



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras
UNESP – Campus de Assis
ISSN: 1984-2899
www.assis.unesp.br/miscelanea
Miscelânea, Assis, vol.6, jul./nov.2009



O PAPEL DE MACHADO DE ASSIS NA FORMAÇÃO LITERÁRIA DE MONTEIRO LOBATO

Geovana Gentili Santos
(Doutoranda — USC/Espanha; UNESP/Assis)

RESUMO

Em *A Barca de Gleyre*, Monteiro Lobato manifesta sua simpatia pelas obras de Machado de Assis. Este é considerado como o grande mestre da literatura brasileira, cuja produção revela um trabalho singular no âmbito nacional. Por ocasião do centenário de nascimento de Machado (1939), Lobato publica um artigo no periódico *La Prensa*, no qual expressa sua satisfação pela finura do estilo machadiano. Com base nessa apreciação da estética, este trabalho pretende analisar o modo como as propriedades estilísticas da obra machadiana são assimiladas por Lobato no processo de elaboração de suas obras infantis. Fundamentando-se nos aspectos que caracterizam a escrita machadiana — limpidez, equilíbrio, justa medida, finura — Lobato investe na priorização da simplicidade estilística em detrimento da “opulência vocabular”, explicitando a sua adesão aos critérios que orientam a concepção literária machadiana.

PALAVRAS-CHAVE

Monteiro Lobato; Machado de Assis; formação literária.

RÉSUMEN

En *A Barca de Gleyre*, Monteiro Lobato manifiesta su simpatía por las obras de Machado de Assis. Este es considerado como el grande maestro da literatura brasileña, cuya producción revela un trabajo singular en el ámbito nacional. Por ocasión del centenario de nacimiento de Machado (1939), Lobato publica un artículo en el periódico *La Prensa*, en lo cual expresa su satisfacción por la delicadeza del estilo machadiano. Con base en esa apreciación de la estética, este trabajo pretende analizar el modo como las propiedades estilísticas de la obra machadiana son asimiladas por Lobato en el proceso de elaboración de sus obras infantiles. Fundamentando-se en los aspectos que caracterizan la escrita machadiana — limpidez, equilibrio, justa medida, finura — Lobato invierte en la priorización de la simplicidad estilística en detrimento de la “opulencia del vocabulario”, explicitando su adhesión a los criterios que orientan la concepción literaria machadiana.

PALABRAS-LLAVE

Monteiro Lobato; Machado de Assis; formación literaria.

O desejo de Monteiro Lobato (1882-1948) de ver o Brasil apto a se apresentar junto às demais nações como um país capaz de produzir uma arte autenticamente sua, de ter a firmeza de assumir sua essência nacional, assim como “o francês tem coragem de ser francês, e o inglês a de ser inglês, e o alemão a de ser alemão”, manifesta-se ao longo de toda a sua produção literária. Expressando o seu inconformismo irreverente em face da ausência de uma identidade nacional — “Ai! Quando nos virá a esplêndida coragem de sermos nós mesmos [...] Quando? Quando?” —, o escritor assume, desde a sua juventude, uma posição crítica em relação à padronização do comportamento e das idéias.

Essa insatisfação com as condições do país impulsiona o seu engajamento nas questões de seu tempo. Lobato luta pelo petróleo, dedica-se à questão sanitária, combate o uso inapropriado da terra, opõe-se às queimadas, expande o acesso aos livros e eleva o nível de sua materialidade por meio de seus empreendimentos editoriais, preocupa-se com a formação literária das crianças, produzindo uma literatura que estimula a imaginação infantil, enfim, Lobato procura, de várias maneiras, mostrar à sociedade brasileira a possibilidade de assumir a sua individualidade e de construir uma identidade com elementos próprios, sem necessitar “recender a produtos importados”.

Nas correspondências remetidas a Rangel, publicadas em *A Barca de Gleyre* (1944), Lobato revela a sua insatisfação com a condição da literatura brasileira que segue incontinente os passos da “moda” estrangeira. Em 02/06/1904, afirma:

O mais especial de Byron, para nós, foi a sedução que exerceu nos nossos revoltados poéticos daquele tempo. Todos byronizaram. Era moda. Como depois todos hugoaram, quando a moda virou Hugo [...] Depois parnasianamos com Raimundo e Alberto. E zolaizamos com Aluisio, etc. Chega. (LOBATO, 1964, v.11, p. 58).

Cansado da condição servil da cultura brasileira, Lobato converte a busca por um estilo próprio e a oposição à “uniformização” do pensamento no

leitmotiv da sua produção literária. Em 15/11/1904, Lobato vale-se do quadro de Charles Gleyre (1808-1874) — *Ilusões perdidas* — para expor suas idéias:

Estamos moços e dentro da barca. Vamos partir. Que é a nossa lira? Um instrumento que temos de apurar, de modo que fique mais sensível que o galvanômetro, mais penetrante que o microscópio: a lira eólia do nosso senso estético. Saber sentir, saber ver, saber dizer. E tem você de rangelizar a tua lira, e o Edgar tem que edgardizar a dele, e eu de lobatizar a minha. Inconfundibilizá-las. Nada de imitar seja lá quem for. Eça ou Esquilo. Ser Eça II ou um Esquilo III, ou sub-Eça, um sub-Esquilo, sujeiras! Temos de ser nós mesmos, apurar os nossos Eus, formar o Rangel, o Edgar, o Lobato. Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir (LOBATO, 1964, v.11, p. 81-2).

Apesar do equívoco cometido na descrição do quadro, como reconhece o próprio autor em nota,¹ as imagens criadas por ele não perdem sua força expressiva. Na incerteza do caminho da arte, a execução da lira passa a representar metaforicamente o exercício literário do escritor e o seu senso estético, que devem ser continuamente aperfeiçoados e individualizados, assim como a *performance* musical. No final da carta, Lobato aconselha a Rangel: “seja você mesmo, porque ou somos nós mesmos ou não somos coisa nenhuma [...] Há no mundo o ódio à exceção — e ser si mesmo é ser exceção. *Ser exceção e defendê-la* contra todos os assaltos da uniformização: isto me parece grande coisa” (LOBATO, 1964, v.11, p. 83).

A busca por um estilo próprio e a oposição à “uniformização” tornam-se uma constante em Monteiro Lobato. Em diversas ocasiões, o escritor expõe ao amigo que para ser um “homem de letras vitorioso” é necessário individualizar-se e não reproduzir discursos consolidados ou estilos. Na carta de 1907,

¹ “Há um erro aqui. Esse quadro de Charles Gleyre que entrou para o museu de Luxemburgo e de lá se passou para o Louvre, sempre foi vítima de traições. Gleyre denominou-o *Soir*, mas o público foi mudando esse nome para *Ilusions Perdues* e assim ficou. Eu também mexi no quadro. Pus o velho dentro da barca e fiz a barca vir entrando no porto, toda surrada. Traí o pobre Gleyre. Sua barca não vai entrando, vai saindo, como se deduz da direção do enfunamento das velas...” (LOBATO, 1964, v.11, p. 83).

notamos a crítica de Lobato a Rangel por incorporar o estilo de outros autores e abafar o seu:

Ando para te passar um pito. Você grudou-se num certo número de autores, conviveu demais com eles — Zola, Flaubert, Goncourt — e estranha todos que deles se diferenciam. Isso é estreiteza. Nada de hábitos, meu caro. Hábito é preguiça. Coisa para velhos e estropiados. Um homem vivo deve ser como o mar, sempre em movimento. O velho é o lago — manso lago azul, essa besteira (LOBATO, 1964, v.11, p. 186).

Lobato reivindica do amigo uma postura mais distanciada em relação aos autores que lê, sem submeter-se e restringir-se à obra deles. Com a oposição de duas imagens, a do mar e a do lago, Lobato expõe o modo como o escritor deve posicionar-se perante o acervo literário. Podemos observar, nas duas comparações estabelecidas — “homem vivo como o mar” e “velho como lago” —, a expressão do pensamento lobatiano de que o escritor em formação deve estar em contínuo movimento, percorrendo as diversas correntes literárias a fim de extrair desse contato elementos que auxiliem na construção do seu senso estético.

Segundo Maingueneau (2006, p. 163), “todo ato de posicionamento implica um certo percurso do arquivo literário”, de modo que o autor “não se opõe a todos os outros exercícios tomados em bloco, mas essencialmente a alguns deles: o Outro não é qualquer um, mas aquele que é primordial não ser”. Nessa trajetória pelo acervo, Monteiro Lobato opõe-se a certo tipo de exercício literário e afina-se a outros. Em suas cartas, constatamos a referência a escritores que contribuem para a sua formação literária, tais como, Charles Perrault, Camilo Castelo Branco, Machado de Assis, Maria José Dupré, dentre outros.

Se Perrault é mencionado, por Lobato, como modelo de forma narrativa adequado ao público infantil, conforme constatamos na carta de 19/12/1915 — “Para ser infantil tem o livro de ser escrito como o CAPINHA VERMELHA, de Perrault. Estilo ultra direto, sem nenhum grânulo de ‘literatura’. [...] A coisa tem

de ser narrativa a galope, sem nenhum enfeite literário” (LOBATO, 1964, v.12, p. 372-3) —; no âmbito da literatura brasileira, Lobato manifesta, por repetidas vezes, seu gosto pela precisão da linguagem machadiana: “não pode haver língua mais pura, água mais bem filtrada, nem melhor cristalino a defluir em fio da fonte” (LOBATO, 1964, v.12, p. 33).² Os termos empregados por Lobato metaforizam o trabalho lingüístico de Machado que, sem se deter em excessos, diz o máximo com o mínimo de palavras.

O artigo “Machado de Assis”,³ escrito por ocasião do centenário de nascimento de Machado, sob encomenda para o jornal *La Prensa*, periódico que circulava na cidade de Buenos Aires, é outra ocasião na qual Lobato refere-se à pessoa e à obra de Machado, expondo sua admiração ao escritor que soube superar as dificuldades de seu tempo e tornar-se “o grande nome do Brasil”, “em situação de absoluto destaque”.

Das qualidades destacadas, neste artigo, verificamos certa ênfase dada à questão da linguagem, mais precisamente à “justa medida” da estética machadiana: “Machado de Assis ensinou o Brasil a escrever com limpeza, tacto, finura, limpidez. Criou o estilo lavado de todas as douradas pulgas do gongorismo, do exagero, da adjetivação tropical [...]” (LOBATO, 1964, v.10, p. 332). Para Lobato, Machado de Assis, por meio da linguagem de suas obras, ensina que “a riqueza de uma língua não vem da sua opulência vocabular” (Idem, p. 334).

Por diversas vezes em suas cartas, Lobato ao referir-se à obra de Machado reforça o modo como o escritor emprega as palavras:

Não conheço melhor modelo que Machado de Assis. Camilo ainda me choca, é muito bruto, muito português de Portugal e nós somos daqui. Machado de Assis é o clássico moderno mais perfeito e artista que possamos conceber. Que propriedade! Que simplicidade! Simplicidade não de simplório, mas do maior

² Fragmento extraído da carta de 03/06/1915.

³ Artigo posteriormente incluído na obra *Mundo da lua e Miscelânea* e que faz parte das *Obras Completas*, pela Editora Brasiliense.

dos sabidões. Ele gasta suas palavras como um nobre de raça fina gasta a sua fortuna (LOBATO, 1964, v.11, p. 263).⁴

Ao designar Machado de Assis como um “clássico moderno”, Lobato reconhece a sua filiação a uma tradição literária que investe na criação a partir do diálogo com outros textos, sem sacrificar, no entanto, a sua própria individualidade artística. Em outra passagem de suas cartas, Lobato declara, em 30/07/1910: “Tenho a impressão de que as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foram escritas por um conjunto de mestres: Sterne, Anatole, Xavier de Maistre e Stendhal [...] Parece um livro ateniense, anacronicamente rebentado no Rio de Janeiro” (LOBATO, 1964, v.11, p. 292-3).

Lobato percebe que em Machado de Assis já se encontra a idéia do processo de assimilação como uma forma de “desentranhar” riquezas novas dos velhos clássicos, tendência explicitada por Machado no texto crítico “Instinto de nacionalidade” (1873):

Feitas as exceções devidas não se lêem muito os clássicos no Brasil [...] Em geral não se lêem o que é um mal. Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, *desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas*, — não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo tem os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum (ASSIS, 1979, p. 809, grifo nosso).

Consciente de que a cópia banal como procedimento criativo gera certo descompasso entre a obra e o seu tempo, Machado salienta a importância de se voltar aos clássicos como uma forma de “assimilar processos”, como uma maneira de extrair desse legado elementos que, somados aos próprios, se fazem novos.

De modo similar, Lobato defende o processo de “assimilação” como forma de criação artística como podemos observar nas palavras presentes no

⁴ Fragmento extraído da carta de 30/08/1909.

“Prefácio da 1ª. Edição”, de *Idéias de Jéca Tatú* (1919).⁵ Nelas, a postura crítica de Lobato em relação à adoção do estilo de outrem em detrimento da construção de um estilo próprio torna-se nitidamente perceptível:

Uma idéia central unifica a maioria destes artigos dados à estampa em “O Estado de São Paulo”, na “Revista do Brasil” e em outros periódicos. Essa idéia é um grito de guerra em prol da nossa personalidade... A corrente contrária propugna a vitória do macaco. Quer no vestuário, a cinturinha de Paris; na arte, “aveuglesnés”; na língua, o patuá senegalesco... Combate a originalidade como um crime e outorga-nos, de antemão, o mais cruel dos atestados: és congenialmente incapaz duma atitude própria na vida e nas artes; copia, pois, ó imbecil!

Convenhamos: a imitação é, de feito, a maior das fôrças criadoras. Mas imita quem assimila processos. Quem decalca não imita, furta. Quem plagia não imita, macaqueia [...]

— Macaquitos, então?

— Upa! Macacões! (LOBATO, 1964, v.4, p. IX).

Pela passagem acima, verificamos que o autor de *Idéias* não se opõe à imitação como forma de elaboração artística, ao contrário, reconhece seu poder criativo. Além disso, Lobato faz a ressalva de que a imitação exige a *assimilação de processos*. Ou seja, um procedimento de criação em que o artista se volta para o patrimônio cultural e, a partir desse material, produz algo novo e individualizado. Lobato admite que “na obra d’arte, além dos elementos intrínsecos, permanentes, regidos pelas leis eternas das proporções e do equilíbrio, há o estilo que mais não é do que sua fisionomia inconfundível” (LOBATO, 1964, v.4, p.37).⁶ Observamos, portanto, que para o criador do Picapau Amarelo o relevante na construção de uma obra de arte é saber imprimir nos elementos já existentes sua marca, sua “fisionomia pessoal”.

⁵ Inicialmente, os artigos que compõem a obra foram publicados em *O Estado de S. Paulo* e na *Revista do Brasil*. Em 1919, Lobato organiza esses textos e publica-os sob o título *Idéias de Jéca Tatú* que, posteriormente, passa a compor a coleção *Obras Completas* (1946). Para uma análise crítica, conferir o trabalho *Um Jeca nos vernissages* (1995), de Tadeu Chiarelli.

⁶ Lobato define o estilo nos seguintes termos: “Estilo é a feição peculiar das coisas. Um modo de ser inconfundível. A fisionomia. A cara” (LOBATO, 1964, v.4, p. 24). Ou, como declara em “Ainda o estilo”: “O estilo é a fisionomia da obra d’arte. Produto conjugado do homem, do meio e do momento, é pelo estilo que ela adquire caráter” (Idem, p. 37).

Por meio do contato com as obras machadianas, Lobato assimila que a riqueza de uma obra literária não consiste no seu rebuscamento lingüístico; ao contrário, a opção por uma linguagem precisa, sem “enfeites literários”, propicia a aproximação da obra com o leitor, ampliando seu alcance. Essa inquietação em relação à linguagem empregada nas produções literárias torna-se explícita, na carta de 17/06/1921, quando Lobato expõe seu projeto editorial de publicar os clássicos para as crianças. Apoiando-se nas edições de Laemmert, organizadas por Carlos Jansen Müller (1829-1889), Lobato afirma: “Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça de língua. Creio que até se pode agarrar o Jansen como “burro” e reescrever aquilo em língua desliteraturizada [...] É só ir eliminando todas as complicações estilísticas do ‘burro’”. (LOBATO, 1964, v.12, p. 233). A referência ao estilo empregado por Jansen nas traduções dos clássicos para o português do Brasil indica o descontentamento de Lobato diante dessas obras. Desse modo, ao propor a “desliteraturização” dos textos para as crianças, Lobato visa à acessibilidade as obras estrangeiras e revela a sua concepção de literatura.

Desse modo, ao posicionar-se de modo contrário ao estilo afetado de Jansen e de maneira favorável à simplicidade estilística de Perrault e de Machado, Monteiro Lobato constrói sua trajetória no “arquivo literário” e indica qual é, na sua perspectiva, o “exercício legítimo da literatura”. Essa preocupação com a linguagem torna-se uma constante na produção literária de Monteiro Lobato que, continuamente, submete suas obras à revisão, como expressa na carta de 01/03/1943: “O último submetido a tratamento foram as *Fábulas*. Como o achei pedante e requintado! Dele raspei quase um quilo de ‘literatura’ e mesmo assim ficou alguma” (LOBATO, 1964, v.12, p. 340).

A questão do emprego de uma linguagem academicista é exposta ao leitor empírico nas narrativas de Lobato. O escritor denuncia esse aspecto da literatura infanto-juvenil da época e propõe, por meio da priorização do modo de leitura de Dona Benta, uma renovação no tratamento lingüístico conferido às obras para as crianças.

A moda de Dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. *Como quase todos os livros para as crianças são muito sem graça, cheios de termos do tempo do onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje.* Onde estava por exemplo, “lume”, lia “fogo”; onde estava “lareira”, lia “varanda”. E sempre que dava com um “botou-o” ou “comeu-o”, lia “botou ele”, “comeu ele” (LOBATO, 1957, p. 199-200, grifo nosso).

Em diversas passagens, observamos o repúdio da turma do Sítio em relação à linguagem complicada, como declara Emília, em *Dom Quixote das crianças*: “Quem riscou o segundo *a* de Saavedra? / — Fui eu – disse Emília. / — Por quê? / *Porque sou inimiga pessoal da tal ortografia velha coroca que complica a vida da gente com coisas inúteis. Se um a diz tudo, para que dois?* (LOBATO, 1988, v.9, p.143-4, grifo nosso).⁷ Pedrinho, em *Fábulas*, também se opõe ao emprego da forma correta de um termo, sugerida pela gramática normativa: “Por mais que os gramáticos insistam na forma ‘mostrengo’, o povo diz ‘monstrengo’. / [...] — Pois eu vou adotar o ‘monstrengo’ — resolveu Pedrinho. — Acho mais expressivo” (LOBATO, 1988, v.13, p. 173).

Com o método de leitura de Dona Benta, a turma do Sítio tem a oportunidade de ter contato com obras clássicas, como *Pinóquio*, *Peter Pan*, *Dom Quixote de la Mancha*, *The tempest*. Em algumas aventuras, fica subentendido o conhecimento, por parte das crianças, dos contos de fadas de Perrault, dos Irmãos Grimm e de Andersen; das *Mil-e-uma noites*; das fábulas de La Fontaine; das histórias de Alice, de Lewis Carroll; da narrativa de Oscar Wilde; de Rudyard Kipling; e, até mesmo, das produções da Disney.

Em *Dom Quixote das crianças*, há um exemplo nítido da acessibilidade aos clássicos que a leitura à moda de Dona Benta possibilitava às crianças. Manifestando grande interesse pela história de Dom Quixote, Emília derruba o volume grosso e pesado da estante de livros. Dona Benta inicia a leitura da

⁷ Curiosamente, na narrativa “O centaurinho”, em *Histórias diversas*, encontramos a definição do que é a “língua de Emília”: “era uma mistura de português, castelhano, gíria, expressões inglesas como ‘*all right*’, ‘*okay*’ e ‘*mind your business*’ (cuide do seu nariz), tudo misturado com caretas, micagens e gestos de todos os tipos, pinotes, botamentos de língua, espirros e até ponta pés. A palavra ‘atenção’, por exemplo, fora substituída por um ponta pé na canela. (LOBATO, 1988, v.15, p. 262).

obra, mas, ao perceber que a linguagem era erudita, “em alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas de forma”, a boneca logo se desanima: — “Ché! — exclamou Emília. — Se o livro inteiro é nessa perfeição de língua, até logo! Vou brincar de esconder com o Quindim. *Lança em cabido, adarga antiga, galgo corredor...* Não entendo essas viscondadas, não...” (LOBATO, 1988, v.9, p. 144, grifo do autor). A avó, consciente da imaturidade cultural das crianças para apreciarem “as belezas da forma literária”, decide contar a história de Dom Quixote com as suas palavras. Diante dessa proposta, a boneca recobra seu interesse:

— Isso! — berrou Emília. — Com palavras suas e de Tia Nastácia e minhas também — e de Narizinho — e de Pedrinho — e de Rabicó. Os viscondes que falem arrevesados lá entre eles. Nós que não somos viscondes nem viscondessas, queremos estilo clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido. Comece (LOBATO, 1988, v.9, p. 145).

A proposta de Emília transcende aquela imagem comum de que há apenas um “contador de histórias” e seus “ouvintes”, ela propõe a participação ativa do público ouvinte, auxiliando diretamente na “re-apresentação” (SANT’ANNA) da obra a ser narrada. Desse modo, a palavra de todos pode interferir e fazer parte da história. A limpidez do texto torna-se uma exigência do público como uma forma de assegurar a compreensão da mensagem que se escuta, possibilitando as participações. Verificamos, portanto, que Monteiro Lobato explora, em suas histórias, questões literárias, tornando-se uma forma de também despertar o leitor empírico para os aspectos constitutivos das obras.

Por meio das considerações aqui apresentadas, constatamos a importância das leituras feitas por Lobato no seu processo de formação literária. Desse rol de escritores lidos, Machado de Assis destaca-se por contribuir em dois aspectos que se tornam fundamentais na produção literária infantil lobatiana. Um refere-se ao emprego de uma linguagem mais límpida e objetiva, opondo-se ao conservadorismo vocabular e às construções

rebuscadas; e, o outro, ao processo criativo de gerar o *novo* a partir de *formas velhas*.

Referências bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Instinto de Nacionalidade. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, v.III, pp. 801-9.

CHIARELLI, Tadeu. *Um Jeca nos vernissages*. Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil. São Paulo: Editora USP, 1995.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1964. (Obras completas de Monteiro Lobato, v.11).

_____. *A barca de Gleyre*. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1964. (Obras completas de Monteiro Lobato, v.12).

_____. *Idéias de Jéca Tatú*. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1964. (Obras completas de Monteiro Lobato, v.4).

_____. *Mundo da lua e Miscelânea*. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1964. (Obras completas de Monteiro Lobato, v.10).

_____. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1957.

_____. *Dom Quixote das crianças*. São Paulo: Círculo do livro, 1988. (Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato, v.9).

_____. *Fábulas*. São Paulo: Círculo do livro, 1988. (Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato, v.13).

_____. *Histórias Diversas*. São Paulo: Círculo do livro, 1988. (Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato, v.15).

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, Paráfrase e Cia*. 6.ed. São Paulo: Editora Ática: 1998.

Artigo recebido em 03/03/2009 e publicado em 30/09/2009.