

*O FANTÁSTICO*

# O FANTÁSTICO MURILO RUBIÃO

Audemaro Taranto GOULART<sup>1</sup>

- RESUMO: Este texto pretende detectar, na obra de Murilo Rubião, algumas características essenciais para a sua compreensão tais como o processo de reescrita feito pelo autor, sua primazia na introdução do realismo fantástico na literatura brasileira e o modo como o autor focaliza, em um de seus contos, assuntos relacionados com o desenvolvimento industrial e científico, antecipando uma dimensão crítica observada atualmente nas vozes do pós-modernismo.
- PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião; literatura brasileira; realismo fantástico.

## 1. Um trabalho de (re)construção de uma obra singular

Murilo Rubião produziu uma obra marcada por algumas singularidades: ser pequena, submeter-se a um pertinaz trabalho de reconstrução, sistematizar um estilo na literatura brasileira e, como convém a toda obra a que não faltam engenho e arte, antecipar-se ao seu tempo.

Rigorosamente, Murilo publicou, em livro, 33 contos<sup>2</sup>. Aí se incluem os 15 contos de *O ex-mágico*, seu primeiro livro (1947), 4 contos de *A estrela vermelha*, uma edição com tiragem limitada (1953), os 4 contos de *Os dragões e outros contos* (1965), que compuseram o livro ao lado de 14 outros, republicados de *O ex-mágico* e dos 4 contos de *A estrela vermelha* e, finalmente, os 9 contos de *O convidado* (1974).

A partir daí, Murilo só fez republicações. Foram, ao todo, quatro livros: *O pirotécnico Zacarias* (1974), *A casa do girassol vermelho* (1978), *Murilo Rubião – literatura comentada* (1982) e *O homem do boné cinzento e outras histórias* (1991).

Não resta dúvida de que nesse processo de fazer/refazer, já está instalado o insólito, marca registrada da obra muriliana, caracterizado no fato de o escritor jamais se satisfazer com o que seriam os limites de sua escrita. O próprio Murilo confessava que a literatura para ele seria uma maldição, justamente porque, depois de criar uma história – e este era, segundo o autor, o único momento em que tinha prazer – vinha aquele penoso trabalho de reescrever, corrigir, mudar, remontar o texto. Para se ter

---

<sup>1</sup> Departamento de Letras – PUGMG – 30535-610 – Belo Horizonte – MG.

<sup>2</sup> Tradicionalmente, a obra publicada de Murilo Rubião apresentava 32 contos. A publicação de *Contos reunidos*, livro organizado por Vera Andrade, contendo a obra completa do escritor, trouxe também “A diáspora”, um conto que só havia aparecido, anteriormente, em jornal.

uma idéia desse “sofrimento”, basta lembrar um trecho de carta que Rubião enviou a Mário de Andrade, em 1943, explicando o que era o seu trabalho de escrever:

“Infelizmente, escrever é para mim a pior das torturas. Uma simples carta, como esta, me custa sangue, suor e um sacrifício imenso. Arranco, de dentro de mim, as palavras a poder de força e alicates. Por outro lado, a minha imaginação é fácil, estranhamente fácil. Construo meus ‘casos’ em poucos segundos. E levo meses para transformá-los em obras literárias”. (MORAES,1995, p. 40)

Decorre disso o pressuposto de que Murilo considerava seu trabalho um *projectum*, ou seja, sua obra seria um permanente lançar-se à frente de si mesma, na ânsia (ou na angústia) de encontrar aquela parte utópica e tenazmente fugidia que parece ser seu complemento.

É nesse ponto que a obra de Murilo abre-se em manifestações inesperadas. De um lado, essa busca de uma outra parte é reveladora de uma significativa emergência do desejo. Ela lembra de perto a exposição que Aristófanes faz, no *Banquete*, de Platão, para explicar a gênese dos seres humanos. Estes, primitivamente, dividiam-se nos sexos masculino e feminino, aos quais se acrescentava mais um, “que mais tarde veio a desaparecer, deixando apenas o nome: *andrógino*. Este animal formava uma espécie particular e o nome hoje não passa de insultuoso epíteto”. (PLATÃO,[19--])

Temendo a força desses seres – que estavam dispostos a escalar os céus e atacar os deuses – Zeus dividiu-os em dois. Desde então, os novos seres, incompletos, buscam reencontrar sua outra metade. E, quando isso ocorre, os seres abraçam-se, expondo o alucinante desejo de novamente se unirem para sempre.

Acrescente-se que essa busca de outra parte, de uma nova dimensão de complementaridade, também se articula com o caráter trágico, marcado na perene tentativa que o homem realiza no sentido de evitar a constante ameaça que a morte representa para a individualidade.

Vê-se, assim, que esse permanente esforço de reescrita dos textos murilianos extrapola a simplicidade de um mero exercício de perfeccionismo para mobilizar realidades outras que o leitor internaliza. O desejo e o trágico articulam-se, desse modo, num jogo de idas e vindas entre o texto e o leitor. Para que isso seja possível, o fantástico torna-se elemento precioso, pois a sua capacidade de embaralhamento do real acaba impondo a idéia de busca do sentido. Essa busca é, ela própria, o desejo. O desejo do sentido percorre o texto e, pelo simples fato de ser desejo, contemporiza sua realização, adiando sua satisfação, num processo de volta ao sujeito da leitura, para instilar nele uma carga de desconfianças onde se projetam sensações de frustrações e impotência.

Essa temporização na realização do desejo articula-se não apenas com a busca do sentido mas ela vai além: representa a busca do sentido mais preciso. Nessas

condições, pode-se perceber uma outra conseqüência que é a possibilidade de se evitar o esclerosamento do texto, a sua caducidade. O processo de reescrever o texto revela, pois, esse outro ângulo: a preservação de sua contemporaneidade semântica.

A título de ilustração, confrontemos as passagens abaixo do conto “O edifício”, um dos mais notáveis textos murilianos. A primeira pertence à primeira edição e data de 1965, enquanto a segunda é uma republicação de 1974:

## 1

Nesta obra não há lugar para os vaidosos. Não pense em terminá-la, João Gaspar. Você morrerá antes disso. Nós, que aqui estamos, constituímos o terceiro Conselho da Fundação e, como os anteriores, jamais alimentamos a estultícia de formarmos o derradeiro.(1965, p.54)

## 2

Nesta *construção* não há lugar para os *pretensiosos*. Não pense em terminá-la, João Gaspar. Você morrerá *bem* antes disso. Nós, que aqui estamos, constituímos o terceiro Conselho da *entidade* e, como os anteriores, jamais alimentamos a *vaidade* de *sermos o último*.(1974, p.54)

Como se vê, nesse pequeno trecho, Murilo mudou sete palavras. Algumas parecem apresentar uma razão fundamentada para a mudança. Outras conduzem o leitor a algumas sugestões. Nesse segundo caso, pode ser incluída a troca de “obra” por “construção” o que torna a idéia contida na frase mais precisa. Afinal, o conto fala da construção de um prédio. De outra parte, percebe-se que o termo “obra” é de uma abrangência muito maior, aplicando-se, quase sempre, ao resultado mesmo do trabalho do escritor (obra escrita, obra de ficção, obra literária). Por esse motivo, vê-se que a mudança é, realmente, positiva para a operacionalização do sentido que o autor pretende.

A troca de “vaidosos” por “pretensiosos” pode ser reconhecida como uma preocupação de Murilo em ajustar as palavras à estrutura do conto, uma vez que o termo “pretensiosos” traduz com maior nitidez a advertência que é feita à personagem. No decorrer do conto, como se pode ver na sua leitura, o engenheiro João Gaspar deixa-se tomar pela altivez (isto é, pela pretensão) e é exatamente isso que vai pôr em risco o projeto, pois, havia uma lenda que dizia da impossibilidade de o prédio ultrapassar os oitocentos andares.

A introdução do advérbio “bem” produz o evidente poder de intensificar a ação proposta pela advertência feita.

Já a substituição de “Fundação” por “entidade” tem também o objetivo de evitar ambigüidades, uma vez que o termo “fundação” tem uma clara denotação

técnica, como se pode perceber até mesmo na primeira linha do conto (“Mais de cem anos foram necessários para se terminar as fundações do edifício...”).

A substituição de “estultícia” por “ vaidade” justifica-se plenamente. Como se disse, uma das preocupações de Murilo era manter o texto sempre atualizado, evitando o inevitável esclerosamento que o dinamismo da língua impõe a qualquer trabalho escrito. Desse modo, percebe-se que o termo “estultícia” seria inteiramente anacrônico para a geração de leitores que encontraria o conto quase vinte anos depois da sua primeira publicação.

Finalmente, note-se que “sermos o último” é uma construção muito mais direta, objetiva e clara que “formarmos o derradeiro”, tal como se vê no final do trecho.

Essa preocupação com a linguagem, evidentemente, tem um alvo certo: o leitor. É, pois, nessas circunstâncias que o texto de Murilo Rubião estrutura a dialética do desejo e do trágico, contando com a colaboração daquele que terá de decifrá-lo. Lembre-se, aqui, a famosa frase de Barthes: “O texto que o senhor escreve tem de me dar prova *de que ele me deseja*. Essa prova existe: é a escritura” (1977, p.11). Esses seriam, pois, ingredientes da gênese da produção muriliana.

## 2. A sistematização de um estilo: o fantástico

Fica claro também ser essa gênese que explica o fantástico como opção do escritor. Talvez aí esteja a única arquitetura possível para traduzir o que a obra muriliana carrega. O fantástico seria, assim, uma escolha compulsiva de Murilo Rubião. A propósito, veja-se que Mário de Andrade, numa carta de 1943, comentando contos que Murilo lhe enviara, reconhece no contista mineiro “o seu dom forte de impor o caso irreal. O mesmo dom de um Kafka: a gente não se preocupa mais, e preso pelo conto, vai lendo e aceitando o irreal como se fosse real, sem nenhuma reação mais”. (MORAES, 1995, p. 32)

Entretanto, Murilo repetiu várias vezes que não deve o modo de realização de suas narrativas a Kafka, pois só veio a conhecer o escritor tcheco depois de ter escrito inúmeros de seus contos.

Ao reconhecer a influência da mitologia grega e do Velho Testamento na estruturação de sua narrativa, Murilo como que justifica o fantástico na forma de abrigar o que acabamos de dizer: a vertente do desejo que se imprime no leitor e a presença do trágico que o acompanha no trajeto da leitura.

Já não é preciso insistir na afirmativa de que foi Murilo Rubião quem inaugurou o fantástico na literatura brasileira. Embora outros, antes dele, tivessem feito coisas no gênero – lembre-se de Álvares de Azevedo e de Machado de Assis – coube a Murilo cultivar o fantástico como princípio sistematizador da narrativa. É o quanto

basta para firmar sua primazia. Nesse aspecto, seria interessante ressaltar apenas que a obra muriliana inscreve-se no fantástico e não no realismo mágico, como querem alguns. Para que a distinção fique explícita, é bom recordar que o realismo mágico é marca registrada da literatura hispano-americana, resultado de circunstâncias históricas bem definidas, como a descoberta da América que se deu pelos modernistas hispânicos. Essa descoberta fez-se no exílio europeu, pois foi no Velho Mundo que os escritores perceberam a realidade latino-americana que lhes passava despercebida. É por isso que o cubano Alejo Carpentier propõe, no prólogo de seu romance *El reino de este mundo*, uma “teoria do real maravilhoso americano”, sugerindo aos narradores latino-americanos experimentar a aventura da América, pois nela existia um mundo de prodígios muitas vezes superior ao que a imaginação européia pôde conceber.

É, pois, esse mundo de mitos e de crenças naturais, alimentadas pela presença fáustica do índio e do negro, que propicia o realismo mágico. Nele, o mundo transfigurado encontra suporte no extraliterário (mitos, crenças, prodígios), o que apara as arestas do estranho para enfeixá-lo no espaço da aceitação comunitária. Daí, que dois mundos sejam perfeitamente detectáveis no realismo mágico: um natural, outro sobrenatural, tendo a religião, principalmente, como instrumento que faz do sobrenatural um dado explicável e compreensível.

Já no fantástico essa coesão ou essa superposição dos dois mundos não existem. O que ocorre, como observa Iréne Bessière (1974), é o insólito e o estranho aparecerem no universo familiar, caracterizando o cotidiano pela mistura do desconhecido com o conhecido. Por esse motivo, os acontecimentos narrados vêm-se privados de toda possibilidade interna, de vez que a contradição entre real e irreal acaba anulando-se, o que faz nascer a aproximação da motivação realista com o que é tido como irrealidade. Tendo em vista tais observações, pode-se dizer que, muitos anos antes, Mário de Andrade já intuía essa natureza da literatura fantástica. Comentando textos de Murilo Rubião, Mário falava que:

a fantasia não é suficientemente fantasia, não corresponde ao total confisco da lógica realística (não é bem isto) que ela pressupõe, pra atingir uma ultra-lógica, dentro da qual, no entanto, interfere sempre uma lógica realista muito modesta e honesta. Aliás, talvez seja mesmo desta contradição entre um afastamento em princípio da lógica realista e a obediência, dentro da ultra-lógica conseguida, de uma nova lógica realística, o que faz o encanto estranho e a profundidade dramática, sarcástica, satírica, trágica, da ficção ‘fantasia’” (1995, p. 57).

Isso explica o modo como o discurso do fantástico consegue dar aparência de existente ao que jamais existiu. É por aí que flui a narrativa de Murilo Rubião, alinhada, como se pode perceber, na mais fiel tradição kafkiana.

É o que ocorre, por exemplo, no conto “Alfredo”, em que a personagem passa por incríveis transformações, indo de porco a dromedário, sem causar qualquer

admiração em seu irmão Joaquim. Em “Os dragões”, estabelece-se uma convivência natural entre dragões e seres humanos, como se isso fosse um acontecimento corriqueiro. Em “O edifício”, o engenheiro encarregado de administrar uma construção colossal não se espanta ante o fato de o prédio ter ilimitado número de andares; preocupa-o apenas uma lenda que previa grandes confusões quando o edifício alcançasse o octingentésimo andar. Também normais são as metamorfoses por que passa Teleco: coelho – canguru – perereca – cachorro – pavão – lagarto – carneiro, até morrer como “uma criança encardida, sem dentes”. Esses são apenas alguns exemplos da presença do fantástico na obra de Murilo Rubião.

### 3. O vôo no tempo: antecipação e crítica

Por fim, uma palavra sobre a quarta singularidade da produção de Murilo: o fato de ela antecipar-se ao seu tempo, aspecto que merece menção especial.

Advirta-se, antes, que toda classificação tem seu lado problemático e, especialmente no caso de Murilo Rubião, os rótulos que se podem colocar no que ele escreveu são ainda mais imprecisos, posto que o insólito, o inesperado, o estranho marcam sua obra desde o início. Entretanto, não há como fugir a uma evidência: embora produzidos no período do modernismo brasileiro, os escritos de Murilo já expunham críticas que, entre nós, só começam a ganhar corpo nos dias atuais. Assim, diante da escalada da tecnociência, o homem acorda aturdido. O paradigma da produção instala-se na modernidade como princípio absoluto, afastando tudo quanto se lhe anteponha. As relações sociais passam a se reger por uma outra lógica em que se desconhece o espírito humano. Eficiência e eficácia tornam-se palavras de ordem. Produzir, crescer, ganhar cada vez mais emblematizam o mundo que se segue à Revolução Industrial.

Nesse cenário, não faltaram vozes que discordaram do modo como as coisas passaram a ser conduzidas. No terreno da literatura, ouviu-se ecoar a voz de Murilo Rubião. A título de ilustração, cite-se apenas um exemplo, o do conto “O edifício”, publicado pela primeira vez em 1965. Nesse texto, a um engenheiro recém-formado, é atribuída a responsabilidade de “dirigir a construção do maior arranha-céu de que se tinha notícia”. Os antigos idealizadores do projeto, entretanto, advertiam para a necessidade de se anular uma antiga lenda que previa a ocorrência de “irremovível confusão no meio dos obreiros ao se atingir o octingentésimo andar do edifício e, conseqüentemente, o malogro definitivo do empreendimento”.

Advertido também com relação à necessidade de não ser pretensioso, o engenheiro administra com competência o projeto. A partir de então, os fatos se dão de forma vertiginosa. O prédio chega aos 800 andares, ocorre uma confusão, mas as

obras, que foram paralisadas, reiniciam-se e, para marcar a pretensão do engenheiro, elas desmitificam a lenda que previa o fracasso da construção.

Na seqüência de fatos, o prédio continua a ganhar altura, enquanto o engenheiro envelhece sem conseguir saber a finalidade do monstruoso edifício. Desorientado, resolve parar as obras, tentando mostrar aos operários o absurdo da construção, a que faltava um plano diretor. Não sendo atendido, o engenheiro ameaça os obreiros, dispensa-os, mas nada detém a construção que, autônoma e independente de seu administrador, continua a avançar para o alto.

Vejam os que esse texto tem de representativo como elemento antecipador da aguda dimensão crítica que hoje se realiza através da chamada pós-modernidade. Como é possível perceber, ele se inscreve numa perspectiva eminentemente questionadora, a começar pelo fato de que a narrativa investe contra o tecnicismo desenfreado que acaba fugindo a todo e qualquer controle, o que é algo que teve seu apogeu na modernidade. Ressalta-se, desse modo, a crítica apontada por Andreas Huysen à “velada dependência do modernismo para com a metáfora maquínica e o paradigma da produção, bem como o fato de o movimento ter tomado a fábrica como modelo básico para todos os edifícios” (1991, p. 29).

A crítica pode também ser comprovada com as observações que Cristovam Buarque faz no seu *O colapso da modernidade brasileira e uma proposta alternativa* (1991), mostrando como a febre da industrialização, além dos problemas apontados, marca-se também na injustiça, pois ela se estabelece para servir, na verdade, a uma pequena minoria de consumidores. E, na maioria das vezes, fabrica-se incessantemente ao preço, nem sempre barato, de importação de tecnologia. Esse é o preço que se paga, segundo o autor, pelo fato de a educação, ao invés de ser pensada como investimento em recursos humanos, visando a um futuro liberador, conceber-se, na pressa do utilitarismo, como instrumento do desenvolvimento. Isso, na realidade, nada mais é que o resultado do que Buarque denuncia num certo tipo de linguagem da modernidade, que não assume compromissos, expressando-se num discurso tecnicista – favorável ao surgimento de ditaduras, e também eleitoreiro – propício à fabricação de figuras messiânicas, vistas como salvadoras da pátria. As conseqüências de equívocos dessa natureza são indicadas na narrativa muriliana através da indicação de que o herói engenheiro é o técnico impotente para controlar a sua ciência. Criador que se deixa dominar pela criatura, as únicas coisas que lhe restam são a incerteza e a incompreensão do projeto que ele já não domina.

Assim, o conto reflete bem a questão da força da modernidade que se acredita nascer das crises produzidas pelo progresso, no mais absoluto convencimento de que há uma trilha a ser seguida e a certeza de que se poderá sair do outro lado, numa realidade ainda melhor. Tais pressuposições fazem do homem moderno um herói que

se basta a si mesmo, desvestido da sua dimensão de contingência e imperfeição, como se pode ver na personagem João Gaspar.

Todos esses questionamentos configuram princípios críticos que a pós-modernidade fez à modernidade. O texto de Murilo, escrito há anos, aponta uma direção contestadora do cinismo esclarecido presente na cultura da modernidade que, a pretexto de melhorar a vida do homem, robotiza-o impiedosamente, colocando-o a serviço da técnica, fazendo-o produzir numa automatização que desconhece a linguagem humana para obedecer à lógica dos sistemas que erigem o capital como senhor absoluto, na sua desenfreada busca de tornar-se, cada vez mais, dominador.

No início deste ensaio, falou-se do trágico como um elemento que, ao lado do desejo, pontifica sempre na obra de Murilo Rubião. Sabendo-se que o trágico se caracteriza pela posição ontológica que tem de um lado o homem e, do outro, a finitude, a contingência, a imperfeição, percebe-se como o conto se ajusta a essa dimensão. Na verdade, tem-se ali o homem – representado pelo engenheiro – em franco conflito com as forças superiores e imponderáveis que limitam suas ações. Pode-se, inclusive, pensar tais forças na perspectiva mítica com que se vê, hoje, a ciência. Tornada divindade de todas as crenças, a ciência impõe-se soberana, submetendo a quantos se coloquem diante dela. E o culto mítico que o homem consagra a tal divindade faz dela um ente sobrenatural, intangível, invencível. Diante do seu poder, só resta ao homem, pobre mortal, limitado na sua imperfeição, render-se inteiramente, tal como aconteceu com a personagem do conto e como acontece, de resto, com todas as personagens murilianas, de vez que o trágico é marca indelével que se imprime nelas.

Nessa perspectiva, um lugar especial cabe às epígrafes que sempre introduzem os contos de Murilo Rubião. Extraídas da Bíblia, elas comumente apontam a direção do trágico. É só examinar seu conteúdo para se perceber como isso se dá. No caso do conto que se focaliza, tem-se o versículo 11, do capítulo VII, extraído do livro de Miquéias: “Chegará o dia em que os teus pardieiros se transformarão em edifícios; naquele dia ficarás fora da lei”. Fica patente, nesta epígrafe, o tom de advertência que a atravessa. Ela funciona, pois, na forma de um alerta, como se pretendesse mostrar ao homem que o desrespeito aos princípios essenciais, a pretensão de superar as contingências que marcam seus limites, fazem com que ele caminhe para uma inevitável queda.

Essa desmedida, traduzida no termo grego *hýbris*, é a caracterização perfeita do trágico. Na verdade, a *hýbris* representa aquele equívoco humano em que o homem se esquece de si mesmo, ou seja, ele não cuida de que é limitado e que lhe é impossível enfrentar as forças que lhe são superiores, o poderio divino. Essa incursão na *hýbris* conduz, inevitavelmente, à *hamartía*, ou seja, à queda. E a epígrafe adverte contra isso. Articule-se, pois, a epígrafe com a narrativa e se verá que o tom de

prevenção que está presente nela antecipa o que vai ocorrer no conto. Basta que se examine o deslizamento de três dos seus significantes: *pardieiros* – *edifícios* – *lei*. Sabendo-se que o termo *pardieiros* significa “casa ou habitação velha”, “cabana”, percebe-se logo como ele entra em contraste com *edifícios*. Daí, então, infere-se que caminhar dos *pardieiros* para os *edifícios* equivale, na dimensão da narrativa, a evoluir de uma vida simples, comum, desambiciosa, para aquela outra marcada pela glória da ciência, das conquistas espetaculares. No dia em que isso ocorrer, o homem estará fora da *lei*, ou seja, fora da lei da natureza, se se pensar numa perspectiva antropológica, ou fora da lei divina, se a perspectiva for religiosa. De todo modo, a epígrafe adverte contra a fatalidade de o homem esquecer-se de algo muito simples: de que ele é homem, é transitório, é precário, é provisório.

Epígrafe e conto reúnem-se, pois, numa espécie de clamor, a anunciar que a modernização tecnológica tem de ser vista como objeto de investigação crítica. É o que gritam, hoje, as vozes que ecoam a indignação dos ecologistas. Vozes que, na época em que Murilo Rubião publicou seu conto, eram apenas murmúrios. Murmúrios proféticos de um escritor fantástico.

GOULART, A. T. The fantastic Murilo Rubião. Itinerários, Araraquara, n. 19, p. \_\_\_\_\_, 2002.

- *ABSTRACT: This text aims at detecting in Murilo Rubião's work some essential characteristics for its comprehension, as the re-writing process made by the author; his primacy in introducing fantastic realism in Brazilian literature and the way the author focuses in one of his short stories subjects related to industrial and scientific development, anticipating a critical dimension observed now-a-days in postmodernism voices .*
- *KEYWORDS: Murilo Rubião; brazilian literature; fantastic realism.*

### Referências Bibliográficas

- BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BESSIÈRE, I. **Le récit fantastique** – la poétique de l'incertain. Paris: Larousse, 1974.
- BUARQUE, C. **O colapso da modernidade brasileira e uma proposta alternativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- HUYSSSEN, A. Mapeando o pós-moderno. In: BUARQUE DE HOLANDA, H. (Org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MORAES, M. A. de. (Org.). **Mário e o pirotécnico aprendiz**. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

PLATÃO. **Diálogos I** – Mênon – Banquete – Fedro. São Paulo: Ediouro, [19--].

RUBIÃO, M. **Os dragões e outros contos**. Belo Horizonte: Edições Movimento, 1965.

RUBIÃO, M. **O pirotécnico Zacarias**. São Paulo: Ática, 1974.