



## NOTAS SOBRE A DISSIMULAÇÃO EM JÓIAS DA FAMÍLIA DE ZULMIRA TAVARES RIBEIRO

**Wellington Marçal de Carvalho**

Universidade Federal de Minas Gerais– UFMG

E-mail: macalwellington@yahoo.com.br

### RESUMO

Apresenta incursão no romance de Zulmira Ribeiro Tavares, intitulado *Jóias de família*, resgatando, quando possível, trechos que ilustram a prática, pelas diversas personagens, de atitudes pautadas pela dissimulação. Para esse fim e, sobretudo, pela validade que a abordagem proporciona, ao longo desse percurso interpretativo vai-se recorrer à teoria desconstrucionista no que ela problematiza a respeito da categoria do que é ‘dissimulado’ e, por essa via, desaguar-se-á no pensamento freudiano no que este se refere ao estranho, ou, o que é recalcado/reprimido. O caminho trilhado valida concluir, a despeito de a assertiva parecer inusitada, que tal como o foi para a família Munhoz, não restam outras formas de suprir a falta de sentido da vida cotidiana, a não ser pela via da encenação de seus atos, como se fosse plausível a equivalência entre o mundo real e o palco de um teatro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira – crítica e interpretação. Desconstrução. Literatura e psicanálise. Dissimulação.

### NOTES ON CONCEALMENT IN ZULMIRA TAVARES RIBEIRO'S JORIAS DA FAMÍLIA

#### ABSTRACT

In this work I present an incursion into Zulmira Tavares Ribeiro's novel, *Jóias de família*, (Family Jewel) rescuing, when possible, excerpts that illustrate the practice, by the various characters, of attitudes guided by dissimulation. For this purpose, and especially for the validity that the approach provides, along that interpretative path, I find support in deconstructionist theory as it discusses the category of what is 'hidden' and, thereby, it will flow into Freudian thought as it relates to the stranger, or, what is repressed / restrained. The path taken supports us to conclude, despite the assertion seem unusual, that as it was for the family Munhoz, the only way to to address the lack of meaning in everyday life is through the enactment of their acts, as if it were plausible the equivalence between the real world and the stage of a theater.

**KEYWORDS:** Brazilian Literature - criticism and interpretation. Deconstruction. Literature and psychoanalysis. Concealment.



## INTRODUÇÃO

*“Um bom advogado é como um bom tintureiro  
dizia sempre o Munhoz. Pinta qualquer lei  
com as cores da sua bandeira!”<sup>1</sup>*

Uma sociedade pode ser observada por meio de vasto conjunto de aspectos. As relações entre os indivíduos de um determinado meio permitem, ao olhar mais perquiridor, aproximações sobremaneira surpreendentes e desveladoras acerca dos elementos de que se originam, se nutrem, se estabelecem e se auto-regulam os componentes daquele tecido social.

Não seria, em hipótese alguma, empresa desprovida de parcela de bom senso, optar, por exemplo, perscrutar a configuração de um grupo social pelo viés daquilo que, muito embora, possivelmente, seus membros não o admitissem, corresponda a características fundantes e essenciais à sobrevivência e manutenção do grupo. Está-se a fazer referência aos comportamentos obscuros, aqueles que norteiam, deliberadamente, todos os atos, dos mais banais aos mais complexos, do cotidiano de determinado grupo social.

Mais exatamente, interessa focalizar a estruturação da vida cotidiana quando esta é alicerçada num intrincado agir movido pela dissimulação, pela renitente teatralização, pela propagação exponencial de mentiras, acrescida do incomensurável mosaico formado pela junção de infindáveis burlas, patranhas e demais coisas do gênero.

Ainda que inconteste a facilidade de verificar, no mundo real, a existência desse tipo de sociedade, sem que para isso tenha-se que despender grande esforço, voltar-se-ão os olhares para o universo ficcional, posto oferecer exemplos da mais vívida turgescência ao retratar, sem qualquer pecha de ser considerado injusto, a convivência entre humanos com toda a sua vilania e mesquinhez.

Sociedades estas que devem sua temerária solidez à manutenção, segundo a segundo, de uma cadeia de mentiras e dissimulações que, à semelhança de Gradiva, cumpre, inexoravelmente, sempre avançar e avançar cada vez mais, sob pena de, não o fazendo, sentenciar-se ao desmascaramento e à auto-extinção.

---

<sup>1</sup> TAVARES, 2007, p. 18.

A dissimulação ao sabor de Gradiva, tomada aqui por analogia, por ser “aquela que avança. Esse prenome, que os poetas antigos reservam para *Mars Gradivus*, para o deus da guerra que vai à batalha.”<sup>2</sup> Ou, “ ‘aquela que avança’, feminização de *Gradivus*, um dos epítetos do deus romano Marte”<sup>3</sup>. Ou ainda, “alguém que brilha ao avançar... alguém que avança com brilho ou esplendor.”<sup>4</sup>

O falseamento, assim como o caminhar de Gradiva, também avança, vertiginosamente. A literatura brasileira disponibiliza, na obra de Zulmira Ribeiro Tavares, especificamente no romance *Jóias de família*, um excelente terreno para a tessitura de reflexões a esse respeito.

Em linhas gerais, em *Jóias de família*, encena-se a elite paulistana do século XX, “tendo, como foco dessa narrativa, Maria Bráulia Munhoz, viúva do juiz Munhoz, uma mulher que aprendeu a se valer das falsas aparências vigentes na classe social na qual transitava.”<sup>5</sup>

Ainda de acordo com Habibe:

O texto desvela o olhar analítico de um narrador cuja escrita precisa revela os sinuosos comportamentos dos seres humanos, conjugando interesses escusos e duplos que nunca se harmonizam e que denunciam o modo de ser de uma classe social que falseia a realidade e que vive de “fachadas”... Em torno do “rubi sangue-de-pombo” constrói-se a narrativa. Articula-se o casamento de “fachada” de Maria Bráulia com o juiz Munhoz, uma vez que este, sendo homossexual, necessita de uma união sólida para encobrir suas preferências sexuais pelo secretário particular e fisioterapeuta. Denuncia-se a relação de cumplicidade entre a empregada Maria Preta, a doméstica servil, que é “como se fosse da família” e Maria Bráulia. Evidencia-se o pacto de trabalho que se estabelece entre Maria Bráulia e o sobrinho e secretário oficioso Julião Munhoz visando à administração dos bens dela. Revela-se a negociação de Munhoz com o joalheiro Benedito Moreira Zani objetivando referendar o engodo da jóia falsa e a relação amorosa entre Maria Bráulia e o joalheiro Marcel de Souza Armand. (HABIBE, 2011, p. 12,13)

Apresentadas essas considerações, visitar-se-á esse romance de Zulmira resgatando, quando possível, trechos que ilustram a prática, pelas diversas personagens, das atitudes pautadas pela dissimulação. Para esse fim e, sobretudo, pela validade que a abordagem proporciona, ao longo desse percurso interpretativo vai-se recorrer à teoria desconstrucionista

<sup>2</sup> JENSEN, 1987, p. 13.

<sup>3</sup> WIKIPEDIA, 2011.

<sup>4</sup> FREUD, 1996, p. 42, 52.

<sup>5</sup> HABIBE, 2011, p. 9.

no que ela problematiza a respeito da categoria do que é ‘dissimulado’ e, por essa via, desaguar-se-á no pensamento freudiano no que este se refere ao estranho, ou, o que é recalcado/reprimido.

## DESCONSTRUÇÃO POR JACQUES DERRIDA

*“As pessoas às vezes comentam:  
A vida heim? A gente nem percebe.”<sup>6</sup>*

De acordo com Goulart (2003) é preciso pensar no quanto as palavras podem significar e não no que elas significam. Isso se deve à riqueza dos diferentes significados, nas ambigüidades que têm tais diferenças e nos jogos de associação que os significados ensejam. E ainda enfatiza que o signo lingüístico é alguma coisa que está em lugar de outra, logo, ele torna presente algo que está ausente, substituindo.

Para as reflexões deste trabalho recorrer-se-ão às incursões na teoria desconstrucionista de Jacques Derrida levadas a efeito por Goulart.

É ele [Derrida] quem

pregava... a necessidade de se desconfiar dos bem comportados procedimentos do discurso, pois este, sempre, está disponibilizando significados novos e, normalmente, insuspeitados. Para Derrida, seria preciso abrir as comportas da significação, de modo que rolassem soltos todos os significados... A proposta de Derrida recebeu o nome de ‘destruição’, denominação bastante sugestiva uma vez que o mecanismo de abordagem do texto consistiria, fundamentalmente, no desmonte mesmo do texto, visando a que se pusesse a descoberto tudo quanto nele existe, inclusive os significados que não se ofereciam explicitamente ao leitor... É por isso que a linguagem, na riqueza de seus diferentes significados, nas ambigüidades que tais diferenças necessariamente trazem e nos jogos de associação que eles ensejam, realiza operações tão múltiplas que jamais se poderá pensar, por exemplo, num significado fixo ou numa interpretação única para um texto. (GOULART, 2003, p. 2, 6, grifo nosso)

A leitura desconstrucionista objetiva, conforme salienta Goulart:

anular a possibilidade da existência mesmo de um centro, de um lugar privilegiado donde promane um significado transcendental... Assim, operacionalizando o que seriam os expedientes da leitura desconstrutora, lembro que, em primeiro lugar, é preciso flagrar o texto no universo mesmo que o atravessa e lhe dá as feições conhecidas... Dessa maneira, vai-se

<sup>6</sup> TAVARES, 2007, p. 34.

levantar tudo aquilo que o texto explicita e que constitui os seus filosofemas, conforme observa Derrida. Feito esse levantamento, é hora de reconhecer as dissimulações – talvez fosse melhor dizer, as metáforas – através das quais se operam o afastamento, o recalçamento e a anulação de tudo aquilo que pudesse comprometer a soberania do material hierarquicamente valorizado pelo discurso da filosofia (metafísica) ocidental. Pode-se perceber, nessa estratégia, um duplo movimento: uma leitura interior do texto, seguida de uma leitura que o enxerga de fora. Desse modo, o leitor operador desse tipo de leitura estará lendo, essencialmente, aquilo que se projeta nas margens do texto e que, por conta das forças restritivas, passa despercebido como se fora escrito com tintas transparentes e invisíveis aos olhares menos perquiridores. (GOULART, 2003, p. 27, grifo nosso)

Dito isto, pretende-se articular alguns excertos nos quais as dissimulações, ou, as metáforas presentes na narrativa de *Jóias de família* magistralmente operacionalizam zonas de estranhamento, ou, de recalçamento. Antes, porém, retoma-se o estudo de Freud especificamente sobre esse conceito.

Freud esclarece que o ‘estranho’ é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. No que concerne às obras ficcionais, veja-se o que adverte Freud:

É verdade que o escritor cria uma espécie de incerteza em nós, a princípio, não nos deixando saber, sem dúvida propositalmente, se nos está conduzindo pelo mundo real ou por um mundo puramente fantástico, de sua própria criação. Ele tem, de certo, o direito de fazer ambas as coisas... devemos-nos curvar à sua decisão e considerar o cenário como sendo real, pelo tempo em que nos colocamos nas suas mãos... em primeiro lugar, muito daquilo que não é estranho em ficção sê-lo-ia se acontecesse na vida real; e, em segundo lugar, que existem muito mais meios de criar efeitos estranhos na ficção, do que na vida real. O escritor imaginativo tem, entre muitas outras, a liberdade de poder escolher o seu mundo de representação, de modo que este possa ou coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser. Nós aceitamos as suas regras em qualquer dos casos. (FREUD, 1976)

De posse desse ferramental já é possível resvalar propriamente em alguns momentos da narrativa de *Jóias de família*.

## AFAGO DESCONSTRUCIONISTA NAS JÓIAS DE FAMÍLIA

*“Aquele rubi sangue-de-pombo,  
sangue da puta da pomba que o pariu isso sim,  
botou tudo a perder.”<sup>7</sup>*

<sup>7</sup> TAVARES, 2007, p. 16.

Como bem participa Habibe:

O título da obra – *Jóias de família* – pode, duplicadamente, representar as “jóias da família”. Estas numa evidente referência à “turmalina, ao topázio, às pérolas e aos dois diamantes” de Maria Bráulia Munhoz e aquelas aos segredos e casos da decadente família paulistana de que trata a narrativa. O apartamento, como um universo na sua totalidade, é um grande teatro que se duplica para abrigar a encenação de Maria Bráulia. A sala é o grande palco do “rosto social” e o quarto, uma espécie de “camarim”, é o espaço do “rosto não social, do particular”... A “mentira” foi o fio condutor dessa narrativa que, permeada por uma linguagem encenada, reinventou-se a cada instante, em um movimento constante de ida e vinda. Assim, no último capítulo, como um fim de comédia, ironicamente, concluiu-se, de modo patético, a arte de jogar o jogo final, ou seja, de retorno ao início da narrativa e à imagem do “cisne de Murano”, “um frango de pescoço torcido”, um “defuntinho de pé”. Narrador, autor-modelo e leitor, diante dessa imagem estupefacente, têm a consciência de que o mundo ficcional se apoiou “parasiticamente” no mundo real e mostrou as mazelas dos seres humanos em uma sociedade extremamente dissimulada e hipócrita. (HABIBE, 2011, p. 32, 76)

Privilegiando o olhar de sua personagem feminina, o narrador cria, conforme Passos:

um jogo discursivo em que dissimulação e desmascaramento convivem lado a lado... A ficção *Jóias de família* constrói-se, assim, a partir de outra: a encenação cotidiana que traz, subreptícia, dúvidas quanto ao “real”... Já habituado às mediações, o leitor perceberá o rosto enquanto imagem especular e virtual que, fundamentalmente, se reduplica, insistindo na presença do duplo. Nada é unívoco na velha viúva. Desde o nome composto (vocábulos que abrem o texto) instaura-se a ambigüidade como traço maior de sua figura e da elaboração novelesca... Do ponto de vista metafórico, a novela rouba da “vida”, sustentada em grande parte na aparência, sua matéria bruta para resgatar, ficcionalmente, o que resiste atrás da máscara... É esse o contínuo da vida pessoal da velha viúva: nome, desejo e história contados por uma voz suavemente cáustica a consignar-lhe o irredutível de uma existência entre lacunosa e plena, tal como suas jóias. (PASSOS, 1992, p. 180, 182)

Ciente da impossibilidade de abarcar todos os aspectos que o texto de Zulmira suscita, serão selecionados alguns excertos em que a dissimulação é mola mestra a impulsionar atitudes do juiz Munhoz e, como não poderia deixar de ser, de Maria Bráulia.

Já no início da narrativa são apresentados elementos que descrevem, furtivamente, o ardid de Maria Bráulia, encerrada nos bastidores, como num teatro, para compor a máscara com a qual escamoteia a decadência da sua família e, para além disso, a falsidade do rubi sangue-de-pombo:

Maria Bráulia – de velhice definida mas idade não declarada, com movimentos seguros e rápidos, acompanhados de tapinhas, faz aderir ao rosto o seu segundo rosto, o “social”, de pelo entre o rosa e o marfim, boca e face rosadas. Os cílios com rímel espevitam o azul dos olhos e

atizam o amarelo pintado dos cabelos. Com o rosto social mais uma vez encenado, o outro, o estritamente particular, recua, como acontece todas as manhãs, e é esquecido imediatamente por sua dona... Tia e sobrinho esperam a porta da cozinha ser fechada... Ah, o veranico de maio. Maria Bráulia respira fundo aquele ar tingido de ouro, aquele verão fingido e perfeito, sem os excessos do verdadeiro. (TAVARES, 2007, p. 7, 9, grifos nossos)

Maria Bráulia é primorosa em sustentar a sua máscara social e, por isso, recebe o comentário de seu sobrinho:

- Minha tia, antes de tudo peço-lhe calma, muita calma.
- Pareço acaso nervosa?
- Justamente, minha tia, não parece. Tiro o chapéu para o seu autocontrole.

(...) “Mas por que ela insiste nessa voz sem ossos, nessa voz de papa”, aflige-se cada vez mais Julião, o sobrinho-secretário... (TAVARES, 2007, p. 11, 14, grifos nossos)

Talvez parte de todo esse excessivo fingir seja uma das estratégias para salvaguardar a jóia e, principalmente, a boa aparência da família e, porque não dizer, de manter a ambos (jóia e família) distantes o suficiente da inveja alheia. Como explicita Freud: “Quem quer que possua algo que seja a um só tempo valioso e frágil, tem medo da inveja de outras pessoas, na medida em que projeta a inveja que teria sentido em seu lugar.”<sup>8</sup>

Bráulia administrava a sua vida, decadente, como se numa peça teatral:

Abria-se a boca e se começava a cantarolar no canto direito do palco, no canto esquerdo... no canto esquerdo, ah. A cortina está aberta e o palco iluminado e cheio de ouro é como maio derramado sobre esses prédios; uma borracha dourada vai apagando o que acontecia nesses palcos e só deixa a luz esfarinhada e brilhante sobreviver no ar da varanda embandeirada de plantas... As mentiras de Maria Bráulia, como as de todos os bem-sucedidos e experimentados mentirosos, geralmente não são formadas de uma peça só, contêm vários elementos, muitos verdadeiros, e sob esse aspecto pode-se observar nelas alguma semelhança com os rubis falsos ou semi-falsos... (TAVARES, 2007, p. 12, 21, grifos nossos)

É de se notar a perspicácia de Maria Bráulia quando, sub-repticiamente, enaltece a artificialidade num diálogo aparentemente inocente com o sobrinho: “Não é a melhor hora para apreciá-lo e ainda assim... veja que beleza! Você sabia que o rubi é uma gema que na luz artificial ainda fica mais bonita, o que não acontece por exemplo com a safira?”<sup>9</sup>

<sup>8</sup> FREUD, 1976.

<sup>9</sup> TAVARES, 2007, p. 15.

De outra natureza é a máscara através da qual Maria Bráulia enfrenta a descoberta, gradual, da homossexualidade do marido e a aceita, num tácito acordo, pacífico, do casal. Como pode ser visto nas passagens seguintes:

Uma ocasião, tempos depois do casamento, em um dia em que o marido trabalhava em casa, ao abrir a porta do escritório o surpreendera com o seu secretário particular, entretidos ambos numa espécie de ginástica rítmica conjunta, de natureza obscura. Ao darem pela sua presença separaram-se imediatamente... Ainda assim, por longo tempo lhe sobrou alguma dúvida a respeito de tudo aquilo, pois os que sofrem a ação da mentira, tanto quanto os que as inventam, mentem também para si mesmos e defendem-se dos efeitos devastadores da verdade inoculando em si próprios, regularmente, pequenas doses de ilusão. (TAVARES, 2007, p. 22, 23, grifos nossos)

No decurso da narrativa, o leitor vai se inteirando da evolução do pensamento de Maria Bráulia em relação ao seu marido e o secretário-fisioterapeuta. Conforme se verifica em:

E ela ainda se entristecera porque ele, como das outras vezes em que haviam se despedido na ampla área de sombra produzida pelo muro alto, beijara-lhe o rosto de uma forma ainda mais leve do que a brisa da noite na exuberante folhagem... (É um respeitador!, pensara imediatamente...) (...) E ela e o Munhoz anoitecendo e amanhecendo ali ao lado, uma perfeita dupla de concertistas, interpretando a quatro mãos a mesma peça... (“Um respeitador!”, ainda pensava às vezes, virando-se depois para o outro lado.) (...) Meu Deus! Quem a teria convencido afinal de contas? Quem se não a vida... a fizera esbarrar de novo e sempre na mistura de confusão e teimosia do secretário-fisioterapeuta, a fizera observar (maravilhada, tornara-se enfim uma observadora) a lenta evolução de exercícios leves e apurados de ativação sanguínea – e por fim lhe havia dado a chave da intrigante natureza da pedra: *e a natureza da pedra era a natureza do juiz*. (TAVARES, 2007, p. 25, 28-29, 32, grifo nosso)

Com essa pequena, porém significativa amostragem foi possível perceber no enredo do romance, como este é densamente habitado por dissimulações que viabilizam a coexistência, nas entrelinhas da narração, de afastamento de tudo quanto possa colocar em risco a imagem social que a família Munhoz almeja representar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“E ninguém diria, ao ver aquele pequeno caracol,  
que dali sairia um dia*



*a velha lépida e desempenada de hoje.*<sup>10</sup>

Por tudo quanto foi dito, se é levado a crer na destreza com que Maria Bráulia manipula a sua sociabilidade. Obviamente, essa performance não foi atingida senão como fruto de intensa observação e postura atenta aos *bons* ensinamentos do magistrado, o juiz Munhoz: “Toda essa técnica sem dúvida ela aprendera aos poucos, por “contágio”, no convívio de anos com o juiz seu marido, muito mais velho, e que sempre fora nesse campo, mestre.”<sup>11</sup>

Também não deve ser desconsiderada a reprodução, por várias vezes ao longo da narrativa, do ato de ‘purificação’ das mãos e dos lábios, ao cabo de terem representado mais uma sessão, como se fora o ápice da encenação protagonizada por Maria Bráulia:

A cerimônia da apresentação da vasilha de cristal com a pétala de rosa boiando na água perfumada... os dedos unidos em forma de pinha descendo em direção à água para, na fração de tempo seguinte, erguerem-se rapidamente de volta agora desunidos em um movimento solto e aparentemente sem direção. (TAVARES, 2007, p. 35, grifos nossos)

Nesse comportamento repetitivo, teimoso de Maria Bráulia, vislumbra-se uma das facetas de seu gênio. De acordo com Freud:

é possível reconhecer, na mente inconsciente, a predominância de uma ‘compulsão à repetição’, procedente dos impulsos instintuais e provavelmente inerente à própria natureza dos instintos – uma compulsão poderosa o bastante para prevalecer sobre o princípio do prazer, emprestando a determinados aspectos da mente o seu caráter demoníaco... (FREUD, 1976, grifo nosso)

Segundo Freud, em seu estudo sobre a *Gradiva* já referido no início deste trabalho, existe um gênero de esquecimento que:

se caracteriza pela dificuldade em despertar a memória, mesmo quando há um apelo externo poderoso, como se alguma resistência interna lutasse contra seu ressurgimento. Em psicopatologia, essa espécie de esquecimento recebeu o nome de “repressão”... Ora, não sabemos se o esquecimento de uma impressão está sempre vinculado à dissolução de seu traço de memória na mente, mas podemos certamente afirmar que a “repressão” (ou recalçamento) não coincide com a dissolução ou a extinção da memória. É verdade que o reprimido, via de

<sup>10</sup> TAVARES, 2007, p. 27.

<sup>11</sup> TAVARES, 2007, p. 22.



regra, não emerge à lembrança sem maiores dificuldades, mas conserva uma capacidade de ação efetiva e, sob a influência de algum evento externo, pode vir a ter conseqüências psíquicas que podem ser consideradas como produtos da modificação da lembrança esquecida e como derivados dela, e que, se não forem vistas por esse prisma, permanecerão incompreensíveis. (FREUD, 1996, p. 39)

Parece bem razoável que chegaria o instante em que Maria Bráulia desnudaria seu rosto social e, com isso, viria à tona sua verdadeira face, se é que esse adjetivo pode ser conferido a essa personagem. Todavia, observe-se como se dá esse desmascaramento:

No espelho resta então alguma coisa tão esvaziada e quieta como a fachada de um teatro às escuras. Mas não é a mesma coisa, pois enquanto no teatro o espírito do espetáculo vai indo embora junto com o público que se retira, ali no fundo do espelho começa a surgir daquelas formas apagadas, mal definidas e rugosas como o interior pálido das ostras, um espírito muito fino, animado e alegriinho, um espírito licoroso, uma destilação de natureza especial... Maria Bráulia vira-se de lado na cama, acende o abajur da cabeceira e olha o cabochão sob a lâmpada... Isso permite que sua lembrança flutue numa espécie de limbo, um lugar onde a “alminha das coisas divertidas”, repetidas pelo desaparecido com quem as usufruiu junto dele um dia, permaneça irrequieta e incontrolável; um ziguezague de diabinhos nas suas reações. (TAVARES, 2007, p. 42, 75, 76)

Enfim, por absurdo que possa parecer, a estranheza da vida cotidiana da família Munhoz, embarafustada em uma cortina de dissimulações, abriga, paradoxalmente, o que esses seres almejam reprimir: a falta de sentido com que a vida se lhes apresenta. Talvez, para suprir esse vazio, não encontrassem alternativas mais sadias do que atracarem-se a objetos, como o rubi sangue-de-pombo, embora de procedência duvidosa, à guisa de prótese para sobrevivência num mundo pleno de sordidez, tal como a jóia também o é.

## REFERÊNCIAS

FREUD, Sigmund. Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen. In: \_\_\_\_\_. **‘Gradiva’ de Jensen e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 19-88. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud; v. 9 (1906-1908)).

FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 17. p. 273-315.

GOULART, Audemaro Taranto. **Notas sobre o desconstrucionismo de Jacques Derrida**. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2003. 28 p. Mimeografado.



GRADIVA de Jensen. In: **Wikipedia**: a enciclopédia livre. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Gradiva\\_de\\_Jensen](http://pt.wikipedia.org/wiki/Gradiva_de_Jensen)>. Acesso em: 10 jun. 2011.

HABIBE, Clóvis Emílio Falcão. **A narrativa do duplo / o duplo na narrativa de Jóias de família**: simulacro, simulação e imaginário. 2011. 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2011.

JENSEN, Wilhelm. **Gradiva**: uma fantasia pompeiana. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987. 102 p.

PASSOS, Cleusa Rios. *Jóias de família*: o prazer da encenação. **Revista USP**. São Paulo, v. 13, p. 179-182, mar./abr./maio. 1992. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/13/SUMARIO-13.html>>. Acesso em: 20 dez. 2011.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. **Jóias de família**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 88 p.