



A

té alguns anos atrás, a produção de Marlyse Meyer organizada em livro pouco deixava entrever do que foi e tem sido a sua trajetória intelectual e intensa atividade acadêmica. É que, com exceção da coletânea de ensaios datada de 1967, e há muito ausente das prateleiras das livrarias, nada mais se encontrava em catálogo dessa filha de judeus alsacianos (1), que iniciou sua vida acadêmica lecionando em universidades européias - em Veneza e Paris, onde a alta e louríssima Madame Meyer surpreendeu os alunos da Sorbonne, unindo a filosofia à bossa nova - para só depois transitar pelos corredores da Unicamp e da USP, onde fundou o Instituto de Altos e Baixos Estudos do Imaginário, dedicado a pesquisas sobre o folhetim, o cordel, a telenovela, o circo...

Esse desajuste entre a trajetória intelectual e o testemunho impresso em livro tenderia a se reverter a partir de 1985, com a publicação de um pequeno estudo escrito em parceria com Maria Lúcia Montes (2). Seis anos depois, Marlyse trataria de reeditar, ampliada, a coletânea de ensaios referida há pouco, cujo título foi tomado de empréstimo a Mário de Andrade: *Pirineus... Caiçaras* (3). Por fim, num curto período de tempo, daria a lume três outros títulos, que refletem de forma exemplar todo seu percurso intelectual, definido por ela própria nos seguintes termos: "comecei no alto e rolei escada abaixo".

O alto vem, no caso, bem representado por *As Surpresas do Amor* (4), nova versão

da tese de doutoramento em literatura francesa apresentada à USP em 1960. Por muito tempo, Marlyse duvidou da validade dessa reedição e, obviamente, sem motivo, pois, em que pese o aval de um especialista do porte de Deloffre, esse "velho e novo" livro (como ela mesma trata de defini-lo no prefácio) continua sendo referência obrigatória para os estudiosos do teatro de Marivaux.

Ocupando-se, especificamente, das comédias do ciclo amoroso do autor de *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Marlyse situa sua análise num ponto de convergência entre dois termos em permanente tensão: fantasia e verdade; convenção e vida. Dito de outro modo, num ponto em que a retomada da convenção clássica (conhecida em profundidade) dá-se em proveito mesmo de sua superação, quer no plano da estruturação das peças, quer no das personagens - principais (os enamorados) e secundárias. Por esse viés, Marlyse alcança dizer do modo como o celebrado sentimento que dá nome ao ciclo é menos "recurso de intriga" ou simples matéria de conversas elegantes, cheias de afetação (como sugere o desacreditado termo *marivaudage*) e muito mais o objeto de uma verdadeira investigação da parte do autor. Investigação essa que busca, preferencialmente, flagrar - diria melhor, "supreender" - seu objeto a partir das reações contraditórias provocadas pelo "curto-circuito do desejo", num contexto tão adverso ao delírio e à desrazão consubstanciais ao amor.

1 Para um relato sucinto da trajetória de Marlyse Meyer, ver o artigo de Heloísa Jahn em *Folha de S. Paulo*, de 27/jun./1993, p. 8 (caderno "Ilustrada").

2 Marlyse Meyer e Maria Lúcia Montes, *Redescoberto o Brasil: a Festa na Política*, São Paulo, T. A. Queiroz, 1985.

3 Marlyse Meyer, *Pirineus... Caiçaras: do Bumba-meu-boi à Commedia dell'Arte*, Campinas, Ed. da Unicamp, 1991.

4 Idem, *As Surpresas do Amor: a Convenção no Teatro de Marivaux*, São Paulo, Edusp, 1992.

# Marlyse Meyer, ensaísta itinerante

“Descendo a ladeira abaixo”, encontramos os dois outros livros que, juntos, dão uma visão completa das questões que têm orientado as investigações da autora desde os idos de 67. São eles a coletânea de “ensaios narrativos” intitulada *Caminhos do Imaginário no Brasil* e o estudo dedicado à genealogia de uma personagem bastante popular, e não apenas no meio em que é cultuada: *Maria Padilha*, a rainha das pombas-gira. A leitura de ambos os volumes atesta a amplitude de conhecimento, reflete tanto na diversidade de temas tratados, quanto na desenvoltura com que Marlyse transita entre a literatura, a história e a antropologia, numa interdisciplinaridade “bem ao gosto da melhor história das mentalidades”, como nota a prefaciadora de um dos livros.

No prefácio e no encerramento à coletânea de ensaios, Marlyse ocupa-se de “explicar” (segundo rezam os títulos de tais capítulos) o sentido de tal diversidade, vista como reflexo da própria “diversidade do imaginário dos brasileiros”, que os vários ensaios do volume buscam captar. Para além da aparente disparidade de assuntos, é esse objeto de uma busca comum que confere *unidade* ao conjunto de ensaios, dos quais cumpre agora falar.

A coletânea abre-se, muito propositalmente, com “Um Eterno Retorno: as Descobertas do Brasil”, ensaio que bem pode ser visto como um verdadeiro *programa* de interpretação, na medida em que

delinea as principais questões que têm norteado as investigações da autora, bem como os caminhos trilhados em busca de possíveis respostas. O ponto de partida do estudo é a identificação de um “tema recorrente” na história de nossa cultura - e já enunciado no título -, cujo momento inaugural veio a coincidir com o efetivo “descobrimento fundador do país”, este por sua vez já traduzido em discurso literário, “através da tão decantada carta de Pero Vaz de Caminha”. Na seqüência e ao longo de boa parte do ensaio, Marlyse ocupa-se de fazer o inventário dos vários “descobrimientos”, ao mesmo tempo que demonstra, já nos primeiros séculos de colonização, o modo como vai se estabelecendo um “hiato entre o Brasil que se vai descobrindo pela palavra escrita e o Brasil tal como vai se estruturando no concreto”. Hiato esse que, a despeito de todas as “descobertas” promovidas ao longo dos séculos, permanece ainda vigente, mantendo assim distanciados o real e o discurso que o diz; o saber erudito e o universo da vida e da cultura popular; o homem letrado e “o brasileiro que nem eu” dos “Dois Poemas Acreanos” de Mário, tão lembrados por Marlyse.

Aliada ao tema há, implícita, uma forma, não menos recorrente, marcando, senão a totalidade, a quase totalidade dessas “descobertas”: a *viagem*, a *itinerância* como meio de conhecer, de desvendar o país. Um verdadeiro complexo de viajante que se esboça nos caminhos de Caminha, seguido de

VAGNER CAMILO é pós-graduando em Teoria Literária pela Unicamp.

*Caminhos do Imaginário no Brasil*, de Marlyse Meyer, São Paulo, Edusp, 1993.

*Maria Padilha e toda a sua Quadrilha: de Amante de um Rei de Espanha a Pomba-gira de Umbanda*, de Marlyse Meyer, São Paulo, Duas Cidades, 1993.

perto pelos cronistas e suas “descobertas retóricas”, calcadas na imagem edênica das terras brasílicas - tão brilhantemente estudada por Sérgio Buarque em *Visão do Paraíso*. Mais adiante, o “complexo” ressurgiu nas trilhas da Missão Francesa, ou de outros tantos viajantes europeus que por cá estiveram, e acompanha as pegadas de Gonçalves Dias, que serão repisadas, um século depois, por Mário de Andrade, “turista aprendiz”, para seguir adiante com Oswald e demais modernistas, com seus “roteiros, roteiros, roteiros...”. Adentrando ainda mais no presente século, a própria Marlyse chega, a dada altura, a se pôr em cena como partícipe dessa linhagem de descobridores viajantes. Tanto quanto Antonio Candido, Paulo Emilio e Maria Isaura P. de Queiroz, entre outros lembrados no texto, Marlyse Meyer foi também turista aprendiz, saindo em busca do Brasil concreto. Superando a distância imposta pelo domínio restrito das “escrivinhas uspianas”, aventurou-se pelos quatro cantos do país, onde participou de toda sorte de manifestações tradicionais das várias localidades e conheceu, em seu acontecer, os diversos folguedos populares, dos quais trataria em boa parte de seus escritos. Travou diálogo e convívio estreito com aqueles que “fazem a festa”, ouvindo sua “fala múltipla, difusa, grávida dos significados os mais diversos, ainda quando se exprime por velhas formas tradicionais, ou justamente graças a essa tradição, devidamente codificadas e registradas nos manuais de folclore”. *Descobriu*, enfim, o Brasil *por dentro*, através do imaginário daqueles que nele vivem.

A experiência da viagem, da aprendizagem itinerante de Marlyse marcou profundamente sua produção, chegando mesmo a constituir-se em verdadeiro *leitmotiv*. Esse fato se evidencia desde seu livro de estréia, cuja reedição veio acrescida, muito sugestivamente, do seguinte subtítulo: “Deambulações Literárias”. Já em *Caminhos do Imaginário no Brasil*, a par do título, o caráter “deambulatorio” de sua ensaística, como se poderá notar adiante, deixa-se flagrar de modo ainda mais imediato, tanto no plano do conteúdo, quanto no da própria linguagem (semeada de termos e expressões associados à esfera da viagem, da itinerância, do deslocamento espacial, enfim). Nesse sentido, pode-se mesmo dizer que a ensaística de

Marlyse chega a manter uma relação *mimética* com o seu objeto.

Ao ensaio *programático* que abre a coletânea, segue-se um estudo bastante representativo das pesquisas que Marlyse vem desenvolvendo a respeito do nascimento da ficção no Brasil. Trata-se de “Mulheres Romancistas Inglesas do Século XVIII...”, que bem pode fazer *pendant* com um dos mais reputados estudos da autora, ainda não reunido em livro: “O que É, ou quem Foi Sinclair das Ilhas?”, cujo ponto de partida é um *nome* (dado no título) presente em muitas páginas de alguns de nossos melhores romancistas, que levou Marlyse a descrever um trabalho verdadeiramente “detetivesco” para chegar, ao cabo, a um romance de “segundo time”, que lhe permitiu atestar o modo como, no nascedouro de nossa ficção, misturam-se as águas do “alto” e do “baixo literário”. De igual modo, o ensaio considerado aqui norteia-se por idêntica constatação: a de que muito da ficção importada da matriz européia, onde gozava de um estatuto ambíguo no tocante ao seu valor literário, teve entre nós “acolhida com sinal positivo, sem ambigüidade”. É o caso de certos romances escritos entre 1759 e 1800 por algumas mulheres, hoje ilustres desconhecidas, como Regina Roche, cujo *The Childrens of the Abbey* – ou *Amanda e Oscar*, como ficou conhecido no Brasil – , muito “comoveu as mulheres da família de Alencar”. Em virtude dos evidentes sinais de recepção entre nós, e interessada em compreender o uso que se fez aqui, Marlyse é levada a estudar “esse romance inglês de fins do século XVIII, seus congêneres franceses, e suas nem sempre brilhantes autoras”.

O terceiro ensaio da coletânea, intitulado “Estações”, divide-se em duas partes correspondentes a duas estadas na Seção de Livros Raros da Biblioteca Nacional, onde a autora, pesquisando periódicos femininos do século passado, encontrou um que lhe exigiu especial atenção. Isto porque em meio às páginas e páginas de belos figurinos e receitas de trabalhos manuais, deparou-se com nada mais nada menos do que Machado de Assis, colaborador contumaz e também editor da revista originariamente francesa (*La Saison*). Esse inesperado encontro veio a suscitar várias hipóteses, que foram sendo descartadas à medida que caminhava

a pesquisa, a fim de dar lugar a outras – outros “elefantes imaginários”, como Marlyse *drummondianamente* as nomeia. Dentre essas, a derradeira hipótese era a de que a presença de Machado não se restringiria apenas aos contos, e vários capítulos de seus romances que iam sendo estampados na *Estação*, mas também se estenderia às “chroniquetas” assinadas por certo “Helói, o herói”. Ledo engano. Ao fim e ao cabo da pesquisa, é bem outro o nome que se desvela por detrás do pseudônimo, embora não destituído de prestígio: Artur Azevedo.

A novidade deste ensaio de Marlyse reside certamente no modo como ele formaliza não o produto final de uma pesquisa, mas sim o seu *processo*, fazendo-nos acompanhar as várias etapas desde o momento anterior à própria investigação, seguido pelo “inesperado encontro”, pela lógica das associações suscitadas por este, pelas hipóteses e também pelos equívocos em que incorreu a autora. Ressalte-se, ainda, o fato de ser este um dos momentos em que mais se evidencia a dimensão propriamente “narrativa” de sua ensaística, superado apenas pelo oitavo capítulo da coletânea, com o qual, aliás, se mostra intimamente ligado – de onde a ruptura momentânea com a seqüência do volume.

Trata-se de “A Jangada e o Elefante”, uma “chroniqueta” relativa a um episódio envolvendo a autora entre a primeira e a segunda estada na Biblioteca Nacional. Com muito humor, Marlyse relata as atribulações por que passou na “mágica Tiradentes” (MG), onde a chuva torrencial veio a causar estragos fenomenais, a começar pela água invadindo a casa e ilhando, no aconchego da cama, a ensaísta que teimava em a se bstrair da realidade circundante, entregando-se à leitura de *Jangada de Pedra*, às linhas de um artigo por acabar e às lucubrações em torno de Machado e da *Estação*. Fimido o temporal e o artigo, Marlyse seguiu para o Rio, disposta a concluir a pesquisa, e encontrou a cidade embalada pelo samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira, que então homenageava o velho Drummond. E foi assim que, entre uma Estação e outra, a carnavalesca ensaísta pôs fim à pesquisa e seguiu adiante com seus “elefantes imaginários”.

A crônica tragicômica finda com a reportagem ao preâmbulo (este, de igual modo, uma “chroniqueta”) do terceiro en-

saio considerado acima, o que nos traz de volta à seqüência da coletânea, mas para tratar do ensaio seguinte: “Mortes Severinas”, versão atualizada e parcial de um estudo maior que, tendo em mira a histórica montagem do Tuca (1967), visava considerar o poema dramático de João Cabral “do ponto de vista de suas virtualidades cênicas”. Melhor dizendo, do dinamismo intrínseco ao poema, que permite a “sua materialização no espaço aberto do palco, sem que isso representasse mérito exclusivo da montagem”.

Para tanto, a ensaísta começa chamando a atenção ao subtítulo dado ao poema, o que a leva, de pronto, a uma forma específica de folguedo popular que serviu de modelo ao poeta pernambucano. Como em outros tantos momentos significativos de sua produção, Marlyse percorre (para falar com Burke) a “via de mão dupla” que une a cultura popular à erudita, a fim de considerar as convergências e divergências entre os pastoris e o “Auto de Natal Pernambucano” de Cabral, em que a peregrinação do homem Severino é, na verdade, “uma transposição da viagem dos pastores da Natividade”. Curioso auto de “natividade”, construído ao revés do que define a própria essência do modelo, na medida em que tem a morte por “tema, personagem, peripécia e elemento estruturador”.

Nessa contradição de base, desvela-se o realismo, a consciência aguda do poeta, que bem conhece o destino reservado ao(s) severino(s) ao fim da trajetória rumo à capital. Um realismo que não deixa, todavia, de oferecer à sina retirante uma possível saída, configurada através de certa mudança de tom operada a dada altura do poema, que introduz a ironia no trato com a “indesejada das gentes”. É essa nota de dissonância que alterará o ritmo propositadamente monótono, repetitivo com que vinha sendo traçado o sempre idêntico e resignado périplo severino, denunciando a presença indignada do autor – o qual, segundo a expressão nitschiana lembrada pela ensaísta, nunca “se renuncia” totalmente.

Com suas imprevisíveis rotas, Marlyse passa, no ensaio seguinte, da trajetória dos migrantes nordestinos à dos imigrantes “italianos”, chegando, assim, à figura ímpar de um célebre *oriundi*: Vicente Celestino, cuja história é vista como “exemplar”. De forma

bastante sucinta, a ensaísta retrata a linha ascensional descrita por esse filho de sapateiro calabrês, ele também sapateiro, vendedor de bilhete de bicho e moleque de morro carioca que, por *força do destino*, conheceu o sucesso absoluto junto a todo tipo de público e nos mais variados palcos, do teatro lírico à lona de circo (este último, grande divulgador de música à época). E para atender ao gosto de um público tão eclético, o nosso "Caruso suburbano" procedeu à mistura dos mais variados gêneros, "daqui e de fora", resultando no que a ensaísta chama de "circo-canção", recheado de patético, daquele sentimentalismo exacerbado e "tão profundamente enraizado na sensibilidade brasileira". A contribuição efetiva do autor de "Coração Materno" reside justamente, segundo Marlyse, nessa "antropofágica deglutição do *bel canto*, do tango argentino (e) da canção sertaneja", trazendo um "genuíno e imorredouro ingrediente para a composição da glória geral brasileira".

A mesma preocupação em considerar os nossos "arranjos outros" do legado europeu, que levou a reconhecer algo de exemplar nessa antropofágica deglutição processada pelo cantor, levará Marlyse, no estudo seguinte, a ocupar-se de certo tema também proveniente de nossa "inevitável matriz" que, embora há muito tempo morto lá, ainda persiste no imaginário brasileiro. Trata-se da célebre história de *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, cujas reminiscências das cruentas batalhas travadas contra a moura figura de Ferrabrás podem ser ainda encontradas tanto na memória popular, quanto na "letrada".

Tanto em Leandro Gomes de Barros, em Octávio Brandão (o líder operário alagoano) e no azul e encarnado dos folguedos populares, quanto em Oswald de Andrade, Graciliano, Lobato e, especialmente, Guimarães Rosa. Por que, indaga a ensaísta, "persistiu e persiste, tão afastados no tempo e no espaço de suas matrizes originárias, uma figura e um combate que a história configura na Europa, mas que não responde a nenhuma realidade histórica ou mítica no ultramar? Por que o mito cá funciona?". A resposta estaria no que poderiam representar, rei e esquema de luta (cristão x mouro) - enquanto símbolos que são da unidade mítica e também da conversão

"na marra", como diz Marlyse -, na memória algo difusa de um povo cuja história, desde a origem, com as lutas pela evangelização, foi e tem sido uma sempre renovada violência. Nesse sentido, tais símbolos supremos da vitória cristã tenderiam a assumir aqui um significado muito particular: o de "mito de origem".

Aliando, mais uma vez, a reflexão à erudição e à vivência efetiva das várias manifestações dos folguedos populares - ou, segundo Mário de Andrade, "danças dramáticas" - Marlyse ocupa-se, no sétimo estudo, dos chamados *congós* ou *congadas*, considerados a partir das festividades em louvor de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito dos Homens de Cor de Uberlândia. Com agudeza, a ensaísta assinala as ambigüidades - tanto em nível de atores, quanto de público - de uma festa que, "num travestimento africano, é também a grande festa negra de sujeição cristã".

Os congós serão, ainda, objeto de análise - embora não exclusiva - em "O Carnaval nos Folguedos Populares Brasileiros", derradeiro ensaio da coletânea. A disposição final deste justifica-se por ser ela a que melhor condiz com o seu caráter de *balanço*. Retomando alguns dos principais pontos das interpretações bakhtinianas, Marlyse busca considerar o carnaval brasileiro entendido em "sentido lato, inserido dentro do calendário maior dos folguedos populares". Estes, que até então tinham sido objetos de análises parciais da autora, são agora considerados na perspectiva de conjunto. Consideração essa que, partindo da alegria carnavalesca, vai, aos poucos, cedendo o passo à evocação pesarosa - verdadeiro *ubi sunt* - de antigos e conhecidos grupos de folguedos sumidos na poeira do tempo para chegar, por fim, a uma reflexão dolorosa sobre o destino reservado ao conjunto das várias manifestações populares. Não por acaso Marlyse nomeia o ensaio como sua "meditação de Tietê".

*Caminhos do Imaginário no Brasil* finda - diria melhor, "interrompe-se" - sob o signo de uma "invisível presença". Ou seja, de uma presença que apenas se enuncia e logo se ausenta deste espaço que era seu destino de origem para, exigente, ocupar um outro, só seu por direito. Esta presença tem, obviamente, um *nome* - que foi, como no caso de Sinclair das Ilhas, o que de mais

concreto norteou a pesquisa: *Maria Padilha*, da qual se ocupa, conforme vimos, o outro estudo de Marlyse Meyer a ser considerado aqui.

O método adotado nesse estudo fez Laura de Mello e Souza recordar o de Carlo Guinsburg - a quem, aliás, Marlyse dedica o livro - em sua *Storia Notturna*. Método que tem por paradigma um certo "saber indiciário", de que tratou o historiador italiano em outro de seus estudos (5). De fato, valendo-se de um procedimento igualmente "detetivesco" (e não é à toa que Guinsburg aluda a Sherlock Holmes), Marlyse saiu à cata de indícios ou (termo mais condizente com sua ensaística) *pegadas* dispersas ao longo dos séculos, que lhe ajudaram a devolver rosto, corpo e história de vida ao que até então era desprovido de tal.

Chegou, assim, no século XIV, à figura de Doña Maria de Padilla, amante de D. Pedro I, dito o Cruel, cantada em versos em muitas das páginas do *Romancero General* hispânico. Nelas, a imagem que se preservou do tempo foi a de uma "hermosa", mas "hechicera e mala mujer", "manceba falsa" que, seduzindo, enfeitando e enganando, levou o senhor de Castela a descuidar-se das obrigações conjugais e fez parecer a este que o cinto de pedrarias dado pela rainha Doña Branca fosse horrível serpente. Mulher "Salomé" induziu o rei ao fratricídio e recebeu dele a cabeça do irmão Don Fradique servida num prato.

Seria essa imagem da mulher sedutora, forte e versada nas artes da feitiçaria - em especial, no sortilégio amoroso, cuja figura paradigmática é encontrada por Marlyse na *Celestina* de Fernando de Rojas -, que povoaria o imaginário hispânico e que atravessaria as fronteiras das terras vizinhas de Espanha.

Não antes do século XVII, ressalta a ensaísta, que nenhum registro encontrou sobre sua eleita em documentos quinhentistas. De Portugal, o mito alcançaria as terras de além-mar.

Ecos dessa presença Marlyse encontraria nos processos inquisitoriais (estudados por Laura de Mello e Souza, interlocutora freqüente) movidos no Brasil setecentista contra mulheres acusadas de prática de feitiçaria, a exemplo de certa Antonia Maria, portuguesa degredada no Recife. Neles, o nome de Maria Padilha (com "toda a sua

quadrilha") era freqüentemente evocado nas disparatadas orações de conjuro (também voltadas às questões amorosas), juntamente com Barrabás, Caifás, Satanás e outros nomes que pouco dizem, como o de "Marta, a perdida". Através dessa Padilha dos conjuros demoníacos, Marlyse conseguiria estabelecer a ponte - ou "pinguelinha", como ela prefere dizer - entre a eleita do rei de Castela e a sua homônima cabocla, que impera soberana nos terreiros de umbanda do Rio, Niterói ou São Paulo.

Obviamente, o interesse do livro não se limita apenas a essa aproximação, mas também ao que dela decorre. Como bem nota, ainda uma vez, Laura de Mello e Souza, a investigação de Marlyse traz constatações importantes para o estudo da feitiçaria, notadamente a praticada em meio urbano, calcada no sortilégio amoroso. Além disso, Marlyse alcança desvelar ainda mais a composição *sincretista* (e bem brasileira) dos cultos extáticos contemporâneos, em que entram com muita força os rituais de procedência indígena e africana e também elementos de múltipla filiação (feitiçaria européia, catolicismo popular, magia medieval). Enfim, através da trajetória descrita pela figura de uma *belle dame sans merci* da corte de Castela até o estereótipo da pomba-gira de umbanda, o estudo de Marlyse demonstra "como foram complexos os percursos do imaginário popular brasileiro".

À análise central desenvolvida no livro, seguem três sugestivos *Post-scriptum*. Um deles caminha no sentido de uma aproximação com a lendária figura da "dama pé de cabra", dos antigos livros de linhagem portugueses e da qual trataria Alexandreerculano em uma de suas *Lendas e Narrativas*. O outro segue as pegadas de Padilha no livro de Merimée dedicado à *Histoire de Pèdre I<sup>er</sup>: Roi de Castille*. Por fim, o outro *Post-scriptum*, e o mais instigante, dialoga diretamente com o já referido estudo de Guinsburg sobre o "sabá" - do qual muitos "intelectuais orgânicos" da umbanda e do candomblé chegaram a aproximar os rituais envolvendo a figura da pomba-gira.

Nesse diálogo, a ensaística itinerante de Marlyse Meyer aventura-se pelas sendas sinistras de uma *outra* viagem, "núcleo mítico primário" de todo o sabá, segundo o historiador italiano: *a viagem ao reino dos mortos*.

5 Carlo Guinsburg, "Sinais: Paradigma de um Saber Indiciário", in *Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História*, São Paulo, Companhia das Letras.