



**MISCELÂNEA**

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

[www.assis.unesp.br/miscelanea](http://www.assis.unesp.br/miscelanea)

*Miscelânea*, Assis, vol.9, jan./jun.2011



## **INTERATIVIDADE MIDIÁTICA, POESIA MÍNIMA E NEGAÇÃO: TENDÊNCIAS ATUAIS DA POÉTICA DE AUGUSTO DE CAMPOS**

Mediatic interactivity, minimal poetry and denial: current trends of Augusto de Campos' poetics

Rita de Cássia Simões Martelini  
(Mestranda — UEL/CAPES)

### **RESUMO**

O presente trabalho explora a poética de Augusto de Campos dos últimos quinze anos, partindo da análise de três poemas desse período, constantes no CD-ROM "Clip-poemas" que acompanha o livro intitulado *Não*, publicado em 2003. Migrados para o universo digital, os poemas foram divididos em três grupos, distinguindo os interativos, denominados "Interpoemas", dos demais, "Animogramas", e dos "Morfogramas", categoria específica. Parte do material também se encontra disponível no site oficial do poeta: [www.uol.com.br/augustodecampos](http://www.uol.com.br/augustodecampos). Dessa forma, a intenção do presente estudo é mostrar como os recursos midiáticos das últimas décadas têm favorecido e estimulado a "poesia mínima" do autor concretista, além de contribuir para a releitura computadorizada de poemas já existentes.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Augusto de Campos; "Clip-poemas"; recursos midiáticos.

### **ABSTRACT**

This paper explores the poetics of Augusto de Campos in the last fifteen years, starting with an analysis of three poems from this period, included in the CD-ROM "Clip-poems" that follows the book entitled *Não*, published in 2003. Migrated to the digital world, the poems were divided into three groups, distinguishing the interactive called "Interpoemas", from the others, "Animogramas" and "Morfogramas", a specific category. Some material is also available on the official website of the poet:

[www.uol.com.br/augustodecampos](http://www.uol.com.br/augustodecampos). So, the main goal of this study is to show how the media resources in recent decades have favored and encouraged the "minimum poetry" of Augusto de Campos, besides contributing to the computerized rereading of poems that already exist.

### **KEYWORDS**

Augusto de Campos; "Clip-poems"; media resources.

*Em toda época, há que se tentar arrancar a tradição do conformismo que está a ponto de subjugar-la.*

Walter Benjamin

## Considerações iniciais

**N**os primeiros anos da experiência da Poesia Concreta no Brasil, na década de 50, quando ainda não era possível sequer imaginar os recursos midiáticos do início deste século, o fazer poético dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e de Décio Pignatari já buscava (e atingia) uma linguagem avançada para a época. Mais do que decretar o fim do verso, como fizeram os vanguardistas anteriores, os rapazes paulistas anunciaram ao País uma poesia sem amarras e sem máscaras, que se recusava a sustentar qualquer ideologia que deixasse a arte em segundo plano.

Novas ideias, raízes antigas. Os precursores são anunciados no “Plano-piloto para poesia concreta”, de 1958, escrito pelos três poetas; nele, Stéphane Mallarmé, James Joyce, e. e. cummings, Guillaume Apollinaire, Ezra Pound e Oswald de Andrade aparecem como inspiradores de uma poesia objetiva e substantivada, “um produto de uma evolução de formas”, implicando, como menciona Décio de Almeida Prado, “uma dinâmica, não uma estática”, em que “teoria e prática se retificam e se renovam mutuamente, num circuito reversível” (1965, p.93). Quando Haroldo de Campos (1975, p.104-105) diz que a Poesia Concreta é uma “poesia de situação”, significa que ela está ligada ao presente, mas com os olhos no futuro, pois faz parte de seu programa acompanhar a evolução tecnológica e dela obter recursos necessários para redimensionar experiências anteriores e criar novas possibilidades:

A poesia concreta é uma arte do presente: isto não obsta, porém, que ela possa prever, no futuro, a aparição de outros

meios de comunicação escrita que a possam beneficiar ou mesmo pense em pôr a seu serviço meios já existentes e não experimentados ainda em fins criativos.

Confirmando as previsões do poeta, o espaço midiático das últimas décadas tem aberto vários caminhos para a criação de poemas visuais e sonoros e a revisitação de outros, agora contemplados com os recursos digitais. Augusto de Campos, cuja poética é objeto de estudo deste trabalho, é um desses artistas que soube aproveitar tais recursos, partindo para uma “poesia mínima”, com a qual sempre simpatizou, como relata em seu “NÃOfácio” ao livro de poemas *Não* (2003). A propósito, “Não” também é o título de um de seus poemas, o último “datiloscrito”, disponibilizado em fotocópia, em 1990, e agora integrado ao livro. O poeta comenta de forma bem-humorada o advento dos computadores e o conseqüente impacto sobre sua obra:

[...] eu NÃO tinha muita ideia de como arrumar esses poemas, desde que os computadores desarrumaram meus livros. NÃO. A recusa é boa marca de poesia. [...] Cada poema é para mim uma mínima coisa nova, vida ou morte, NÃO, gosto de repetir, e a prática digital, com a sedução dos seus multiinstrumentos, ainda veio agravar o problema. (CAMPOS, 2003, p.11)

Assim, o CD-ROM “Clip-poemas” que acompanha o livro e a disponibilização desse material na internet possibilitam a interatividade com o leitor, causando aquilo que “a escola nunca associa à poesia: o prazer”. (MENEZES, 1998, p.9). Sabe-se que, com pouca regularidade, o universo acadêmico tem estimulado essa equiparação, principalmente no que se refere aos poemas concretos e à poesia visual e à sonora em geral. Como relata Aguilar (2005) em sua pesquisa, chega a ser surpreendente a resistência e as rejeições que os poetas concretos (ex-concretos, na realidade) ainda provocam entre os acadêmicos e demais intelectuais brasileiros.

No entanto, poetas como Augusto de Campos seguem atualizando seus projetos e integrando-os à virtualidade, corroborando assim as palavras de seu irmão, Haroldo de Campos, que certa vez disse que o poeta digno desse nome deve ser um poeta da concreção, lidando com a materialidade dos signos, com as parte verbal, sonora ou gráfica da linguagem, pois caso contrário não estaria

fazendo poema, mas confissões ou documentos.<sup>1</sup> No texto de introdução ao CD "Clip-poemas", o autor de *Poetamenos* afirma que eles "são o produto de dois anos de experiências, entre muitos tateios, curiosidades e descobertas". (CAMPOS, 1997, CD Clip-poemas)

### **Sinais de menos positivos**

Augusto de Campos nasceu em São Paulo, em 1931 e, além de poeta, é tradutor, ensaísta e crítico de literatura e música. O seu primeiro livro de poemas, *O Rei Menos o Reino*, foi publicado em 1951, e já trazia uma "angústia roendo um não de pedra" (CAMPOS, 2000, p.9). Em parceria com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari fundou, em 1952, a revista literária "Noigandres", que deu origem ao grupo homônimo, iniciando assim o movimento internacional da Poesia Concreta no Brasil.

Na apresentação do livro de poemas *Não* (ANTUNES in CAMPOS, 2003, orelha do livro), Arnaldo Antunes comenta a tendência à negação que vem caracterizando a obra de Augusto de Campos desde há muito tempo, a começar pelos títulos das obras: poetamenos, expoemas, despoesia, etc. No entanto, "tais sinais de menos adquirem positividade na medida em que os poemas se efetivam; minérios extraídos de recusas a todos os excessos e facilidades" (ANTUNES in CAMPOS, 2003, orelha do livro). Esse negar significa, antes de tudo, mostrar no próprio poema o que resta depois de tanto subtrair: um vazio produtivo, permitindo um maior diálogo com os recursos digitais e favorecendo a interação com os elementos estrangeiros. Partindo dessa condição limítrofe, apareceriam as marcas de negação de que fala o músico e compositor: "Entre falar e calar, seus poemas parecem dizer o indizível, por não tentar dizê-lo, mas realizá-lo através da linguagem" (CAMPOS, 2003).

Aguilar, por sua vez, sustenta que, desde o primeiro livro, Augusto de Campos já demarcaria um dos princípios de seu fazer poético: "a negatividade,

---

<sup>1</sup> Entrevista concedida por Haroldo de Campos ao Programa *Roda Viva*, TV Cultura, 1998. Disponível em <http://www.poesiaconcreta.com/imagem.php>

a carência, a subtração, mas já não sob o signo da evasão, e sim como um modo de enfrentar os novos discursos e as novas situações sociais" (2005, p.169). Destarte, na etapa posterior ao Concretismo, o poeta teria rumado a uma *poética da angústia*, retomando diferentes elementos das composições iniciais. Haveria, segundo o crítico argentino, uma continuidade de sua obra, incluindo também os poemas concretos, cujo ponto fundamental é a "tensão entre o caráter fragmentário próprio do moderno e a busca de imagens sintéticas que são captadas de imediato". (2005, p.26).

Na busca constante por atualizações e soluções formais, Augusto de Campos retoma o sujeito que, exonerado da fase concreta, se faz sentir nas entrelinhas dos seus poemas, respondendo assim à crítica neoconcretista quanto à desumanização dos poemas concretos. Esse sujeito, angustiado diante dos flagelos que assolam a condição humana, é testemunho de uma perda, trazendo ao cenário a impossibilidade de se construir um espaço estável, onde não haja influência da solidão e da destruição.

O poema que dá título ao livro, "Não", é uma sequência de onze quadrados brancos em páginas negras, cuja mensagem está empenhada em desdizer o que é a poesia, até reduzi-la a "oesia": a cada página, uma negação. Transcrevendo o conteúdo de alguns desses quadros (como se fossem versos lineares) lê-se, por exemplo: "meu amor dor não é poesia amar viver morrer ainda não é poesia", ou então: "escrever pouco muito calar falar ainda não é poesia". Também a autenticidade daquele que escreve não faz um bom poema: "humano autêntico sincero, mas ainda não é poesia", ele "transpira todo, mas ainda não é poesia", porque mesmo "ali onde há poesia ainda não é poesia". O ser poeta "desafia, mas ainda não é poesia", pois não bastam rimas. "Rimas ainda não é poesia", são, na verdade, "quase poesia, mas ainda não é poesia". (CAMPOS, 2003, p.21-39)

O que seria poesia então? Talvez, tudo o que não seja um produto exclusivo da literatura; não adiantaria transpirar, afiar, rimar e ser verdadeiro se a fórmula não contivesse o essencial: a mistura com as demais artes. Isso

porque “o que a Poesia Concreta leva ao extremo é sua vocação de ser poesia”, virando “pelo avesso as noções compartimentadas de arte, poesia, literatura, pondo em xeque o vínculo da poesia com a verbosidade discursiva tida como literária”. (SANTAELLA, 1986, p.72)

### **Poesia mínima ao alcance dos dedos**

Desde a criação do Grupo Noigandres, foi introduzida a “noção de poesia ligada a uma cultura contemporânea dominada pelos meios de comunicação de massa e pela cibernética, teoria precursora do mundo da informática e das novas tecnologias”. (Menezes, 1988: 41) Portanto, a Poesia Concreta no Brasil, já em seus primórdios, buscava um projeto dinâmico, que não a condenasse ao esquecimento dos livros empoeirados, mas a colocasse sempre à frente de seu tempo.

As primeiras performances *verbivocovisuais* de Augusto de Campos acontecem a partir de 1994, em parceria com o seu filho, Cid Campos, na Flórida, EUA. Anos depois, a experiência culminaria com o espetáculo multimídia “Poesia é Risco”, com a colaboração do *videomaker* Walter Silveira. (AGUILAR, 2005, p.380). Desde então, a interatividade com o leitor tem se configurado essencial às produções do poeta paulista: sites, CDs, e os próprios formatos dos livros têm proporcionado uma maior aproximação com o público, sendo que muitos poemas só “acontecem” a partir dessa interação.

Na fase de *Poetamenos*, em 1953, uma das preocupações dos concretistas era a de “atualizar” a poesia a partir das artes plásticas e da música, proporcionando-lhe uma cara nova e distanciando-a dos tradicionais versos estáticos. Com o advento dos computadores na era pós-90, muitos projetos saíram do papel e tornaram-se executáveis, como explica Augusto de Campos, na introdução ao CD “Clip-poemas” (1997):

A possibilidade de dar movimento e som à composição poética, em termos de animação digital, vem repotencializar as propostas da vanguarda dos anos 50. (...) Desde que, no início da década de 90, pude por a mão num computador pessoal,

percebi que as práticas poéticas em que me envolvera, enfatizando a materialidade das palavras e suas inter-relações com os signos não verbais, tinham tudo a ver com o computador.

Se o “meio” altera a mensagem, como o próprio poeta certa vez afirmou numa entrevista,<sup>2</sup> em 1976, o meio digital vem alterando de maneira positiva a forma de se compor poemas. Os primeiros deles, na fase histórica da Poesia Concreta, eram criados na máquina de escrever, cujos recursos não podem sequer ser comparados aos disponibilizados nos dias atuais pelo computador. O autor de *Viva Vaia*, como os demais integrantes do grupo Noigandres, tomou um caminho próprio, com o fim do concretismo, dedicando-se em especial a uma “*síntese minimalista* na unidade da página e na espacialização visual do poema”. (AGUILAR, 1998, p.27). Sendo assim, o uso do computador se tornou fundamental à escolha por uma poesia mínima, que já era buscada desde a década de 70, quando o poeta começou a utilizar o “letraset” nas composições.

Exemplificando a aplicação desses recursos na poética de Augusto de Campos, na sequência serão destacados três poemas do CD “Clip-poemas”. O primeiro deles é “Pessoando”, em que o poeta português aparece caminhando, numa montagem fotográfica: nos lados direito e esquerdo da imagem em movimento há duas fotografias intermitentes; os lábios simulam a fala e trechos do *Livro do Desasossego* são ditos concomitantemente: “Sou uma placa fotográfica prolixamente impressionável” e “Avanço lentamente, morto, e a minha visão já não é minha, já não é nada... Onde estarão os vivos?” As imagens laterais se esfacelam e tornam a se compor para formar o rosto de Fernando Pessoa. Trata-se de um “animograma”, categoria não interativa, constando, geralmente, de poemas sugeridos pelo próprio veículo digital. Tanto os “animogramas” quanto os “interpoemas” são poemas mínimos, carregados de expressividade, e dependentes do computador para serem lidos, assistidos ou ouvidos.

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida ao *Diário de São Paulo*, Jornal de Domingo, 26 de novembro de 1976, p.5 apud Santaella, op. cit. p.69

A página eletrônica <http://multipessoa.net/labirinto/bernardo-soares/10> disponibiliza o texto completo, de onde saíram os fragmentos para o poema “Pessoandando”; Bernardo Soares, um tipo particular dentre os heterônimos pessoanos, contempla a cidade como se reparasse em tudo pela primeira vez. Sentindo-se uma “placa fotográfica” cuja visão não é dele, mas dos outros, o sujeito poético não consegue se encontrar no que vê: “Era ainda a alma que se nega, e o meu próprio abstracto observar era uma negação ainda”. Ele deseja não ter referências para a leitura que faz do mundo; está cansado de receber as coisas prontas, rotuladas, como se elas não tivessem essência fora daquelas denominações; não quer mais ser “um reflexor de imagens dadas, um biombo branco onde a realidade projecta cores e luz em vez de sombras”. Não seria assim também a poesia no Brasil antes das ideias concretistas? Mero reflexo das coisas preexistentes, sem que a palavra fosse explorada como palavra, sendo entendida na maioria das vezes apenas como veículo de tradução dos sentimentos.

Numa entrevista para a TV Cultura, em 2001, disponível no site <http://www.poesiaconcreta.com/imagem.php>, Augusto de Campos comenta que a Poesia Concreta “veio restituir à palavra essa sua materialidade, essa sua fisicalidade e essa sua presença”, uma vez que “a poesia explora as potencialidades da palavra vê a palavra como palavra.” O que ela reivindica é a possibilidade de ver “separadamente da expressão que lhe foi imposta”, como reclama Bernardo Soares, nos demais fragmentos do texto: bom seria “não ter aprendido, de nascença em diante, a dar sentido dados” as coisas que se veem, só assim a visão não seria “a do animal humano que herdou, sem querer, a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã e todas as mais ilusões que formam a civilização...” Diante de tudo isso, onde estariam os vivos?

Outro “animograma” instigante é “Rever”, interpretado por Augusto de Campos e musicado por Cid Campos. Trata-se de um palíndromo explicitamente sugerido pelo uso dos segundos E e R invertidos. “Rever” convida a várias interpretações: uma volta ao passado para rever as ideias, os sonhos não

realizados, e etc.; uma reflexão sobre as atitudes do presente que precisam ser revistas ou ainda uma revisão da própria poesia na era digital. A observação contínua do poema causa um efeito hipnotizador, pois consiste em um círculo dividido em duas metades (ora verde e vermelha, ora verde e azul) que gira para a direita e para a esquerda, contendo duas palavras “rever” no contorno da circunferência. Além de girar, a figura se afasta, mergulhando no caos escuro e depois reaparece desproporcionada, como se fosse alvo de um *close*. Nesse momento, “rever” desaparece e só é possível visualizar um retângulo verde e vermelho, cuja linha central gira no sentido horário.

Na classe de poemas interativos — os “Interpoemas” — destaca-se “Ininstante”. A apresentação se inicia com a palavra “instante” dividida em quatro sílabas verticalmente dispostas, sem que haja preocupação com a separação silábica gramatical (ver exemplo abaixo). A cada clique sobre as sílabas elas se movimentam e assumem um novo significado; aparecem na cor vermelha e possuem as três últimas sequências iguais, como se observa a seguir:

IN	RE	DI	BA
ST	ST	ST	ST
AN	AN	AN	AN
TE	TE	TE	TE

As colunas não aparecem ao mesmo tempo; é preciso clicar sobre cada uma delas para que as letras se embaralhem e tomem outra forma. Ao primeiro clique sobre “instante”, elas se misturam rapidamente e mudam para a cor azul, em que se lê: “infinito”, também na vertical. Mais um clique e o leitor voltará ao “instante”, que se será “restante”, caso ele decida por novo clique. Entre “restante” e “distante”, o próximo conjunto, tem-se um novo relance azul e vertical: “diminuto” que, em fração de segundos, se converterá em “bastante”, caso haja outro clique. O “instante” pode ser infinitamente repetido, desde que passou a contar com o clique do mouse: não há mais um “instante”, mas um “ininstante”, cujo “in” pode ser interpretado como um prefixo negativo, repelindo a brevidade do “instante” que se tornou “infinito”. O poema também

é sonorizado: no início e ao final da animação, uma mistura de “infinito” com “instante” (infinistante) é sussurada pelo poeta-intérprete.

Em Augusto de Campos, “fulgura essa busca incessantemente renovada, volátil, aberta e abrindo novas possibilidades materiais à corporificação de um sonho (concreto e concretizado) de ser *verbi-voco-visual*.” (SANTAELLA, 1986, p.68). “Ininstante” reúne as três características e se configura um poema completo quanto ao sonho de que fala a autora, que ainda comenta não ser “por acaso que o ato de ler a linguagem concreta envolve, necessariamente, a regeneração de uma sensibilidade perceptiva amortecida no entorpecimento dos hábitos.” (SANTAELLA, 1986, p.71).

### **Considerações finais**

A experiência de conceber um trabalho sobre uma das vertentes da poética contemporânea é gratificante, principalmente por envolver um poeta dedicado ao experimentalismo, como Augusto de Campos. Desde os tempos heroicos da Poesia Concreta no Brasil, é reconhecido seu esforço por atualizar a arte da palavra frente aos novos recursos tecnológicos. Ao lado do irmão, Haroldo de Campos, e de Décio Pignatari, criou não apenas um grupo — o Noigandres — mas, sobretudo, a mais avançada corrente da poesia brasileira conhecida até hoje, mesmo depois de quase sessenta anos. A Poesia Concreta expandiu para a música, para as artes plásticas, e demais artes que nela encontraram um sinônimo de inconformismo e renovação.

Retomado o verso e silenciados os manifestos, a poesia brasileira pós-concretismo correria o risco de ser condenada eternamente ao livro, se não fosse a sensibilidade de Augusto de Campos e de outros poetas para as questões tecnológicas das últimas décadas, fundamentais para a realização do projeto *verbivocovisual*. Para ele, certamente, o fazer poético deve se ajustar à contemporaneidade e não ao contrário: antigos poemas foram relidos a partir dos recursos midiáticos e outros criados especificadamente para os novos meios. Diversas foram as parcerias feitas pelo poeta concretista, desde o “letraset” — “[...] letras de desenhos tipográficos variados, impressas em

decalcomania e com as quais se pode escrever, raspando sobre a superfície.” (AGUILAR, 2005, p.224) — até o mundo virtual dos computadores.

No entanto, nem todos os ex-concretos migraram para o universo multimídia e os novos “poetas digitais”, não necessariamente literários, povoam o ambiente. Geralmente, não trabalham com arte da palavra, mas com experimentações visuais e sonoras. Em relação à poesia, a única perda é a gradual desvalorização da construção fonética, que vem sendo superada pela imagem animada. Mas, por outro lado, concebe-se um novo conceito de poesia, própria do século XXI.

Philadelpho Menezes, em 1998, vaticinou a criação da poesia digital, feita exclusivamente para o computador, como às quais se dedica ultimamente Augusto de Campos. Os recursos tecnológicos de treze anos atrás ainda não tinham possibilitado a formulação dessa poesia e se restringiam a reproduzir apenas variações da Poesia Concreta no editor de texto. Mesmo assim, o crítico acreditava numa mudança:

É uma questão de tempo para que novos poetas visuais, formados sob novas condições de raciocínio e sensibilidade, criem uma ‘poesia tecnológica’ (em computação, em vídeo, em qualquer outra nova tecnologia). (MENEZES, 1998, p.105)

Por isso, é interessante que poetas experientes, como Augusto de Campos, e abertos às novas condições de produção de arte frequentem o ciberespaço a fim de atualizarem seus trabalhos antigos e criarem novos caminhos. Dessa forma, influenciam positivamente aqueles que pretendem continuar, questionar ou refazer a poesia visual e sonora, sempre a remodelando conforme as possibilidades dos atuais meios de se criar poesia.

Quanto aos poemas comentados neste trabalho, é válido observar que “Ininstante” e “Rever” constam tanto no CD “Clip-poemas” quanto no site oficial do poeta. Já “Pessoandando”, para aqueles que não têm acesso ao CD, pode ser visualizado no site Youtube, no endereço <http://www.youtube.com/watch?v=XeOD0jnv9y4> (situação até 10 de janeiro de 2011). Infelizmente, o material constante no site foi alterado, em relação ao

CD: os versos de Fernando Pessoa interpretados pelo poeta paulista são ouvidos em momentos diferentes, e não simultaneamente como no áudio original.

Finalmente, a intenção foi buscar poemas relacionáveis à tendência negativista, abordada no início do trabalho. "Pessoandando" empresta versos do *Livro do Desasossego* para negar o que vê, pois a visão já não é a do ser que fala: agora ele é uma "placa fotográfica" e suas ideias estão sujeitas a mil interpretações. "Rever" é tornar a ver, examinar novamente com atenção, o que não deixa de ser um modo de negar. Em "Ininstante", o instante se torna infinito e pode ser convertido em "restante", "distante" ou "bastante". Ao clique do mouse, a tecnologia parece negar a preciosidade única de um momento até então irrecuperável.

## Referências

AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta Brasileira: As vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005

CAMPOS, Augusto de. *Clip-poemas*. Disponível em: <http://www.uol.br/augustodecampos>. Acesso em: 10 jan 2011.

CAMPOS, Augusto de. *Não*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAMPOS, Augusto de. "Pessoandando". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Xe0D0jnv9y4>. Acesso em: 10 jan 2011.

CAMPOS, Augusto de *et al.* *Teoria da Poesia Concreta*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

MENEZES, Philadelpho. *Roteiro de leitura: Poesia concreta e visual*. São Paulo: Ática, 1998

PESSOA, Fernando. "Ver". Disponível em <http://multipessoa.net/labirinto/bernardo-soares/10>. Acesso em: 10 jan 2011.

SANTAELLA, Lúcia. *Convergências: poesia concreta e tropicalismo*. São Paulo: Nobel, 1986.

---

Artigo recebido em 12/02/2011 e publicado em 1/10/2011.