelas vozes anónimas agora têm nome, nomes próprios com ressonâncias culturais evidentes (prestam-lhe, aliás, umha dimensão «histórica» ao macro-tema amoroso) que nos introduzem deste jeito nos «Outros poemas» da segunda parte.

#### 2.4. Os «Outros poemas»: Do discurso amoroso à soledade do poeta.

Os «Outros poemas» iniciam-se, no bloco IV, com dous textos que respondem com simetria semântica, aos dous primeiros do grupo III, àqueles que têm como sujeito Isolda a das brancas mans. Som dous textos que nos apresentam o discurso amoroso com que Tristam convoca a sua amada Isolda, som polo tanto o espelho, o reverso que nos completa o mito, com o que o passo da primeira à segunda parte, para além do que já dixemos antes, nom é o passo de um discurso a outro radicalmente diferente, pois, ademais de coincidências de estilo em que nom nos imos deter, dam-se outras características no plano dos significantes temáticos que nos mostram essa segunda parte como continuação-prolongação lógica da primeira, e é essa *logicidade* que convém, achamos, nom esquecer.

Ainda nesse mesmo plano teríamos de sublinhar que o último dos poemas do bloco IV nos remete, desde a intertextualidade, ao espaço poético das «Cantigas de Amigo» através dumha estrutura de «ballade» e de referências explícitas a Villon e a sua «Ballade des dames du temps jadis» o que obviamente nos obriga a nós, leitores, a nos situar no amplo espaço da literatura medieval europeia em que Villon ou a lírica galego-portuguesa têm proeminente lugar (isto poria-nos por outro lado umha nova questão: o problema da tradição literária).

Ao longo desta parte dos «Outros poemas» o discurso poético vai elevando o seu tom, a temática do quotidiano vai passando a um segundo plano sem desaparecer mantendo assi umha relação temático-formal com a primeira parte; mas as figuras históricas ou literárias e as referências míticas e culturais que vam confirmando o discurso, assi como as formas de composição estrófica das chamadas clássicas, ou tradicionais, dam-lhe um ar mais épico, mais heróico, e exigem do leitor outro tipo de esquemas referenciais que ajudem a melhor decodificar os textos.

Mas tendo em conta que a nossa leitura está centrada partindo do título como marca textual de primeira importância, cumpre insistirmos em duas linhas básicas que se mantêm com respeito aos poemas anteriores; dous eixos estruturantes que lhe dam unidade e permitem deste jeito umha leitura global, apresentando as *Cantigas de Amigo e outros poemas* como um macro-texto em que cada umha das partes que o compõem está, dentro da autonomia do texto em si, em íntima relação com as demais.

O primeiro eixo estruturante seria na nossa opinião, o da temática amorosa; temática que ao se situar no contexto de umha tradição histórica ou literária, galega ou nom, distancia o autor da matéria tratada, a mensagem «objectiva-se» e o processo de identificação autor (como instância literária)/sujeito leitor é, no acto da comunicação mais intelectual, consoante esse universo (re)criado, do que afectivo e isso permitirá um interrogar-se interrogar-nos sobre os vários planos em que a «vida» se nos mostra, criando à nossa volta um mundo escorregadido e instável onde o amor se ergue como ponto de referência, como farol que indica um caminho a seguir para estar vivo, o amor como espaço onde reconhecer-nos livres e onde o mundo alcança sentido e forma; umha reivindicação pungente e rai-vosa da sensualidade, de eros que como energia, como força fecunda é metáfora de criação, de vida que lateja e se transmite,... e que é a poesia senom energia e força para criar um mundo de liberdade?... eis umha hipótese que poderia orientar talvez outra/outras leituras deste livro.

O segundo eixo estruturante situaria-se num plano formal, mas intimamente ligado com o anterior: a linguagem poética (mais do que linguagem talvez deveríamos falar com propriedade de discurso). A combinação de combinações estróficas, a que antes aludíamos, reforçam esse carácter reflexivo, mesurado, com que se pretende balizar a força de um vitalismo torrencial, e a nível de linguagem continuam-se a buscar relações que surpreendem na sua capacidade de sugestão, na sua riqueza vocabular, na união do sublime e do prosaico, no quotidiano revalorizado e assumido como valor colectivo que se vem a sumar ao aristocratismo elegante do sujeito/poeta «socializando-o», e de um quotidiano que pela sua vez se aristocratiza convertendo-se assim em literatura e polo tanto em história.

E no fim, no remate deste doloroso processo que a escrita é, o ser solitário que carrega em solidário esforço com o mundo às suas costas, mas que fica sempre aberto à esperança de

«Ainda eu poderia ser feliz  
Um ano, um mês, um dia»

Em definitiva, estes «Outros poemas», ao contrário do que talvez o seu título poderia sugerir no leitor, nom som um «apêndice» mais ou menos interessante do «corpus» central, as «Cantigas de Amigo», ou isso é o que a nós parece: umha leitura mais acurada da que nós aqui fixemos certamente que nos depararia maiores surpresas pois neles contemhem-se propostas de leitura que deverão no seu tempo ser devidamente valoradas.

### 3. CONCLUSOM

*Apresentámos aqui umha possível leitura destas Cantigas de Amigo e Outros poemas, umha leitura que poda permitir um melhor achegamento umha escrita cujo lugar dentro da história da literatura ninguém pode discutir, ainda que nem sempre tenha sido suficientemente estudado.*

Carvalho Calero, como poeta, significa umha das linhas da nossa poesia actual que está a merecer umha séria reflexom, e daí a nossa invitaçom à leitura, a invitaçom a participar de umha aventura em que certamente nom seremos defraudados.