

UMA CARTOGRAFIA DO ATLAS DE BORGES

Elaine Amélia Martins (UFMG)¹

RESUMO:

A literatura de viagem, a cada atualização, mostra-se intensamente significativa e desconstrutora quando lida em contraponto com a tradição literária. Atlas, de Jorge Luis Borges, pode ser lido como registro desterritorializante da experiência moderna da viagem e como palimpsesto da vida e da arte borgeana. O (re)conhecimento é coordenada que move a cartografia heterotópica de Borges, desenhada pela memória. A literatura topográfica de Atlas fornece ainda categorias operacionais para a investigação da ocorrência e significação da escrita de viagem em memórias autobiográficas de escritores latino-americanos do século XX, como Murilo Mendes, dialogando com outras áreas do conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE:

Mito, História, tragédia, contemporaneidade, Autran Dourado

Descobrir o desconhecido não é uma especialidade de Simbad, de Érico, o Vermelho, ou de Copérnico. Não há um único homem que não seja um descobridor. Começa descobrindo o amargo, o salgado o côncavo, o liso, o áspero, as sete cores do arco e as vinte e tantas letras do alfabeto; passa pelos rostos, pelos mapas, pelos animais e pelos astros; conclui pela dúvida ou pela fé e pela certeza quase absoluta de sua própria ignorância².

No prefácio de *Atlas*, Jorge Luis Borges remete às narrativas de viajantes e escritos de cientistas clássicos da literatura ocidental: Simbad, Érico e Copérnico, que têm em comum o ato de “descobrir o desconhecido”. Paradoxalmente, generaliza e particulariza esse atributo, que se justifica pela ignorância, ao homem. Descobrir e conhecer são verbos recorrentes em narrativas de viagem. Os relatos dos primeiros viajantes (do descobrimento) abriram caminho para a construção e internalização do imaginário do “Novo Mundo” que foi reforçado pelas narrativas de viagem do século XVIII, de modelo iluminista, e por aquelas mais descritivas do século XIX, modeladas pelo exotismo. Uma internalização que significa, nas palavras de Luiz Costa Lima, “a domesticação pela diferença” (COSTA LIMA, 1991). No âmbito da teoria literária, a escrita/ narrativa de viagem é um texto que não se enquadra em um gênero específico. Pode ser considerada uma construção textual em trânsito pela qual pode perpassar dicções como as de documento histórico, documento etnográfico, além de uma feição estetizante, própria da linguagem literária.

Tema clássico na literatura ocidental, a viagem esteve, quase sempre, vinculada a uma forma de “olhar”, direcionada a uma cartografia tanto geográfica quanto cultural. Suas ocorrências são significativas para a construção de identidades na América e a

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Programa (Pós-Lit/ UFMG). elaineamartins@yahoo.com.br

²BORGES, 1999, p. 455. “Prólogo” de *Atlas*.

relação entre viagem e escrita, apreensível na produção de escritores-viajantes, constitui-se um ponto de partida para se discutir a configuração da narrativa e/ ou a escrita de viagem no panorama teórico da literatura. Essa reflexão encontra respaldo nas considerações de Myriam Ávila sobre o motivo da viagem na literatura latino-americana e suas significações:

Com a crise dos meta-relatos ou narrativas mestras na contemporaneidade abalam-se os parâmetros fundadores do pensamento ocidental e com eles os critérios pelos quais se pautava a literatura. Essa passa a ser então uma literatura em trânsito, sem barreiras fixas, marcada pela errância que faz da viagem sua metáfora por excelência (ÁVILA, 1999, p.114).

Nesse sentido, a noção de “saber narrativo”, que desponta nas reflexões acadêmicas, na crítica e na teoria da literatura contemporâneas, justifica-se com o abalo desses parâmetros, ou seja, pela perda de características legitimadoras que outrora possibilitava um conhecimento exaustivo e verossímil do real. Em “Do rigor à ciência”, de 1935, Jorge Luis Borges, ao fazer menção à busca da precisão do saber científico, apresenta uma versão irônica de seu produto, através da imprecisão do mundo reproduzido pela cartografia (mundo criado pela ciência), um mundo sem leitura e sem crítica.

Naquele Império, a Arte da Cartografia atingiu uma tal Perfeição que o Mapa duma só Província ocupava toda uma Cidade, e o Mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmedidos não satisfizeram e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império que tinha o Tamanho do Império e coincidia ponto por ponto com ele. Apegadas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse extenso Mapa era Inútil e não sem impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos Desertos do Oeste subsistem despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos. Em todo o País não resta outra relíquia das Disciplinas Geográficas (BORGES, 1998).

Técnica de representação de realidades espaciais, a cartografia é assaltada pela precisão científica. Mas, no texto de Borges, é transformada em simples atividade de reprodução, do absurdo *ponto a ponto*. Cartografia e “disciplinas geográficas” são tomadas como representantes de toda a ciência moderna que está contaminada pela ciência e pelo rigor. No curso de sua abordagem, a percepção da espacialidade torna-se noção considerável por ser característica constitutiva do deslocamento, elemento caro à viagem e sua representação na escrita.

A viagem empreendida por escritores latino-americanos e seus registros evidenciam uma ruptura na relação entre o escritor da periferia e a metrópole. O escritor parte da cópia para o modelo, mas também para a hesitação de um “entre-lugar” (SANTIAGO, 1978). É também Santiago que, tecendo considerações sobre a dialética da viagem em seu clássico texto “Por que e para que viaja o europeu?”, esboça a resposta da pergunta que fica em aberto: “Por que e para que viaja o habitante do Novo Mundo?”

Os intelectuais do Novo Mundo (*noblesse oblige!*) sempre tiveram a coragem de enxergar o que existe de europeu neles. Mencken dizia que a cultura norte-americana era um ventozinho frio que soprava da

Europa. Oswald de Andrade não teve outra intenção ao manifestar a sua teoria antropófaga. Henry James e T. S. Eliot (e mesmo o nosso Murilo Mendes) resolveram assumir na totalidade a parte de europeu que lhes tocava e se mandaram para a Europa. Não deve haver espíritos mais universalistas e menos “provincianos” do que estes três (SANTIAGO, 1989, p.203).

Nesta lista pode-se acrescentar o argentino Jorge Luis Borges que, somando a toda sua trajetória biográfico-literária, elegeu o Velho Mundo, mais especificamente Genebra, como lugar para morrer fechando, simbolicamente, seu ciclo biológico: Argentina (nascimento) – Europa (formação) – Argentina – Europa (morte). Compreender o sentido da viagem para o escritor-viajante latino-americano em direção ou não à tradição européia faz da escrita autobiográficas e de viagem de Jorge Luis Borges (1899-1986) marcador e ponto de partida da reflexão que se pretende sobre esse saber narrativo.

Jorge Luis Borges constrói um de seus últimos livros com viagens. *Atlas*, publicado dois anos antes da morte do autor, prenuncia e carrega no título a noção da ciência cartográfica, remetendo ao texto de 1935. O argentino se revela um escritor-viajante seletivo e, apesar da cegueira, leitor constante, um descobridor de tempos e espaços heterotópicos:

Eis aqui esse livro. Não consta de uma série de textos ilustrados por fotografias nem de uma série de fotografias explicadas por uma epígrafe. Cada título abrange uma unidade, feita de imagens e de palavras. (...) María Kodama e eu compartilhamos com alegria e com assombro o achado de sons, de idiomas, de crepúsculos, de cidades, de jardins e de pessoas, sempre diferentes e únicas. Estas páginas desejariam ser monumentos dessa longa aventura que prossegue (BORGES, 1999, p.455).

A obra, com colaboração de María Kodama, publicada originalmente em 1984, instiga a reflexão sobre o sentido da viagem e sua representação narrativa na literatura. As noventa e quatro páginas do *Atlas* desenhavam uma cartografia com quarenta e seis textos e diversas fotografias de instantâneos de lugares visitados pelo escritor argentino em suas viagens últimas pelo mundo, numa escrita que revisita uma prática textual antiga: a literatura de viagem. Instantâneos textuais de uma viagem não-linear e paradoxal que conjugam o monumento e o trivial, mas que demora, sobretudo, nas fotografias. São “páginas” que, como revela Borges, “queriam ser monumento dessa longa aventura que prossegue” e emanam a transformação do mundo em palavras traçando imagens, sonhos e lugares recuperados pelo deslocamento e pela viagem que é sempre literatura.

Borges olha o invisível, vê pela memória e sentidos os espaços percorridos: “vemos as coisas pela memória, como pensamos de memória repetindo idênticas formas idênticas idéias” (BORGES, 1999, p.476). Segundo Sylvia Molloy, o tema do olhar mediado (olhar oblíquo) que reaparece em *Atlas* já era praticado por Borges que assumia em seus textos os olhos do outro, já que a única maneira que o escritor ‘via’ Buenos Aires em sua primeira poesia era através do olhar de seus antepassados, os que ‘viram’ a cidade no oitocentos, antes da mudança.

Mas esse olhar mediado que coincide em *Atlas* com uma realidade biográfica não é acaso condição necessária a toda viagem? Não se

conta sempre com o olhar do outro que já viu, que já descreveu, que já deu forma ao que vemos pela primeira vez (MOLLOY, 1999, p.241)?

É deste olhar que parte a estratégia da construção textual da experiência vivida pelo escritor que não se coloca na tarefa de explicar, de reproduzir, de retratar, no sentido realista da palavra experiência da viagem. As fotografias, intimamente ligadas à prosa e à poesia do viajante, só podem ser vistas pelo leitor de *Atlas*, já que a relação entre imagem e texto é uma relação “imaginada pelo escritor” (Cf. MOLLOY, 1999).

Toda palavra pressupõe uma experiência compartilhada. Se alguém nunca viu o vérmelho, é inútil que eu compare com a sangrenta lua de São João, o Teólogo, ou com a ira; se alguém ignora a peculiar felicidade de um passeio de balão, é difícil que eu consiga explicá-la (BORGES, 1999, p. 469).

Esse fragmento indica uma das posições borgeanas: fuga do realismo e aversão à narrativa/ romance (Cf. SAER, 1987). Em “Borges novelista”, Juan Jose Saer assinala a hostilidade de Jorge Luis Borges pela escrita de romances e aponta a existência de outros tipos de literatura narrativa que não são romances e recorda o clássico ensaio de Walter Benjamim, “O narrador”. O narrador que desponta nos textos de *Atlas* revela uma peculiar localização de características caras à narrativa: tempo e espaço.

Curiosidade em descobrir e em conhecer continuam a dar sentido às viagens do escritor no século XX e seus registros, como revela sua companheira Kodama no epílogo de outra edição do livro, reforçando os anseios de Borges expressos no prólogo original:

Antes de uma viagem, fechados os olhos, juntas as mãos, abríamos o *Atlas* ao acaso e deixávamos que as pontas de nossos dedos adivinhassem o impossível, a aspereza das montanhas, a lisura do mar, a mágica proteção das ilhas. A realidade era um palimpsesto da literatura, da arte e das lembranças de nossa infância, tão semelhante em sua solidão. (...) O tempo era Côncavo e protetor para nós, entrávamos nele com Odín e Beppo, nossos gatos, nos cestos e nos armários, com a mesma inocência e a mesma ávida curiosidade de descobrir mistérios (KODAMA Apud. BORGES, 1999, p.566).

Deslocamentos simultâneos por lugares imaginários e reais. Mas não são lugares de todo imaginários, sim recriados pela memória³ de viagens e de leituras anteriores. Espaços heterotópicos que emanam virtudes borgeanas: a utilização do paradoxo, do duplo, da história da literatura e de um tema universal. *Atlas*, obra menor, pode ser lido como um palimpsesto da arte e da vida de Borges, “da realidade” – para utilizar as palavras de sua companheira de viagem – que “era um palimpsesto da literatura, da arte e das lembranças de nossa infância, tão semelhante em sua solidão”.

Autores e obras de sua biblioteca são cartografados. A viagem de Borges pelo seu *Atlas* se inicia na Gálícia com alusões ao império Romano e à mitologia. As páginas seguintes revelam que o território de *Atlas* é habitado pelos fantasmas e labirintos borgeanos. Genebra e Buenos Aires são lugares especiais, abrigam a subjetividade

³ Deslocamentos que também caberia ser tratado como uma “viagem virtual”, consoante uma das possibilidades do pensamento de Deleuze Guattari em *Caosmose* (GUATARRI, 1992).

primária de um descobridor. A noção do duplo retorna: “Meu corpo físico pode estar em Lucerna, no Colorado ou no Cairo, mas ao acordar cada manhã, ao retornar ao hábito de ser Borges, encontro-me invariavelmente emergindo de um sonho que ocorre em Buenos Aires” (BORGES, 1999, p.462).

Essa noção espaço-temporal aparece em outros pontos do *Atlas* de Borges: “Não resta dúvida de que devemos voltar à Turquia para começar a descobri-la” (BORGES, 1999, p.462) ou na desterritorializante colocação: “Sei que voltarei sempre a Genebra, talvez depois da morte do corpo” (BORGES, 1999, p.473).

Texto autobiográfico ou autoficção? Literatura de viagem ou prosa-poética? *Atlas* é a penúltima obra de Borges, misto de prosa poética e poesia em que se volta, ironicamente, à origem oral da literatura e ao mito, refaz às avessas a tradição ocidental, amparando-se na sombra de Homero e de outros precursores. A literatura autobiográfica se faz como os textos de viagem, ambos apelam a reconhecimentos diferentes. O autobiográfico necessita de leitores que o reconheçam (discursivamente), e o autor de viagem necessita de leitores que reconheçam (não por havê-lo visto antes) aquilo que descreve. De acordo com Molloy, os dois Gêneros apelam ao reconhecimento de uma convenção – as regras do jogo – e a mimese de identidade enquanto que o outro se trata de uma mimese de experiência (Cf. MOLLOY, 1999). Em *Atlas* a linha entre gêneros é muito tênue. O literário se dilui e se transforma através de seu caráter intersticial, seja como texto-corpus ou como disseminador de conceitos da ficção e narratividade.

A escrita de viagem, aqui, não deve ser entendida apenas como matéria de realização da arte, mas como *topos* do “espaço nômade do saber” que é a literatura. Literatura que não garante informação de um saber científico, do *ponto a ponto*, mas um não-saber por onde perpassam vários outros discursos num intercâmbio interdisciplinar. Assim, a literatura topográfica de *Atlas* fornece categorias operacionais para a investigação da ocorrência e significação da escrita de viagem.

“Creio que nossa tradição é toda a cultura ocidental, e creio que temos direito a essa tradição, maior que o que podem ter habitantes de qualquer outra nação ocidental” (BORGES, 1999) escreve Borges em *Discussão*. Esse mesmo Borges se confirma na topografia de *Atlas*, através de um viajante em busca do constante (re)conhecimento da cultura ocidental que, ao mesmo tempo, possibilita uma direção ao Oriente, como se nota em Veneza, “um dos pontos em que se encontra Ocidente e Oriente” (BORGES, 1999, p.465).

A literatura, então, ao enfatizar a viagem, compromete-se com determinada cartografia do espaço territorial e cultural. Outro escritor latino-americano que tem o tema da viagem uma constante na trajetória artístico-biográfica é Murilo Mendes. *Carta geográfica*⁴ é um livro que, pelo que anuncia o título (como Borges o fez cerca de uma década depois), reivindica a construção de uma outra dimensão cartográfica/ topográfica da literatura e, especificamente, da literatura de viagem produzida em uma ex-colônia. O livro constitui-se de nove partes que tem como título as localidades referentes: as oito primeiras centradas na Europa e a última, única americana, em Nova York. Em uma escrita fragmentária, a prosa-poética de Murilo Mendes também inscreve uma ruptura com os relatos tradicionais de viagem. A Europa, para o poeta mineiro, não é apenas um espaço de passagem, mas um lugar⁵ de eleição ao qual se prende por laços de

⁴ Livro integralmente inédito até a publicação das obras completas do poeta, mas dezessete textos foram publicados postumamente em *Transistor* (1980).

⁵ O conceito de lugar aqui é o representado por Marc Auge em contraponto ao que o autor chama de “não-lugar”: Se um lugar pode definir-se como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode

afinidades. O poeta se transporta, ainda, para fronteiras da arte, música, pintura, literatura e cinema.

Embora possua caráter “misto de informação, poesia em prosa e jornalismo” (MENDES, 1995, p.1694), *Carta geográfica* não é simples diário de viagem, é uma obra poética que retorna à imagem infantil do menino que queria ir de Juiz de fora à China a cavalo e que a projetou, quando adulto, nas travessias posteriores, geográficas ou não, numa ultrapassagem de tempos e espaços através da escrita: “Viajamos não só para eludir problemas da vida pessoal, nacional ou universal, mas para tentar uma identificação com o mundo, uma nova leitura de ambientes diversos” (MENDES, 1995, p.1071), escreveu Murilo Mendes.

Nesse âmbito, partindo da discussão de conceitos sobre a representação da viagem numa perspectiva teórica que, questionando os discursos identitários hegemônicos e os cânones literários, possibilite ler de forma também nova textos como *Atlas* e *Carta geográfica*, considerados periféricos nas obras desses escritores-viajantes consagrados, sobretudo, como ficcionista e poeta. Percebe-se uma associação da iniciativa próxima da modernidade, diferente da espacialidade dos registros de viagem tradicionais, por diferenciação. O esgotamento dos modelos de narrativa se efetiva pela opção de uma escrita fragmentária e não-linear, o que se mostra negação de uma escrita de feição pedagógica e totalizante. A literatura de viagem, pois, a cada atualização, seja inovando categorias literárias ou questionando ou não os cânones identitários, mostra-se intensamente significativa e ao mesmo tempo desconstrutora quando lidas em contraponto com a tradição cultural e literária.

Ricardo Piglia em “Memoria y tradición” (PIGLIA, 1991) focaliza a situação do escritor extraditado que retorna à pátria através da “mirada estrábica” (conceito próximo ao de “entre-lugar”). Essa abordagem possibilita visualizar as migrações geográficas e culturais das escritas borgianas e murilianas, as representações das pretéritas Buenos Aires e Genebra de Borges e Juiz de fora de Murilo Mendes. E isso permite a reflexão e articulação entre os discursos autobiográficos e a construção de pontes teóricas entre o real e a ficção, a ficção e a teoria. Conforme Eneida Maria de Souza, os princípios básicos da crítica biográfica resultam na produção de um saber narrativo, criado pela junção da teoria e da ficção e pelo teor documental e simbólico do objeto de estudo. Segundo ela, os atos da experiência, quando interpretados como metáforas e componentes importantes para a construção de biografias, integram-se ao texto ficcional sob a forma de uma representação do vivido (Cf. SOUZA, 2002). Uma viagem imaginária proporciona o encontro também imaginário entre Murilo Mendes e o autor de *Ficções*, conforme relata o poeta brasileiro em texto homônimo dedicado a Jorge Luis Borges⁶:

Há muitos séculos, viajando no interior da Babilônia, entrei por engano na residência de verão do imperador. Levado à sua presença, ele cortesmente me convidou a visitar as principais salas do palácio em companhia de um funcionário. Penetrando na imensa biblioteca que reunia em centenas de volumes toda a sabedoria do Oriente deparei com um homem alto de testa larga (onde cabem todos estes

se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um “não lugar” (AUGÉ, 1994, p. 73).

⁶ Este texto faz parte de *Retratos- Relâmpago* última obra do escritor publicada em vida. O livro é composto de três setores, sendo o primeiro, no qual situa “Jorge Luis Borges”, dedicado a retrato de poetas e homens de letras.

volumes), olhos assimétricos, lentes escuras, e que protegido por "estandarte de silêncio" copiava atentamente certos pergaminhos. Não podia deixar de ser Jorge Luís Borges. Ao seu lado notava-se uma enorme chave de bronze: segundo meu cicerone, a chave que abria as portas do "claro labirinto" do palácio guarnecido de objetos recolhidos no universo inteiro, que correspondiam a palavras. Borges pertencia ao pequeno grupo de iniciados dispoendo de acesso ao labirinto onde se representa diariamente a "pantonímia cósmica" (MENDES, 1995, p.218).

O episódio se engrandece pela incorporação do universo simbólico borgiano à trajetória espaço-temporal do viajante. A encenação se produz pelo entrecruzamento de elementos de "A loteria em Babilônia" e "A Biblioteca de Babel" e apreensões com o possível não-vivido, contato real entre os escritores, instaurado pela letra impressa. Há, então, um diálogo entre o ficcional e a memória de leitura do escritor brasileiro. Diálogo que não é incomum à escrita muriliana em episódios suscitados por viagens físicas apontados em *Carta geográfica*, como a passagem de "Os dias em Londres", onde o tempo escasso não impede o encontro com personagens de sua biblioteca e da biblioteca universal. Borges diz que um escritor constrói seus precursores" (BORGES, 1999), e o fato de ele pertencer ao seletto grupo dos "poetas e homens das letras" do leitor e crítico Murilo faz dele (Borges) precursor do escritor-viajante brasileiro. O "não-saber" da literatura parece ultrapassar o saber científico. Nos lembra Foucault: "A fábula de uma narrativa se aloja no interior das possibilidades míticas da cultura; sua escrita se aloja no interior das possibilidades da língua; sua ficção, no interior das possibilidades do ato da palavra" (FOUCAULT, 2001, p.289), ato de uma palavra que também pode ser registrada nas escritas de viagem.

Descobrir o desconhecido, contudo, não é uma especialidade apenas de Simbad, Érico, o Vermelho, e Copérnico. O conhecimento é o desejo que move a geografia fornecida por *Carta geográfica* e *Atlas*, exemplares de típicas experiências modernas da viagem e o texto como resultado da combinação entre letra e imagem numa dimensão privilegiada que é a Literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. *Não- lugares – Introdução a uma antropologia da pós-modernidade*. Trad. Marta Lúcia Pereira. Cmpinas: Papirus, 1994.

ÁVILA, Myriam. Peripatografias: considerações sobre o motivo da viagem na literatura latino-americana contemporânea, a partir de Hector Libertella. In: MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myriam (org.). *América em Movimento: ensaios sobre Literatura latino-americana do séc. XX*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Belo Horizonte: FALE/Pós-Lit, 1999. p. 113-128.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *Magia, técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORGES, Jorge Luis. *Atlas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984. Colaboração María Kodama.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998 e 1999.

- COSTA LIMA, Luiz. O transtorno da viagem. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Editora, 2001. *Ditos e escritos v iii*. P. 411-422.
- GUATARRI, Felix. *Caosmose*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- MENDES, Murilo. *Transistor*. Antologia de prosa 1931-1974. Seleção do autor e de Saudade Cortesão Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1999.
- PIGLIA, Ricardo. Memoria e tradición. *Anais do 2º. CONGRESSO ABRALIC v. 1*. Belo Horizonte: UFMG, 1991.
- SAER, Juan Jose. Borges novelista. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1987. p.282-90
- SANTIAGO, Silviano. Porque e para que viaja o europeu? In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.