

**A PROPÓSITO DO ESPAÇO E DO OLHAR – “OLHOS DE RESSACA”
ABOUT SPACE AND GAZE – “HANGOVER EYES”**

Igor Rossoni¹

Resumo: O presente artigo visa a voltar atenção reflexiva sobre como se estruturam os deslocamentos espaciais relativos aos jogos de olhares desferidos em capítulos específicos de *D. Casmurro*, Machado de Assis.

Palavras-chave: Narratividade; Espaço; Olhar; *D. Casmurro*; Machado de Assis.

Abstract: The present article aims at turning reflective attention onto the way spatial deslocations are structured, pertaining to the eye play shown in specific chapters of *D. Casmurro*, by Machado de Assis.

Key words: Narrativity; Space; gaze; *D. Casmurro*, Machado de Assis.

*Quem acreditaria que um espaço tão
reduzido seria capaz de
absorver as
imagens do universo.*

Da Vinci

O espaço do olhar

Olho para estas páginas como quem olha para velhas fotografias. Ali, elas estão – aparentemente – congeladas, pois registram um momento instantâneo que culmina por extrapolar toda gradação de tempo; vez que, nele, as imagens se perpetuam em duração.

Na voracidade desta atitude, são dois os espaços e dois os olhares a se entretecerem em trajetórias complementares – o do espectador, e o da coisa observada. Como menciona Chauí:

os pintores costumam dizer que, ao olhar, sentem-se vistos pelas coisas e que ver é experiência mágica. A magia está em que o olhar abriga, espontaneamente e sem qualquer dificuldade, a crença em sua atividade – a visão depende de nós, nascendo em nossos olhos – e em sua passividade – a visão depende das coisas e nasce lá fora, no grande teatro do mundo” (1988, p.34).

¹ Professor Doutor da Universidade Federal da Bahia. xangai13@gmail.com

O do espectador, que por ora observa, recebe das coisas toda impressão que o conduz – por um lado – ao próprio universo interior, e nele, através delas, sempre que pode, se encontra. Experimenta a segmentação continuada de dado tempo-sem-tempo que, paralelamente ao outro, o da foto imaginada, o traz ao presente e ao passado de si mesmo; esferas confluentes dos próprios anseios e paixões. Por outro lado, este espaço conduz o olhar e o remete ao encontro do universo delas (coisas) pertencente, experiências imaginadas e pulsações concretizadas. O atrair-se/arremessar-se ao fundo das coisas, possibilita-o compor e decompor-lhes o tempo de atuação – a realidade passada, a exposição a determinada pose, quer consciente ou não – e construir-lhes uma possível semiologia a partir da irreverência dos discursos interiores a elas, que aos olhos possibilitam captar. Deste modo, os fatos que são dele se permitem encontrar com os fatos delas oriundos, por ali registrados. E, por fim tudo, nestes espaços de encontros, se amalgamam feito jogo caleidoscópico.

Status similar se verifica com o olhar obtuso e penetrante que – a ele – as coisas projetam. Assim, o olhar só se qualifica por mirar e saber-se mirado numa transposição de mundos, conceitos e realidades entrecruzadas. Pensa que – porque pensa – elas (coisas) pensam a ele. A quem para elas destinam olhares. O envolvimento é tamanho que – aos poucos – já não mais imagina e, ao que parece, as coisas assim tomam forma e se constituem em sentidos das próprias sensações. Então, de modo natural, propiciam-lhe olhar-se inquisitivamente. De modo que, de vida e pulsações sugere-se compor esse jogo.

Ver é tanto olhar para ter conhecimento quanto para pensar o conhecimento. Neste sentido, o espaço de envolvimento do “ver” com o “conhecer” é prática inviolável. No exercício de olhar as coisas, pensa por elas e por si próprio, vez que – o ato de olhar – se reveste de elaboração/re-elaboração de dada expectativa materializada por receber, nele, o outro. Fruto de busca e captura. Isto ocorre pois, no espaço do olhar, se ativam outras qualidades e faculdades. Aguçam-se inúmeros terminais nervosos que intensificam – por assim dizer – o objeto mirado e lhe confere uma relevância maior, que o supera propriamente.

As imagens resultantes estimulam vivências que provêm do passado e repercutem no espectador do passado para o presente. Assim, o olhar desbrava horizontes. Adquire auspícios proféticos, pois permite um pensar projetado – o futuro. Eis, então, as imagens incontidas em si mesmas: espaços de um tempo – em simultâneo – imaginado, real e imaginário. O grau de envolvimento deste jogo de expectativas e concretizações é função direta do grau de desdobramento do sujeito espectador com a

coisa observada. Neste sentido, o que vale é o espectro de significância que cada mirada varre, o corpo, a alma delas contida na alma do espectador.

No ato de recepção, aos poucos, projeteis, farpas de luminosidades da coisa observada sugam do receptor/ativador, os olhos. Assim, vê-se obrigado a uma tomada de posição. Este, o primeiro passo ativo ao aliar o olhar ao conhecimento – a atenção. Fixa-se, for fim, a mirada. O olhar se intensifica em si pela intensificação da coisa observada e mantém percurso de desvendamento entre linhas e signos capturados. Este movimento obriga um segundo, outra sorte de ativação – o da percepção. Os olhos se constituem na face aparente do conhecimento, portas e janelas para o exterior/interior das coisas e de nós mesmos. Da Vinci, mencionara: “quem acreditaria que um espaço tão reduzido seria capaz de absorver as imagens do universo”. De fato, seria de muito alarme se o olho fosse mesmo a razão única e fim do processo. Mas, como visto, a ele cabe a importância do meio pelo qual as coisas se manifestam. No e para o homem.

Atenção e percepção relacionam-se segundo condição específica. Constituem-se em duas instâncias variáveis, porém, indissociáveis, pois acontecem a partir da intenção que as precedem. Isto pois, como referido, o espectador é quem manipula o julgamento sobre a coisa observada e sobre si mesmo. É o pensador, motivado e ativador do próprio pensamento, pelo espaço do olhar.

Tal circunstância se possibilita pois, o olhar tem – por natureza – linguagem própria. A linguagem do silêncio que explode em possibilidades e eloquentes significações. Sciacca registra que “o silêncio é incomodo, inquietante, sentença que é trazida pela mão inefável da consciência e nos resume numa só palavra, a mesma do silêncio prene de toda a vida” (1967, 34). Aí nos encontramos. Com as coisas e conosco mesmo.

Entretanto, todo olhar tem um algo de incompleto, de fragmentário, de paradoxal. Isto se justifica pois, em primeira instância, trata-se sempre de busca, de captura. Este pensamento estabelece relação de proximidade com poema de Alberto Caeiro (1993, 69):

Não basta abrir a janela
para ver os campos e o rio.
Não é bastante não ser cego
Para ver as árvores e as flores.

É preciso também não ter filosofia nenhuma.
 Com filosofia não há nas árvores – há idéias apenas.
 Há só cada um de nós, como uma cave.
 Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora,
 e um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse,
 que nunca é o que se vê quando se abre a janela.

Assim, questões como “olhar o que?”, “olhar como?”, “olhar por que?”, trazem como resposta uma certa situação de relatividade, justamente aquela em que nos encontramos diante das coisas e de nós mesmos. Aí pensamos e nos entendemos um pouco mais. Aos poucos, aos fragmentos. Em segundo lugar, o olhar para as coisas, mais do que o assédio incondicional a um possível objeto, parece preocupar-se, em primeira instância, consigo mesmo e com o próprio estado do imaginar, pois todo ato de olhar, como referido, é de natureza reversa. Por essas razões, incompleto e paradoxal. O que deveria destinar – a projeção para fora em busca do outro – paradoxalmente, mesmo atingindo ao objeto selecionado, volta-se sobre si e, ao se dividirem atenção e percepção, rompe com a potência de integralidade em face ao outro. Assim, se fragmenta, e se evidencia incompleto. O ato de olhar também se relativiza pois é uma atividade de passagem, vez que é o meio pelo qual a coisa se estabelece. Entretanto, como visto, mesmo que inconsciente, este ato é sempre consequência de uma potência anterior. Além do ato em si, há a intenção do ato. Bosi menciona que “o ato de olhar significa um dirigir a mente para um ato de `in-tencionalidade` um ato de significação que, para Husserl, define a essência dos atos humanos” (1988, 65). Se consciente, direcionado. Se inconsciente, motivado por algum elemento outro que – de algum modo – desperta curiosidade, mesmo que ingênua, no espectador. O importante é que para que o olhar se destine, algo o motiva. Antes do olhar, a motivação já agiu. Numa fração de tempo imperceptível, porém anterior ao desfecho dele. Ai sim, o projeto, o método, agora especificado. Então, podemos pensar que – de um modo ou de outro – o ato mecânico do olhar se dá por um princípio inteligente. Cada fração de tempo ao longo do espaço, já se viu percorrido pela potência de um pensar, de um calcular, de um possível conceber, mesmo que imperceptível.

Deste modo, observa-se que tanto olhares desde cedo constituídos – clínicos, armados – quanto aqueles ingênuos e desprezenciosos, se revestem de tais atributos. Talvez, estes últimos se cerquem de maior complexidade uma vez que dissimulam quanto à possibilidade de intenção. Talvez aí o maior perigo. A camuflagem e o desvario – olhares “de ressaca”.

Marilena Chauí assinala que “os olhos estão no limite entre a materialidade e a espiritualidade. São enigmática materialidade espiritualizada” (1988, 42). Pois bem, pode-se dizer que, nesse entremeio, a matéria macula o espírito. E o torna naturalmente fragmentário e incompleto. No entanto, algo enigmático nele permanece. Estopim que se projeta para o futuro, para uma razão de ser que lhe ultrapassa a materialidade. Dois determinantes em que a vitalidade do segundo intensifica vida e movimento ao primeiro. O ato de olhar se encontra neste paradigma de entrelaçamento. Embora corpo, possui algo de não-corpo que o aproxima – paradoxalmente – da essência. Que não se consuma.

Assim, o olhar pode ser entendido como um misto de obscuridade e clarividência. Por fim, materialidade e espírito.

Isto posto, olho para estas páginas de *D. Casmurro* (1997) como quem olha para velhas fotografias. E elas me dizem sim. Então, entrego-me à realidade ficcional e meus olhos percorrem cada espaço sógnico com a mesma ansiedade com que as imagens que ele emite – e são capturadas – interpõem-se à minha própria realidade. De fato, trata-se de um universo fictício. Entretanto, as imagens dele oriundas se constituem em viva realidade, enquanto ficção. Por isso cresço com aquele mundo paralelo que – pelo olhar/pensar – me serve de modelo e reflexão. Assim, por processo de transformagivo ante-vejo (imaginação do ver) – vejo – pós-vejo (reflexão do visto).

São dois os excertos a que lanço mirada. Ambos com mesma denominação – “Olhos de ressaca”. Trata-se dos capítulos XXXII e CXXIII.

O que se pretende é observar como se ambientalizam e se constituem – no espaço discursivo – os jogos de olhares ali presentes e buscar estabelecer uma relação possível entre eles. Afinal, o narrador destina a ambos os capítulos a mesma denominação. Vejamos, pois.

O esquema narrativo disposto em *D. Casmurro* pode ser sintetizado segundo estratégia discursiva em que o sujeito da enunciação – D. Casmurro – coincide com a figura da personagem – Bentinho – que narra a própria história, em tempo posterior. Portanto, mesmo narrando em tempo posterior – fato que poderia lhe propiciar maior consciência e discernimento em relação aos fatos – a voz narrativa se coloca numa posição de resguardo vez que, participando ativamente deles, não ultrapassa os limites que o código linguístico lhe disponibiliza. Isto é – no que diz respeito às modalizações –

opta por estabelecer focalização onisciente sobre si e, em todo percurso discursivo, moldar-se à consciência do jovem Bentinho, adotando sempre, focalização externa sobre Capitu. Deste modo, o nível de saber do narrador se equaliza ao nível do saber relativo dele próprio, enquanto personagem. Assim, como reflexo desta estratégia, Machado de Assis estabelece e dá vida ao “enigma de Capitu”.

Pois bem, é sob este prisma que buscamos refletir sobre os dois capítulos mencionados.

Capítulo XXXII – De quando Bentinho se defronta/confronta com os olhos de Capitu.

Capitu está na sala penteando os cabelos e Bentinho vem visitá-la. Planeja fazer-lhe surpresa, mas se vê traído pelos pés ou pelo espelho. O narrador não explicita os movimentos de corpo efetuados pela jovem, de modo que o receptor se obriga a inferir que ela não se vira para ele e sim, que o detecta a presença através do espelho à frente. “– Há alguma coisa?” (1997, 842) dispara, em discurso direto. Ora, esta expressão oculta uma ativação visual que culmina por desqualificar a pretensão do amigo. Por intermédio de um elemento desvirtualizador – o espelho. Quer dizer, a estratégia narrativa implementa o sentido de que o olhar dela – desde a primeira vez – não se permite visualizar diretamente. Isto atinge ao receptor de modo a ir despertando-lhe a elaboração de uma imagem projetada daquela personagem segundo moldes específicos. Uma inferência neste sentido se confirma logo após, com o discurso direto do jovem, “– Juro! **Deixe ver os olhos**, Capitu” (1997, 843, grifo meu). A projeção dessa atitude – que evidencia o estado interior de Bentinho, e que se mantém no narrador – vem em discurso indireto informando que “Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’ (...). Capitu deixou-se fitar e examinar” (1997, 843). Observa-se a potência que recai sobre o verbo “deixar”, aqui evidenciado – permitir, possibilitar, facilitar. Capitu pergunta-lhe “o que era”, se nunca os vira”. Bentinho, com visualização externa – logo restrita – só lhe capta pelas evidências aparentes – “eu nada achei extraordinário, a côr e a doçura eram minhas conhecidas” (1997, 843). A deflagração do modelo imaginado novamente vem em função da imaginação do narrador. Ele constrói para o receptor a ordem do entendimento. Pela utilização de um discurso modalizado, crê que “a demora da contemplação (...) lhe deu outra idéia do meu intento” (1997, 843). E prossegue, agora por intermédio de discurso avaliativo, “**imaginou** que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes,

enfiados nêles, e a isso atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que ...” (1997, 843, grifo meu). Assim, o desdobramento discursivo enfatiza um saber limitado a partir da captura limitada dos olhos do personagem. Entretanto, sustentam-lhe a aparente razão como verdadeira e justificada. Na sequência – recobrando voz – o narrador dispara convicto que “Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que êles foram e me fizeram. **Olhos de ressaca**” (1997, 843, grifo meu).

Outro desdobramento advém desta sequência narrativa. Referente aos olhos de Capitu – de início – não detectara nada de extraordinário. Após o jogo retórico destacado, sofre transformação, e o narrador sustenta – em discurso avaliativo – a razão de que “É o que me dá idéia daquela feição nova” (1997, 843). Mais uma vez se detecta o jogo retórico de encobrir e revelar. “Feição nova”, encerrando definitivamente o discurso. Entretanto, uma “idéia”, relativiza-o.

No entre desses desdobramentos discursivos, a estratégia narrativa privilegia encobrir a natureza real dos olhares de Capitu, de modo que – ao receptor e ao jovem personagem – não é dado saber quais as reais intenções de personagem feminina, no decorrer do processo enunciativo. O jogo está deflagrado. Os olhos do receptor/personagem marejam e a dúvida toma-lhes pulso – exterior e interiormente.

O interessante é que o olhar do receptor – clínico ou ingênuo – se vê totalmente desarmado diante de crucial artimanha especializada. A ponto da única coisa a pensar é no fato de que a realidade do texto conota possibilidades tais que abarcam – num só movimento – uma gama variada de ações que o homem pode se valer para agir no mundo. E aí se encontra. Na ética ou na fausência dela. No moral ou na falta dele. Na felicitação ou no desfalecimento. Como experimenta D. Casmurro.

Capítulo CXXIII – De quando Bentinho experimenta a leitura da possível dor no olhar de Capitu.

É chegada a hora da encomendação e do enterro de Escobar. Todos no velório. O capítulo se engendra aos moldes espaciais de cena cinematográfica. A câmera – situada nos olhos do narrador – se desloca ambigualmente. Isto é, o deslocamento vem marcado por um jogo dissimulativo. Aparentando deslocamento exterior sereno, isento, equilibrado (apolíneo) permite, uma visada convulsiva, corruptora, degradante (dionisíaca) do interior do personagem, ao travar contato com a narração em tela.

O olhar do narrador atenta para todos os lances. Nada parece lhe escapar. Entretanto, sempre o faz mediante focalização externa. Deste modo, o receptor cientiza-se não só do desespero de Sancha em despedir-se do marido, como dos olhares dos presentes mirando a funérea cena. Tomados de tamanho consternação, entregam-se à intenção dos próprios olhares e, ao que parece, nada mais captam. Casmurro, não. À distancia – pela recordação – objetiva que, entre todo conflito, “Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...” (1997, 927). A atitude de Capitu sugere – ao personagem/narrador – que os olhos escondem algo. O fato assim se apresenta pois o narrador faz o tempo durar, utilizando-se de procedimento retórico em crescendo ao repetir o modo como Capitu mira o defunto – “fixa, apaixonadamente fixa”. O uso do advérbio incrementa e dá sustentação àquilo que o narrador quer e busca acreditar. Entretanto, apesar de se constituir por meio de discurso avaliativo, dele não consegue desagregar espírito de modalizado. As reticências permitem esta observação reflexiva. Nota-se que há uma desconexão interna entre os termos referendados – “apaixonadamente” e “poucas”, “caladas” – e as ações/reações respectivas. A sugestão ganha, assim, o primeiro plano da narrativa.

Para criar efeito de objetividade quanto a tal atitude, relata que o personagem recupera-se rapidamente – “As minhas cessaram logo”(1997, 927). O jogo de ambiguidades não lhe sai do projeto narrativo – “Fiquei a ver as dela, Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala” (1997, 927). Nitidamente, conduz o discurso para terreno lodoso. Esconde o olhar dos demais, no espaço cênico. Sugere afastar-se para poder acolher-lhe as atitudes com maior propriedade. Ao fazê-lo, a cena que poderia ser enriquecida de todos os detalhes que lhe favoreceriam a um julgamento mais apropriado e exato, vem ao encontro do jogo distorsivo que pratica. O discurso se sumariza rapidamente. Os olhos passeiam pelo sucesso revelando atitudes incompletas – “enxugou-as depressa”, “olhando a furto” – de modo que, para dar continuidade, vai impregná-los da própria presença ao informar por intermédio de discurso modalizado que “o cadáver parece que a retina também”, modulação que vem a desqualificar a sequência discursiva em tom avaliativo – “Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã” (1997, 927). Aqui o narrador recupera os “olhos de ressaca” através de discurso figurativo apresentado e discutido quando do estudo do capítulo XXXII. A diferença é que lá, os dele é que se viram tragados para o fundo enigmático dos de

Capitu, “oblíquos e dissimulados”. Como não foi capaz de se agarrar a outra coisa e capturá-los e decodificá-los, fracassa, foge desviando atenção para os cabelos, as mãos e os penteia. Para demonstrar a perturbação do jovem, o narrador acena com discurso direto. Um diálogo figurativo que – se ampliado – aponta exatamente a falta de destreza do menino em lidar com tais situações.

- Você?.
- Eu mesmo.
- Vai embarçar-me o cabelo todo, isso sim.
- Se embarçar, você desembarça depois.
- Vamos ver. (1997, 843)

Observa-se que – por mais uma vez – Bentinho aceita-se na condição de dependência de Capitu. Então, os fatos.

No capítulo CXXIII, aos olhos de ressaca, o narrador destina mesmo desdobramento do anterior, à exceção de que, agora, são os olhos dele que julgam que os dela foram tragados – como os dele – pelo olhar inerte e inexistente do cadáver em reflexo ao saber que os de Capitu poderiam ter sobre o morto. Então, como fracassara anteriormente, julga que Capitu repete o mesmo destino. E lê neste fracasso uma confissão surda e apaixonada pela dor da perda agora contraída. Trata-se de julgamento onde o discurso avaliativo não se sustenta.

Os olhares de ida e retorno entre Capitu e o nulo do cadáver sugerem corroer o narrador por dentro que – diante da platéia – se vê obrigado a eufemizar a revolta incontida. “– Então, fale.” (1997, 927); encerrando parágrafo único. “Era o discurso. Queriam o discurso” (1997, 927). A mudança de parágrafo vai determinar a diferença entre a fala – o que é dele, símbolo de interioridade – e o discurso, o que foi preparado de véspera; manifestação de exterioridade. Trata-se de uma retórica da desconexão determinada pelo discurso narrativo. No exercício vocal, “a voz parecia-me entrar em vez de sair, as mãos tremiam-me” (1997, 927). Aquelas mesmas mãos que se predispuseram – num passado distante – a pentear, sem qualquer qualificação, as madeixas de Capitu. De certo modo, este fato já havia antecipado tal desdobramento. O motivo das mãos merece destaque quanto à frequência de utilização no discurso. Destaca-se aqui – além das duas mencionadas – ainda uma terceira. Trata-se do episódio da xícara de chá que Casmurro intenta dar ao filho. A natureza singulativa dessa

recorrência parece servir para – mais uma vez – desqualificar o personagem/narrador quanto a atitudes e certezas.

O fraquejar das mãos sugere impregnar a voz, que custa a sair. Parece que o som se destina para dentro. Quer e não-quer se manifestar. Na referida passagem, além dos olhos, a voz também adquire ares de ressaca. Isto ocorre pois, em verdade, o narrador/personagem trava um embate consigo mesmo. Experimenta o conflito de ter que conviver com tamanha dúvida entre crer e não-crer no par que lhe parece tão caro – Escobar e Capitu. Então, prova de dor duplamente lancinante – a de ter que viver com ela e a de ter que escondê-la dos demais – “Não era só a emoção nova que me fazia assim, era o próprio texto, as memórias do amigo, as saudades confessadas, os louvores à pessoa e aos seus méritos, **tudo isto que eu era obrigado a dizer e dizia mal. Ao mesmo tempo, temendo que me advinhassem a verdade, forcejava por escondê-la bem** (1997, 927, grifo meu).

Os olhos de Capitu

Por ser sempre focalizado, o espaço discursivo oriundo da projeção de olhos de Capitu vem para frisar o esquema narrativo implantado pelo narrador de *D. Casmurro*. Neste sentido, são eles que agem como a vaga que – além de transtornar os do personagem/narrador – como que tragam os do receptor, envolvendo-o num turbilhão de ideias e suposição que culminam por gerar, talvez, o maior enigma do referido exercício literário.

Deste modo, o jogo de olhares entre Bentinho/ Capitu/ Casmurro recuperam – de modo exemplar – o caráter de incompletude que a todo olhar se destina. O receptor fica assim, a olhar para tudo e – quando cai-em-si – percebe que olha para nada. Toda certeza se dilui diante dos olhos que – atônitos – procuram terreno firme onde se escorar. Neste momento é que se dá conta da transitoriedade da própria existência. E se enxerga entregue às próprias vicissitudes da realidade que lhe é possível conferir e experimentar.

O homem e ele mesmo, diante do espelho.

Referências:

ASSIS, M. *D. Casmurro*. In: *Machado de Assis - obra completa*. Org. Afrânio Coutinho. Biblioteca Luso-Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. I, pp. 807-944.

BOSI, A. "Fenomenologia do olhar". In: NOVAES, A. *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988, pp. 65-87.

CAEIRO, A. "Poemas Inconjuntos". In: PESSOA, F. *Poemas de Alberto Caeiro*. Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 10a. ed. 1993).

CHAUÍ, M. "Janela da alma, espelho do mundo". In: NOVAES, A. *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988, pp. 31-64.

SCCIACA, M. F. *Silêncio e palavra*. Porto Alegre: Ed. Faculdade de Filosofia UFRGS, 1967.

Recebido em 09/10/2016
Aprovado em 14/11/2016