

## Tradução do prefácio de *Bérénice*, de Jean Baptiste Racine<sup>1</sup>

Daniella Amaral Tavares<sup>2</sup>

Escrita por Jean Baptiste Racine (1639-1699) e encenada pela primeira vez em 1670<sup>3</sup>, no *Hôtel de Bourgogne*, *Bérénice* é uma tragédia em cinco atos baseada na narrativa histórica sobre a separação entre o imperador romano Tito, filho e herdeiro do imperador Vespasiano e a rainha Berenice, filha de Herodes Agripa I, rei da Palestina.

Com uma estrutura concisa, a peça se desenvolve ao longo de cinco atos, cujos acontecimentos, narrados ao longo de 1506 versos alexandrinos, deixam entrever a influência da *Arte Póetica* em sua composição, uma vez que o autor francês adota, com rigor, as regras preconizadas por Aristóteles para o texto trágico: a unidade de tempo, espaço e ação.

No entanto, ao contrário do que ocorre nas tragédias gregas, bem como nas obras dos seus contemporâneos, Racine opta por uma tragédia sem mortes, o que lhe renderia críticas dos seus desafetos, como o abade de Villars<sup>4</sup>, ao qual ele responderia com mordacidade, no seu prefácio de *Bérénice*, publicado em 1671, cuja proposta de tradução apresentamos neste trabalho.

Ao optar pela separação de Tito e Berenice, através do consentimento mútuo entre os protagonistas e não por meio da morte, Racine não somente dialoga com uma

---

<sup>1</sup> RACINE, Jean B. Préface de *Bérénice* [1671], In: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1950. p. 465-468.

<sup>2</sup> Doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia e bolsista da Fapesb - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia. Trabalho realizado sob orientação da Profa. Dra. Marlene Holzhausen. E-mail: amaraldaniella@gmail.com.

<sup>3</sup> Curiosamente, Racine encena *Bérénice* poucos dias após o seu rival, Pierre Corneille, estrear *Tite et Bérénice*, encenada pela *troupe* (companhia) de Molière no *Théâtre du Palais Royal*. (NT)

<sup>4</sup> Nicolas-Pierre-Henri de Montfaucon, também conhecido como o abade de Villars, foi um autor e crítico francês que, entre outros textos, publicou a *Critique de Bérénice* (1671), onde ele dirige ataques à Corneille e Racine, a propósito das suas respectivas peças sobre a história da rainha judia e do imperador Tito. (NT)

provável fonte da sua peça, o texto do historiador romano Suetônio, mas também marca a sua produção com uma sutileza que, conforme ele afirma no prefácio de *Bérénice*, produz esta “tristeza majestosa” que comove e deleita o seu público: em *Bérénice*, o único sacrifício em cena, segundo Christian Biet (2012), é o do amor entre Tito e Berenice, cuja relação deve ser rompida em nome da estabilidade do império romano.

É o próprio Suetônio, cujo trecho do seu *A Vida dos Doze Césares* é citado na epígrafe do prefácio de Racine, que informa brevemente sobre os sentimentos compartilhados entre o imperador romano e a rainha estrangeira: apesar de deixar “[...] fulgurar o seu amor pela rainha Berenice, a quem - afirma-se – prometera casamento.” (SUETÔNIO, 1998 [121 d.C.], p. 486), Tito faz com que ela parta de Roma, mesmo contra a vontade de ambos (SUETÔNIO, 1998 [121 d.C.], p. 487).

Mesmo com tão pouco material histórico para compor a sua tragédia, é em torno deste acontecimento (ou da iminência dele), que Racine faz girar toda a ação de *Bérénice*. Este fato confirma plenamente o anunciado em seu prefácio, em resposta aos críticos que julgavam o seu tema excessivamente simples: “[...] todo o engenho consiste em fazer algo a partir de nada.” (RACINE, 1950 [1671], p. 466, tradução nossa). Vale ressaltar, que a fim de se manter dentro dos preceitos aristotélicos de verossimilhança<sup>5</sup>, ele elimina todos os possíveis acontecimentos secundários, que poderiam desviar a atenção do público, e centra sua narrativa, propositalmente desprovida de ornamentos, na expectativa do anúncio, por parte de Tito, que, em nome do dever a cumprir, declara à Berenice que ela deve deixá-lo e voltar para a Palestina.

Em seu estudo sobre o teatro seiscentista francês, Fulvia Moretto (2006) informa que a opção pela economia de cenas e acontecimentos visava evitar a dispersão da atenção do público, que teria a impressão de estar diante de uma ação real, fato que além de condizente com a *Arte Poética*, segundo apontamos, é ressaltado por Racine em seu prefácio: “Apenas o verossímil deve pairar sobre a tragédia.” (RACINE, 1950 [1671], p. 466, tradução nossa). Observamos ainda que declarações como esta, evidenciam o tom didático utilizado pelo autor, que busca justificar as suas escolhas narrativas a partir do alinhamento com os cânones clássicos.

---

<sup>5</sup> No capítulo V da *Arte Poética* (séc IV a.C.), Aristóteles observa que os acontecimentos de uma tragédia devem se desenvolver dentro de um período curto, não devendo, sempre que possível, exceder o período de um dia. (NT)

Nessa medida, propomos para o presente trabalho, além da tradução do texto em francês para o português, apresentar, através de notas explicativas, questões referentes ao contexto de produção do referido texto, bem como esclarecimentos acerca das alusões racinianas aos seus desafetos e aos autores com os quais a sua obra dialoga.

Para tanto, disponibilizamos, inicialmente, a nossa proposta de tradução e, em seguida, o texto fonte, a fim de possibilitar o cotejo entre os dois conteúdos.

Vale pontuar que este trabalho inicia o percurso de uma posterior tradução do texto integral. Com isso, pretendemos ampliar o acesso à obra raciniana, tanto entre os leitores com interesses no campo do teatro, quanto da literatura seiscentista.

### **Racine, Préfacio de *Bérénice***

*Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicittus ferebatur, statim ab Urbe dimisit invitus invitam.*

Diz esta passagem: “Tito, que amava Berenice apaixonadamente, e que mesmo, segundo crê-se, havia prometido casar-se com ela, a faz retornar de Roma, de volta para a Palestina, apesar dos desejos de ambos, nos primeiros dias do seu reinado.” Este acontecimento é muito conhecido na história, e eu o achei perfeitamente adequado para o teatro, por conta da violência das paixões que ele poderia suscitar.

Com efeito, não temos nada mais pungente, entre todos os poetas, que a separação de Enéias e Dido, em Virgílio<sup>6</sup>. E quem duvida que um acontecimento que pôde fornecer material suficiente para todo um canto de um poema heróico, onde a ação

---

<sup>6</sup> No livro IV do seu poema épico *A Eneida*, (séc. I a.C.) o autor romano Virgílio (70 a.C. – 19 a.C.) narra o romance entre o herói troiano Enéias, antepassado lendário dos romanos, e a rainha fenícia Dido. Segundo o autor, após a destruição de Tróia, Enéias aporta em Cartago, em meio à sua busca por um lugar para assentar os seus compatriotas, sendo recebido por Dido, que se apaixonou por ele. No entanto, após um breve romance entre os dois, o herói troiano recebe dos deuses a ordem de partir, a fim de cumprir sua missão e fundar uma nova cidade. Sem demora, Enéias parte sem se despedir de Dido, que, em desespero, suicida-se, lançando uma maldição contra Enéias e seus descendentes. Apesar de provocadas por questões diferentes, as separações entre Enéias e Dido, bem como de Tito e Berenice, guardam algumas semelhanças: Tanto Enéias quanto Tito são movidos pelo dever para com a sua pátria, devendo renunciar às suas paixões, por mais arrebatadoras que elas pudessem ser. Por sua vez, tanto Dido quanto Berenice são as rainhas estrangeiras e sedutoras que, motivadas pela sua devoção amorosa, poderiam levar os seus amantes a se desviarem das suas responsabilidades políticas. Deste modo, a separação dos dois casais, cada uma ao seu modo, parece representar o triunfo do dever sobre as paixões – algo caro aos ideais romanos e, certamente, bem acolhido pelo público do teatro francês seiscentista. (NT)

se estende por muitos dias, não pudesse bastar para o tema de uma tragédia, cuja duração não deve ter mais que algumas horas? É verdade que não empurrei Berenice para o suicídio, à semelhança de Dido, porque Berenice não estabeleceu com Tito os mesmos laços que Dido tinha com Enéias, logo, ela não foi obrigada, como a rainha de Cartago, a renunciar à sua vida. Apesar disto, o último adeus que ela diz à Tito e o esforço ao qual ela se obriga, para se separar dele, não é o momento menos trágico da peça, e eu ousou dizer que isto renova plenamente no coração do público a emoção que nele foi despertada.

De modo algum é preciso que haja sangue e mortes numa tragédia; basta que a ação seja grande, que os atores sejam heróicos, que as paixões sejam inflamadas e que tudo recenda a essa tristeza majestosa que produz no público todo o prazer da tragédia.

Acreditei que poderia encontrar todos esses elementos no tema que escolhi. Mas o que mais me agradou foi o fato de tê-lo achado extremamente simples. Há muito eu queria experimentar criar uma tragédia com esta simplicidade de ação, tão ao gosto dos antigos. Pois este é um dos primeiros preceitos que eles nos legaram: “O que quer que façam, diz Horácio, seja sempre simples e único.”. Eles admiravam o *Ajax*, de Sófocles, que não é outra coisa além do suicídio do herói por remorso, por causa da fúria na qual ele se quedara após as armas de Aquiles lhes terem sido negadas. Eles também admiravam *Filoctetes*, cujo tema gira simplesmente em torno da busca de Ulisses pelas flechas de Hércules. Mesmo *Édipo*, ainda que tão repleta de reconhecimentos, é menos carregada de material que a tragédia mais simples do nosso tempo.

Observemos, por fim, que mesmo os admiradores de Terêncio, que o elevam, com razão, acima de todos os poetas cômicos, pela elegância de seu texto e a verossimilhança de seus costumes, não deixam de confessar que Plauto tem uma grande vantagem sobre este último, graças à simplicidade que permeia grande parte dos temas com os quais trabalha. E é, sem dúvida, que esta maravilhosa simplicidade conferiu a ele todos os louvores dispensados pelos antigos. É preciso lembrar ainda que Menandro tenha sido ainda mais simples, já que Terêncio foi obrigado a reunir duas comédias desse poeta para compor uma das suas!

Não é preciso crer que esta regra exista apenas na fantasia daqueles que a estabeleceram. Apenas o verossímil deve pairar sobre a tragédia. E qual

verossimilhança há quando em um único dia acontece uma profusão de acontecimentos que várias semanas mal poderiam comportar?

Há aqueles que pensam que esta simplicidade é um traço de pouco engenho. Eles não se dão conta do contrário; que todo o engenho consiste em fazer algo a partir de nada e que todo este grande número de acontecimentos sempre foi o refúgio dos poetas que não dispunham em seu gênio, nem a abundância suficiente, nem a força suficiente para prender durante cinco atos seus espectadores a partir de uma ação simples, conduzida pela violência das paixões, pela beleza dos sentimentos e pela elegância da expressão.

Estou deveras longe de crer que todos esses elementos se encontrem em minha obra; mas eu não posso crer também que o público me encare de má vontade por ter lhe proporcionado uma tragédia que honrou tantas lágrimas derramadas e cuja trigésima representação teve um público tão grande quanto a primeira.

Não faltaram críticas por conta desta mesma simplicidade que eu busquei com tanto cuidado. Eles acreditavam que uma tragédia com tão poucas intrigas não poderia estar em acordo com as regras do teatro. Eu busquei saber se estes senhores se queixavam que a peça os havia enfadado. Então escutei eles admitirem que a peça não os enfadava, que era comovente sob muitos aspectos e que eles a assistiriam novamente com prazer. O que mais esperavam, então? Eu os conclamo a ter convicções suficientes para não conceber que uma peça que os emociona e compraz possa ser tão contrária às regras. A principal regra é comprazer e comover. Todas as outras existem para alcançar esta primeira. Mas todas essas regras tem um grande detalhe, o qual eu lhes aconselho, não sem provocar embaraço. Eles têm ocupações mais importantes. Que depositem, portanto, em nós a tarefa enfadonha de esclarecer as dificuldades da *Poética*, de Aristóteles; que a eles seja reservado o prazer de chorar e se enternecer; e que me permitam lhes dizer o mesmo que um músico declarou à Filipe, Rei da Macedônia, o qual lhe disse que sua música não estava em acordo com as regras: “Deus não permita, senhor, que vós sejais tão desafortunado em saber sobre essas coisas melhor do que eu!”.

Eis tudo o que eu tenho a dizer a tais pessoas, às quais eu sempre terei a glória

de fazer chorar. Pois o libelo que fizeram contra mim, eu creio que os leitores me dispensarão de bom grado da resposta. E o que eu responderia a um homem que nada pensa e que não sabe sequer organizar o seu pensamento? Ele fala de prótase<sup>7</sup> como se de fato entendesse algo a respeito desse termo e quer que esta, que é a primeira das quatro partes de uma tragédia, seja sempre a mais próxima da última, que é a catástrofe<sup>8</sup>. Ele se queixa que o grande conhecimento das regras o impede de se divertir com a comédia. Seguramente, se julgarmos a partir dessa exposição, veremos que nunca houve algo tão mal fundamentado.

A mim parece que ele nunca leu Sófocles, ao qual ele injustamente credita uma grande variedade de incidentes; e que ele nunca leu coisa alguma da *Poética*, a não ser em prefácios de tragédias. Mas eu o perdoo por não conhecer as regras do teatro, desde que, felizmente para o público, ele não se ocupe desse gênero literário.

O que não posso perdoar é que este senhor conheça tão pouco das regras de entreter adequadamente, ele que não tolera dizer uma única palavra, sem divertir seus interlocutores.

Ele de fato crê que entretém seu distinto público com estes truques, como os infortúnios de bolso, estes “senhoras, minhas regras<sup>9</sup>” e tantos outros artifícios vulgares, que o fariam ser condenado por todos os bons autores, mesmo entre os que ele jamais ousou ler?

Todas estas críticas são partilhadas por quatro ou cinco pequenos e infortunados autores que nunca conseguiram, por conta própria, inflamar a curiosidade do público. Eles sempre aguardam o momento em que uma obra cai nas boas graças do público para atacá-la - embora, comente-se, que isto não ocorre por ciúme. Então por qual motivo estariam eles enciumados?

Mas, se fiados na esperança de que alguém se encarregará da tarefa de lhes

---

<sup>7</sup> A prótase (do grego prótasis) era, entre os gregos antigos, a primeira parte de uma peça de teatro (MOISÉS, 2013, p. 385) e destinava-se a apresentar os personagens principais, bem como o tema a ser tratado pela peça. (NT)

<sup>8</sup> A *Arte Poética* de Aristóteles associa a catástrofe às ações dolorosas, como mortes e sofrimentos extremos, situando-a nos últimos acontecimentos da tragédia. Segundo Massaud Moisés, atualmente “[...] o vocábulo francês *dénouement* substitui ‘catástrofe’ no sentido de ‘desenlace’.” (2013, p. 73). (NT)

<sup>9</sup> Aqui, Racine alude à *La Critique de l'École des femmes*, comédia escrita por Molière em 1663. Na cena VI do referido texto, o personagem Dorante sai em defesa das comédias de Molière e declara: “Eu gostaria de saber se a grande regras, entre todas as regras, não seria agradar.”. (*Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire*). (NT)

responder, veremos, por fim, que eles sairão da obscuridade onde suas próprias obras os teriam deixado pelo resto das suas vidas.

### ***Racine, Préface de Bérénice***

*“Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicittus ferebatur, statim ab Urbe dimisit invitum invitam.”*

*C'est-à-dire que "Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire". Cette action est très fameuse dans l'histoire; et je l'ai trouvée très propre pour le théâtre, par la violence des passions qu'elle y pouvait exciter. En effet, nous n'avons rien de plus touchant dans tous les poètes, que la séparation d'Enée et de Didon, dans Virgile. Et qui doute que ce qui a pu fournir assez de matière pour tout un chant d'un poème héroïque, où l'action dure plusieurs jours, ne puisse suffire pour le sujet d'une tragédie, dont la durée ne doit être que de quelques heures ? Il est vrai que je n'ai point poussé Bérénice jusqu'à se tuer comme Didon, parce que Bérénice n'ayant pas ici avec Titus les derniers engagements que Didon avait avec Enée, elle n'est pas obligée comme elle de renoncer à la vie. A cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce, et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le cœur des spectateurs l'émotion que le reste y avait pu exciter. Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.*

*Je crus que je pourrais rencontrer toutes ces parties dans mon sujet. Mais ce qui m'en plut davantage, c'est que je le trouvai extrêmement simple. Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des Anciens. Car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés. "Que ce que vous ferez, dit Horace, soit toujours simple et ne soit qu'un." Ils ont admiré l'Ajax de Sophocle, qui n'est autre chose qu'Ajax qui se tue de regret, à cause de*

*la fureur où il était tombé après le refus qu'on lui avait fait des armes d'Achille. Ils ont admiré le Philoctète, dont tout le sujet est Ulysse qui vient pour surprendre les flèches d'Hercule. L'Édipe même, quoique tout plein de reconnaissances, est moins chargé de matière que la plus simple tragédie de nos jours. Nous voyons enfin que les partisans de Térence, qui l'élèvent avec raison au-dessus de tous les poètes comiques, pour l'élégance de sa diction et pour la vraisemblance de ses mœurs, ne laissent pas de confesser que Plaute a un grand avantage sur lui, par la simplicité qui est dans la plupart des sujets de Plaute. Et c'est sans doute cette simplicité merveilleuse qui a attiré à ce dernier toutes les louanges que les Anciens lui ont données. Combien Ménandre était-il encore plus simple, puisque Térence est obligé de prendre deux comédies de ce poète pour en faire une des siennes !*

*Et il ne faut point croire que cette règle ne soit fondée que sur la fantaisie de ceux qui l'ont faite. Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie. Et quelle vraisemblance y a-t-il qu'il arrive en un jour une multitude de choses qui pourraient à peine arriver en plusieurs semaines ? Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance, ni assez de force, pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. Je suis bien éloigné de croire que toutes ces choses se rencontrent dans mon ouvrage; mais aussi je ne puis croire que le public me sache mauvais gré de lui avoir donné une tragédie qui a été honorée de tant de larmes, et dont la trentième représentation a été aussi suivie que la première.*

*Ce n'est pas que quelques personnes ne m'aient reproché cette même simplicité que j'avais recherchée avec tant de soin. Ils ont cru qu'une tragédie qui était si peu chargée d'intrigues ne pouvait être selon les règles du théâtre. Je m'informai s'ils se plaignaient qu'elle les eût ennuyés. On me dit qu'ils avouaient tous qu'elle n'ennuyait point, qu'elle les touchait même en plusieurs endroits et qu'ils la verraient encore avec plaisir. Que veulent-ils davantage ? Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche et qui leur donne du plaisir puisse*

*être absolument contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. Mais toutes ces règles sont d'un long détail, dont je ne leur conseille pas de s'embarrasser. Ils ont des occupations plus importantes. Qu'ils se reposent sur nous de la fatigue d'éclaircir les difficultés de la Poétique d'Aristote; qu'ils se réservent le plaisir de pleurer et d'être attendris; et qu'ils me permettent de leur dire ce qu'un musicien disait à Philippe, roi de Macédoine, qui prétendait qu'une chanson n'était pas selon les règles : "A Dieu ne plaise, Seigneur, que vous soyez jamais si malheureux que de savoir ces choses-là mieux que moi !"*

*Voilà tout ce que j'ai à dire à ces personnes, à qui je ferai toujours gloire de plaire. Car pour le libelle que l'on a fait contre moi, je crois que les lecteurs me dispenseront volontiers d'y répondre. Et que répondrais-je à un homme qui ne pense rien, et qui ne sait pas même construire ce qu'il pense ? Il parle de protase comme s'il entendait ce mot, et veut que cette première des quatre parties de la tragédie soit toujours la plus proche de la dernière, qui est la catastrophe. Il se plaint que la trop grande connaissance des règles l'empêche de se divertir à la comédie. Certainement, si l'on en juge par sa dissertation, il n'y eut jamais de plainte plus mal fondée. Il paraît bien qu'il n'a jamais lu Sophocle, qu'il loue très injustement d'une grande multiplicité d'incidents; et qu'il n'a même jamais rien lu de la Poétique, que dans quelques préfaces de tragédies. Mais je lui pardonne de ne pas savoir les règles du théâtre, puisque heureusement pour le public il ne s'applique pas à ce genre d'écrire. Ce que je ne lui pardonne pas, c'est de savoir si peu les règles de la bonne plaisanterie, lui qui ne veut pas dire un mot sans plaisanter. Croit-il réjouir beaucoup les honnêtes gens par ces hélas de poche, ces mesdemoiselles mes règles, et quantité d'autres basses affectations, qu'il trouvera condamnées dans tous les bons auteurs, s'il se mêle jamais de les lire ?*

*Toutes ces critiques sont le partage de quatre ou cinq petits auteurs infortunés, qui n'ont jamais pu par eux-mêmes exciter la curiosité du public. Ils attendent toujours l'occasion de quelque ouvrage qui réussisse, pour l'attaquer. Non point par jalousie. Car sur quel fondement seraient-ils jaloux ? Mais dans l'espérance qu'on se donnera la peine de leur répondre, et qu'on les tirera de l'obscurité où leurs propres ouvrages les auraient laissés toute leur vie.*

## Referências

ARISTÓTELES. *A arte poética* [séc IV a.C.]. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BIET, Christian; BÉNICHOU Paul. *Bérenice*: fiche de lecture. Paris: Encyclopædia Universalis, 2012.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.

MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin. *La Critique de l'École des femmes* [1663]. Disponível em:  
[http://www.atramenta.net/lire/la-critique-de-lecole-des-femmes/353/3#oeuvre\\_page](http://www.atramenta.net/lire/la-critique-de-lecole-des-femmes/353/3#oeuvre_page)  
Acesso: 20 maio 2014.

MONTFAUCON de Villars, Nicolas Pierre Henri. *La critique de Bérénice* [1671]. Paris: A. G. Nizet, 1963.

MORETTO, Fulvia M. L. O teatro clássico francês: a tragédia. In: \_\_\_\_\_; Barbosa, S. (Orgs). *Alguns aspectos do teatro ocidental*. Araraquara: Editora da Unesp, 2006.

RACINE, Jean B. Préface de Bérénice [1670], In: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1950.

SUETÔNIO, *A Vida dos Doze Césares* [121 d.C.]. Tradução Sady-Garibaldi. 5. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

VIRGÍLIO. *Eneida* [séc. I a.C.]. Tradução Carlos Alberto Nunes. Brasília: Universidade de Brasília, 1983.

**Data de envio: 02 de junho de 2014**

**Data de aprovação: 18 de julho de 2014**

**Data de publicação: 15 de setembro de 2014**