

REPRESENTAÇÕES DO ABSURDO E DA LOUCURA EM *MARAT/SADE*, DE PETER WEISS.

Fábio Luís Chiqueto Barbosa
Aparecido Salvador Júnior

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é avaliar alguns efeitos da utilização de elementos da representação da loucura e do absurdo na peça teatral *Marat/ Sade*, do autor alemão Peter Weiss. Para tanto, a análise se constrói com avaliações comparativas entre os elementos do absurdo, elementos surrealistas à vista na obra, perseguindo-lhe sua construção no texto.

PALAVRAS-CHAVE: Absurdo, Loucura, Literatura Contemporânea.

1- A loucura e o absurdo como representações estético-literárias

Enquanto conceito literário, o absurdo remete a noções como a ausência de sentido, a inconformidade com as leis da coerência e da lógica. O termo é utilizado para designar textos que não possuem lógica interna e não obedecem a determinadas regras ou condições. Aqui, a desconstrução textual pode ser considerada uma tentativa de redução de um texto a um estado *ad absurdum*, isto é, a revelação das suas contradições internas e impossibilidades lógicas, quer sejam imanentes ao texto quer lhe sejam impostas.

Ainda como recurso estético-literário, o absurdo tem no surrealismo um de seus esteios mais importantes. De modo amplo, esse movimento propõe uma certa imposição do que se pode chamar de automatismo psíquico, da expressão de um estado puro do funcionamento do pensamento e das formas estruturantes da natureza humana que advêm desse funcionamento, o que deveria ser

esteticamente transferido por meio de textos escritos, verbais ou por outras formas de representação artística. Com raízes nas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud e ligado ao movimento dadaísta, o surrealismo enfatiza o papel do inconsciente na atividade criativa, defende que a arte deve libertar-se das exigências da lógica e expressar o inconsciente e os sonhos, livre do controle da razão e de preocupações estéticas ou morais. Rejeita ainda os valores burgueses, como a pátria e a família. Humor, sonho e destruição da lógica são os recursos a serem utilizados para libertar o homem da existência utilitária.

Assim como o Dadaísmo, que pregava a oposição a qualquer tipo de equilíbrio, o traço do absurdo promoveu a revolução na linguagem e na ideologia da sociedade, o que lhe rendeu muitas críticas por parte do público que, apesar de proletário, incorporou irrefletidamente grande parte do idealismo burguês da época em seu discurso e em sua prática cotidiana. Desta forma, o absurdo deve funcionar como um motor que se liga a fim de promover a reflexão no público, motivo pelo qual os muitos roteiros do absurdo procuram expor o paradoxo, a falta de coerência, a ignorância dos personagens em um contexto expressivo, trágico, aprofundado pela discussão psicológica de cada personagem e pelo uso de uma linguagem renovadora.

Uma forma particular de acomodar literariamente o absurdo surge da abordagem da loucura. O tema não é novo: *Medéia*, de Eurípides, *Hamlet*, de Shakespeare, *Dom Quixote*, de Cervantes e *Quincas Borba*, de Machado de Assis são exemplos de obras que abordam a questão da loucura com profundidade e objetivos diferentes. Modernamente, entretanto, é, sobretudo, depois que Daniel Paul Schreber (2006)¹, jurista alemão, escreve e publica suas *Memórias de um doente dos nervos* e, com isso, fornece material para o desenvolvimento de teorias freudianas da paranoia, que o interesse de autores como Walter Benjamin, Elias Canetti e Eric Santner desperta para a observação e anotação da loucura enquanto ferramenta de análise literária, recolocando definitivamente os discursos da insanidade na posição de espelho social, que ecoa nas vozes da ficção. Não se trata, portanto, da abordagem de uma loucura poética, mas mais propriamente do desenvolvimento de uma poética da loucura, ou seja, a busca de uma forma de expressão literária que demonstre uma realidade cuja

¹ SCHREBER, Daniel. P. *Memórias de um doente dos nervos*. 3. ed. trad. Marilene Carone. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

insensatez rivaliza com a razão. Trata-se, muitas vezes, da construção das bases da realidade literária sobre as colunas do absurdo da loucura.

Para o louco, os limites dos fatos, as coisas e o significado que as pessoas adquirem para eles são fluidos: um cavalo pode ser verde e cantar a marselhesa. Na literatura, isso pode ocorrer, mas dentro de uma espécie de pacto tácito do autor com o leitor. Entra-se racionalmente na esfera do absurdo, onde vigem outras regras. Nesse mundo novo, outra racionalidade impera: um visconde partido ao meio obedece a limitações impostas pela sua categoria. Um barão que vive sobre as árvores também segue a lógica e a racionalidade que cabem a quem pisa no chão, e enfrenta problemas de seu ambiente especial. (PESSOTTI, 1998, p. 61)

Dentre a multiplicidade de possibilidades que oferecidas pelas tendências literárias do absurdo, pela problematização da moral e dos paradigmas de uma sociedade decadente e corrompida guiada para uma inevitável crise por seus próprios valores, encontram-se, por exemplo, os textos teóricos e ficcionais do Teatro do Absurdo. Na segunda metade do século XX, sobretudo, especialmente na Alemanha e após sua experiência com a Segunda Guerra, há uma evolução de alguns textos para uma configuração que oscila entre a exploração dos sentimentos humanos e a representação de disfunções sociais do período. Para isso, graças a sua peculiar característica de *performance*, de presentificação viva de substâncias subterrâneas do texto, o teatro presta-se perfeitamente. Assim, os (jovens) autores alemães do período não abdicam do ataque à burguesia, alvo prezado pelos autores do absurdo, já que, segundo entendiam, ela se distancia cada vez mais do mundo real em função de suas fantasias materialistas e do ceticismo em relação às consequências desastrosas que causava ao resto da sociedade.

A peça *Perseguição e Assassinato de Jean-Paul Marat*² representada pelo

² O personagem que dá nome à peça, Jean Paul Marat, foi um médico de origem humilde, que abandonou sua carreira e tornou-se político militante, um combativo líder revolucionário, decidido a lutar pelos interesses do povo. Tornou-se um dos mais radicais líderes dos jacobinos, partido que representava a ala esquerda da Revolução Francesa. Acreditando que somente a radicalização da revolução poderia culminar num fim mais justo, em que o povo pudesse alcançar seus objetivos, Marat ganhou muitos inimigos e, fugindo, forçado a se esconder pelos esgotos de Paris, contraiu um tipo gravíssimo de dermatose, doença que o obrigava a permanecer com o corpo imerso em água durante todo o tempo, queimando em febre e coçando-se sem parar. Violento e crítico, Marat lutava por maiores transformações, despertando o temor de muitos de seus oponentes, inclusive dos companheiros de revolução, o que acabou por causar sua morte, nas mãos da revolucionária girondina Charlotte Corday.

*Grupo Teatral do Hospício de Charenton*³ sob a *Direção do Senhor de Sade*⁴, de Peter Weiss é uma produção contemporânea do teatro alemão e uma das peças mais importantes da década de 1960. Um de seus traços mais marcantes é sua contundente utilização de recursos do absurdo, sem que, com isso, ela deixe de veicular também um conteúdo de caráter extremamente político, o que pode ser entendido como uma premonição das inquietações ideológicas que culminaram nas manifestações estudantis dos anos 60. No Brasil, especificamente, a recepção das primeiras montagens da peça, ocorridas às vésperas da promulgação do AI-5, pode ser perfeitamente entendida como mais um brado por liberdade e abertura durante nossos anos de chumbo.

Ao conceber uma obra cuja ação suscita topicamente a Revolução Francesa e suas consequências, Peter Weiss promove a exploração das interações humanas, dos problemas de uma sociedade, de seus dogmas, de sua moral e de seus paradigmas. Utilizando-se de personagens que pensam ideologicamente de forma contrária, o autor produz uma discussão sobre o sofrimento humano, loucura e morte. Weiss não deixa que seu leitor/expectador testemunhe os fatos pura e simplesmente, incitando-os à tomada de uma postura crítica e consciente sobre as várias forças contrapostas em cena. Usa instrumentos de estilo, de composição dramática e de técnicas de representação que possibilitam ao público, a cada momento, julgar e tirar suas próprias conclusões.

³ O Hospício de Charenton, onde se passa a história, realmente existiu. No início do século XIX, tornou-se conhecido por desenvolver métodos avançados no tratamento de seus internos, como o psicodrama, a terapia de grupo e a hidroterapia. Era uma instituição para onde eram levados também aqueles indivíduos que se haviam tornado impossíveis para a sociedade em virtude de seu comportamento, mesmo que não estivessem loucos.

⁴ Donatien Alphonse François de Sade, o Marquês de Sade (Paris, 2 de junho de 1740; Saint-Maurice, 2 de dezembro de 1814), foi um aristocrata francês e escritor cuja obra é marcada por um profundo desprezo aos valores religiosos e morais e por um discurso sexual libertário e violento, surgindo de seu nome o termo médico *sadismo*, que define a perversão sexual de ter prazer na dor física ou moral do parceiro ou parceiros. Amado pelas mulheres na velhice, já separado de Renné, sua primeira mulher, mas, como sempre, preso por causa de suas ideias e de seu comportamento libertino, foi amparado pela atriz Marie-Quesnet, que se mudou com ele para o Hospício de Charenton em 1801, onde teve a oportunidade de dirigir várias peças. Nessa época, sob o olhar tolerante de Marie-Quesnet, enamorou-se da filha de uma carcereira que tinha 14 anos quando o conheceu. Morreu, aos 74 anos, amado por duas mulheres, com quem planejava produzir peças teatrais pornográficas quando um dia saísse do hospício.

Em certa medida, a dramaturgia de Peter Weiss vincula-se à discussão de problemas suscitados pela Segunda Guerra, tais como a destruição humana, o extermínio, a violência. Uma das ferramentas utilizada por Weiss para conduzir esta discussão em *Marat/Sade* inclui e prevê a utilização estética da loucura como forma de representação da destruição humana.

Seguindo esse raciocínio, é apropriado analisar como Peter Weiss utiliza elementos do absurdo e da loucura para contar a história da morte de Jean-Paul Marat, assim como ponderar sucintamente sobre os efeitos e consequências da utilização desses elementos sobre os leitores/espectadores.

2- Absurdo e loucura em *Marat/Sade*

Para se entender como e com qual intuito o absurdo apresenta-se na peça de Peter Weiss, é necessário salientar que alguns fatos apresentados na obra são conhecidos e historicamente comprováveis. Porém, é igualmente importante ter a clareza de que, apesar de a peça ser fundamentada em fatos verídicos, o Marquês de Sade, ao que se sabe, nunca dirigiu especificamente uma peça sobre a vida de Jean-Paul Marat no período em que foi interno em *Charenton*, limitando-se a tão somente homenagear o revolucionário francês com a redação de um discurso fúnebre.

A livre manipulação de planos temporais, que quebra a coerência lógica da linearidade temporal da narração e da narrativa, levanta-se o primeiro artifício de estranhamento na obra e um de seus principais recursos. A peça possui *stricto sensu* três planos temporais: 1) a de 1793, que representa o momento do assassinato de Jean-Paul Marat, 2) a de 1808, na qual o Marquês de Sade dirige a peça e 3) aquela que se constrói da interação da peça com o público durante sua apresentação. Esse público assiste, de fato, a duas apresentações teatrais que se remontam na forma de estruturas encaixadas: a peça de Weiss e a peça do Marquês, uma peça na peça. Obviamente, essa divisão é impraticável no ato da leitura/audiência do texto/espetáculo, assim como o é uma separação entre os planos temporais de 1793 e de 1808. Os atores da peça de Sade, internos do hospício, saem constantemente de seus papéis, dirigindo-se ao público e discutindo ideias abstratas que extrapolam a ação. Além disso, os enfermeiros invadem o palco de apresentações para reprimir os internos, causando um efeito ainda maior de supressão temporal, o que afasta a possibili-

lidade de se saber precisamente em qual tempo a ação transcorre, o que pode ser entendido na exposição simplificada do recurso presente no texto abaixo:

Nós só estamos mostrando aquilo que sem dúvida
Aconteceu certa vez em nossa cidade
Fiquemos pois em alma contemplando
Já que abominamos os fatos de outrora
Pois *hoje* temos visão mais inteligente
Do que *naqueles tempos* já passados
(WEISS, 1977, p. 33)⁵

Os planos temporais misturam-se. O anunciador usa palavras e expressões como *hoje* e *naqueles tempos* e, dubiamente, reúne e mistura os dois públicos que assistem à peça, o de 1808, representado pelo Senhor Coulmier e seus convidados, e o de hoje, que assiste à peça de Peter Weiss.

Esta interessante sobreposição temporal faz com que o público externo, que assiste à Peça de Weiss, viva também uma situação dupla, pois ao tornar-se simultaneamente expectador tanto da peça de Peter Weiss como da Peça de Sade, os traços caracterizadores do público de internos do manicômio projetam-se sobre o público externo, levando-os a forçadamente se identifiquem, o que sutilmente constrói um debate subdiscursivo crítico e ácido que se propõe à audiência.

Essa pluralidade temporal e a desmistificação da ilusão de uma fábula fechada na construção da peça dentro da peça pela saída constante dos atores de seus papéis podem ser entendidas como uma maneira de produzir um *V-Effekt*, ou efeito de estranhamento, a técnica brechtiana que tem como uma de suas funções desmascarar a ficção como tal, tornando o objeto analisado estranho.

Assim como a técnica da pintura surrealista, que despreza os encadeamentos lógicos, assim também as várias unidades temporais presentes na peça são justapostas, contrapostas e entrepostas, formando variadas possibilidades de interpretação. Outro ponto importante é elencado por Rosenfeld (1977)⁶:

⁵ WEISS, Peter. *Marat/Sade*. São Paulo: Abril Cultural, 1977. Coleção Teatro Vivo.

⁶ ROSENFELD, Anatol. *Teatro Moderno*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977. Coleção Debates.

Por vezes, os doentes identificam-se em demasia com seus pais, levando-os, histericamente além deles, isto é, além do jogo teatral, como se invadindo a realidade revolucionária, de modo a provocarem a angustiosa interferência do diretor do hospício, digno representante do *status quo*.

Para esse autor, o leitor é levado a identificar-se com os doentes, que são loucos, passando-se por pessoas consideradas normais. As angustiosas intervenções do Diretor do Hospício, o Senhor Coulmier, por exemplo, não podem ser consideradas apenas como más ações, pois sua angustia é fundamentada. Ele é o legítimo representante do *status quo*, e a invasão da loucura em sua vida é penosa. Coulmier mostra-se interessado em fazer valer para seus doentes todas as prerrogativas dos cidadãos, inclusive os direitos humanos. Assistindo à peça com sua esposa e filha, ele se dirige a seus convidados, pedindo respeito para com os internos e compreensão pelo fato de ser esta a primeira representação deles, intervindo, somente, quando julga a ação pouco saudável ou subversiva em relação à ordem vigente.

O absurdo, nessa peça, reveste-se de um caráter existencialista. É o que Albert Camus em certa medida recorda em seu ensaio sobre o absurdo intitulado *O Mito de Sísifo* (1989)⁷, onde se esforça por demonstrar que todo o esforço humano, representado na figura mítica de Sísifo, é inútil. À tradição racionalista que colocava o homem no centro de uma ordem social equilibrada, onde se revelava sempre ou como herói ou como indivíduo que respeita os bons costumes, sucede agora uma visão do homem como sujeito solitário, destituído de qualquer moral, jamais possuidor de qualquer verdade, e sempre angustiado perante o nada para onde terá que caminhar irremediavelmente.

Ainda segundo Roselfeld (1977)⁸, as palavras de ordem de Coulmier durante a execução da peça na peça seriam a projeção na estrutura textual das prováveis manifestações do expectador comum da época de Peter Weiss,

⁷ CAMUS, Albert: *O Mito de Sísifo: Ensaio sobre o Absurdo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

⁸ ROSENFELD, Anatol. *Teatro Moderno*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977. Coleção Debates.

o que mais uma vez pode levar a processos de identificação do público com personagens e a impressão de um efeito de *sfumato* sobre as fronteiras daquilo que é real e daquilo que é ficcional. De fato, as ações de Coulmier chegam a ser chocantes em virtude do alto grau de repressão que exerce, mas que acabam muitas vezes por descambar em situações ridículas que levam o público a uma posição de desconforto:

Respeitável Público de Tempos Esclarecidos
Após esse olhar sobre o passado
Voltemos agora para a atualidade
Que se ainda não nos deu paz
Deixa-nos olhar tranqüilo o amanhã
Que dizemos será sem preocupações
Hoje vivemos em tempos muito diferentes
Sem os opressores e sem as falências
Estamos a caminho de nossa recuperação
Temos o pão e também temos o carvão
E mesmo que ainda mantenhamos a guerra
Diante de nós só brilha a vitória.
(WEISS, Peter, 1977, p. 122)⁹

No trecho acima, o senhor Coulmier propõe, ao findar uma encenação que mostrou a morte de um dos líderes da revolução, que tudo seja esquecido, e que se olhe somente para frente, para o futuro. Essas palavras, proferidas em um momento em que todos querem esquecer a Segunda Guerra Mundial e seus milhões de mortos, surgem como uma grande ironia, pois ele se vale de uma guerra antiga e acaba por referir a moderna. Naquele momento em que todos querem apagar da memória as imagens violentas do passado recente, Weiss deseja representar no palco a crise de seu tempo, que se delineava como um processo cíclico, como o preenchimento de paradigmas históricos e de valores morais aparentemente imutáveis.

⁹ WEISS, Peter. *Marat/Sade*. São Paulo: Abril Cultural, 1977. Coleção Teatro Vivo.

3- Entre a loucura e a lucidez

O texto de Weiss instaura, portanto, vários canais de diálogo entre seu público e a história, inclusive no que se refere aos acontecimentos da então recente história alemã. Através de Marat, Weiss busca provocar a reflexão, reiterando a necessidade de a sociedade agir, provocar, de forma violenta, instituir uma força contrária à imposição de ideias. Através do Marquês de Sade, o autor realiza o antidiscurso, denunciando a inutilidade das revoluções, reconfigurando Marat dentro da perspectiva do idealista frustrado da revolução coletiva.

O debate filosófico ideológico da obra delinea-se nas proximidades estratosféricas do absurdo. Aparentemente, Sade tem um debatedor filosófico em Marat: contudo, este não é verdadeiramente Marat, mas sim, um mero interno a serviço da encenação de Sade, que não poderá opor-se a ele com autonomia. Sade, todavia, tem o direito de representar a si mesmo, tendo o poder de controlar todos os outros presentes no palco.

Sade não usa de violência física contra Marat, pois seu prazer está em fazê-lo sofrer ao ver seus ideais perecendo. Marat é torturado filosoficamente pelo Marquês, que impõe seu pensamento de forma voraz. Contudo, o interno incorpora Marat, agindo como se fosse ele o próprio personagem, rebela-se a partir de certo momento. Nesse ponto já não é mais possível saber com clareza quais falas são criações de Sade e quais são aspiração autônoma do próprio interno. Nesse ponto, o público, que até esse momento, pode ser levado a identificar-se com Marat, lembra-se de que se trata, na verdade, apenas de um dos internos do Hospício de Charenton, representando as ideias de um sádico. Não é, pois, de fato, a imagem do revolucionário que é oferecida ao público no processo de identificação, mas por baixo daquela caracterização surge outra, mais profunda e verdadeira: trata-se, na verdade, de um pobre diabo, decadente, derrotado, doente e sofredor, que apenas espera a chegada de sua morte.

O grau de estranhamento que eclode vira do avesso a consciência do expectador, desarticulando o aparelhamento que habitualmente estrutura seu pensamento. Essa é, segundo Ionescu, uma tática que facilita o mergulho do espectador no absurdo e no desespero que põem, cada um por sua vez, a possibilidade do não absurdo e a busca de uma saída possível. André Breton

(1969)¹⁰ afirma que os loucos devem seu internamento apenas a um pequeno número de atos legalmente repreensíveis, e que, se não fossem esses atos, a sua liberdade não estaria em jogo. Porém, o profundo desapego que os loucos têm às críticas que lhes são dirigidas, e mesmo aos procedimentos corretivos que lhe são infligidos, permite supor que eles retiram grande conforto de sua imaginação, para suportarem o que, somente para eles, é válido.

Com essa técnica, o discurso desvela o real como se fosse irreal, com forte ironia, intensificando as neuroses e loucuras de personagens que, genericamente, divulgam o homem como um psicótico, um sofredor, um ser que chega às últimas consequências, culminando sempre na revolução, no atrito, na crise e na desgraça total. Extremamente existencialista, essa caracterização critica a falta de criatividade do homem, que condiciona toda a sua vida àquilo que julga ser o mais fácil e menos perigoso, se negando a ousar, utilizando-se de desculpas para justificar uma vida medíocre.

4- Absurdo, loucura ou lucidez incabada?

Marat assume, ao longo do livro, a imagem do herói da triste figura que, para não sucumbir ao discurso burguês de seu meio, resiste sob o preço de sua desfiguração ante a sociedade, ao preço de sua vida. Segundo Pessotti (1969), se a loucura fascina os autores trágicos gregos como evidência da precariedade da razão, na modernidade, a loucura simboliza a fruição de modos não-ortodoxos de pensar, sentir e agir. É a loucura do absurdo:

(...) a loucura atrai por sua nova função social. O louco personifica, simboliza, principalmente depois de Foulcault, um modo de vida estranho às normas do grupo mais amplo ou da classe dominante, e que seria desqualificado e reprimidos, segundo critérios autoritários, eminentemente hipócritas. A loucura interessa, fascina, como um vago modelo de liberdade ética, cultural e política. O louco já não é apenas o diverso, o aberrante: simboliza a libertação, a independência, a fruição de modos não

¹⁰ BRETON, André. *Manifesto do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Moraes Editores, 1969.

ortodoxos de pensar, de sentir, de agir. Como se a loucura trouxesse ganhos que a racionalidade desconhece. Essa loucura que fascina, porém, não é a loucura real, vivida pelo louco. É uma abstração. Uma miragem literária (PESSOTTI, 1998, p. 61).

Os elementos da loucura em *Marat/Sade* deixam-se definir na esfera do absurdo não apenas pelos motivos óbvios, pela ausência da razão, mas pelo fato de a loucura ser um desvio de conduta – e não uma escolha –, no qual o controle do pensamento e das emoções escapam ao sujeito, em total irracionalidade. No texto, os personagens, tanto aqueles da peça quanto os da peça na peça, não podem ser separados, pois é impossível saber quais seriam as ações e emoções de uns ou de outros, pois os traços de loucura apagam qualquer possibilidade disso acontecer.

Essa fantasia literária resulta da capacidade de embarcar no delírio, de imaginar. Mas esse é um delírio reversível, diferente da loucura, que se impõe como uma tirania da imaginação, capaz de distorcer sensações, percepções e julgamentos. Na peça, o autor logra construir uma certa cumplicidade entre autor e leitor. O texto baseado em fatos históricos promove a volta a um mundo já sublimado e racionalizado, para reativar as emoções, as ansiedades ou, numa palavra, seu *pathos*. Episódios e personagens revivem para recriar emoções e ansiedades. Por exemplo, Sade, girondinos, jacobinos, revolucionários, ressuscitam e provocam medo, ódios ou compaixão. Essa forma de ficção histórica produz no leitor a vivência emotiva, patética, de episódios passados, depois de se terem transformado em história.

Pessoti (1998) assevera que o pensamento delirante fascina porque é fuga de uma realidade tediosa ou sofrida, mas é também ameaça, quando a narrativa impõe o desgarramento da órbita da racionalidade. Quando o leitor é empurrado para o espaço negro do absurdo. Por isso, *Marat/Sade* é uma obra que faz uso da loucura e do absurdo, pois, quando o leitor da Alemanha pós-guerra termina de assistir à apresentação, há grande dificuldade para que o prazer da aventura não se degenere em ansiedade, que não se perca na sensação de poder voltar à racionalidade ou à sublimação *post-factum*. As lembranças da guerra e da destruição humana estão presentes na realidade. Nem mesmo a abstração pode mudar o real, o absurdo deixa o palco e acalenta-se na plateia. O absurdo nunca esteve no palco, estava na plateia.

ABSTRACT

The present text aims to evaluate some effects of the use of elements in the representation of the madness and of the absurdity in the play *Marat/Sade*, written by the German author Peter Weiss. To accomplish this task, the analysis is built on comparative evaluations between text elements of the absurdity and of the surrealism, pursuing its textual construction.

KEYWORDS: Madness, Absurd, Contemporary Literature.

Recebido em: 31/03/2010

Aprovado em: 17/06/2010