

Imagens, palavras, cinzas e água (pulsção e movimento do corpo no poema)

Alexandre Moraes

Ufes

alexandremoraes@alexandremoraes.net

RESUMO: O corpo não é apenas um lugar simbólico e efetivo onde o pensamento situa a experiência da reflexão, mas, também, torna-se local da reflexão da própria experiência do corpo. Ele próprio, o corpo, é, portanto, sinal, lugar e objeto de pensamento e, mais que isso, objeto em contínuo deslocamento de suas possibilidades de significação múltipla. A poesia é um destes discursos propulsores de significação reflexiva da experiência do corpo, da pele, dos sentidos adulterados e propostos pelo texto, mas que são pensados em seus fluxos de possibilidades significativas indefinidamente, ou seja, no poema encontram-se as pulsações de sentidos que as várias culturas poéticas inscrevem sobre corpos e flutuações de corpos. Neste trabalho vamos discutir a partir de alguns textos poéticos como a transformação contínua, a “habitação poética” e as indefinidas possibilidades de pensar, significar e experimentar o corpo se localizam e ressignificam no espaço da experiência poética.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo, experiência e poesia. Corpo e imagem. Poesia e habitação poética.

ABSTRACT: Abstract: The body is not the only one symbolic and effective locus where thought locates the reflexive experience of the body, but also it can be a local of reflexing about the body's own experience. The body, itself is, therefore, signal, place and object of thinking and more than this, object in continuous displacement of its multiple meaning possibilities. Poetry is of one these propellants speeches of reflexive body experience signification and changed senses done by the literary space of poetical text, but all of the meanings are thought in its meanings possibilities flows indefinitely, that is, the meaning in the poem are the senses pulsations that the various poetical cultures inscribed on bodies and on bodies fluctuations. In this paper we will discuss in a few poetic texts how the continuous transformation, the "poetic dwelling" and the indefinite possibilities of thinking, meaning and experience the body are located and signify within the poetical experience. KEY-WORDS: Body, experience and poetry. Body and image. Poetry and dwelling.

Todos sabemos que as coisas possuem nomes genéricos. O vocábulo (e a experiência) *Corpo* nunca é uma (e somente uma) "coisa", mas indica e quer fazer experimentar a todos os corpos em sua infinidade de potências e experiências, configurações, imagens, formas e, até mesmo em sua desconstrução, chama-se *corpo*. Isto nos diz, claramente, que *corpo* nunca é *um corpo*, mas apenas uma sugestão pluralizada de algo que poderemos sentir e entender como muitos e indefinidos corpos.

A materialidade do(s) *corpo(s)* é sempre heteróclita, enquanto os nomes apontam, decididamente, para uma ortodoxia da experiência. Um nome pode apresentar-se genérico ou generalizado (e generalizante) e, assim, não produzir imagens

em sua forma de nos dizer e, também, de não nos dizer algo quando se trata da variação infinita das coisas e das experiências com as coisas. “Clássicos” são os exemplos que recolhemos em algumas línguas. Lembremos dois: “folha” possui diversos nomes em línguas indígenas no Brasil. “Gelo”, idem, entre as línguas dos esquimós. O problema muitas vezes é contornado quando indicamos adjetivos, ou quando tentamos definir a coisa *corpo* com outros nomes genéricos ou quando colocamos nomes científicos, mas, e se os problemas não estivessem apenas nos nomes? Se nas próprias coisas diante de nossa experiência com a língua, quer dizer, nas formas linguísticas, também houvesse uma generalização infinita? Se em nossa percepção e, sobretudo, em nossa construção *coisificante* e produtiva, as coisas fossem absolutamente indistintas, “massas cinzentas” — para lembrar a fala de um personagem de Rubem Fonseca quando se referia ao “mar” sem experiências?

A poesia combate — e disto faz sua possibilidade e sua impossibilidade — toda e qualquer generalização. Afinal, na desmontagem da generalização reside uma de suas infinitas razões. A ciência tenta desesperadamente “dominar e criar uma nomenclatura, abolindo a generalização” nas e das coisas e seus sintomas, mas nem sempre consegue atacar a generalização e a banalização de suas formações de experiência. O nome das coisas e as coisas encontram-se em camadas sobrepostas de generalização e isto nos leva a seguranças psíquica e semântica falaciosas de que todos nós suspeitamos.

Nesta altura, podemos nos perguntar: a “suspeita” em relação aos nomes constitui a poesia ou da suspeita alimenta-se todo o pensamento? Newton ao *suspeitar* de sua maçã em queda livre

alimentou seu pensamento, mas será a poesia alimentada também pela suspeita do mundo e seus hábitos de significação — ou isto seria apenas mais um dos tantos clichês que envolvem o ato poético e sua significação? —, seus deslocamentos de sentido e de sintaxe, seus ritmos e possibilidades? Em outras palavras: a poesia se faz com a suspeita dos objetos ou os objetos e a subjetividade na poesia são refeitos e realinhados em uma luta infinda contra a generalização contida no mundo e nas sucessivas imersões que experimentamos?

Experimentar *poeticamente* é, antes, também suspeitar? Quer dizer, quando *experimentamos poeticamente* — e esta é uma experiência coletiva —, por exemplo, “*olhar o mar*”, estamos suspeitando (buscando compreender) do *mar*, como faz um biólogo ou nos fechamos ao mar e procuramos entender suas linhas e estruturas como a biologia e a ecologia tentam? Experimentar a queda de uma maçã é semelhante a *experimentar poeticamente* a queda ou a permanência desta maçã? Para *experimentar poeticamente* a queda de uma maçã o que deveremos, numa espécie de *a priori*, operarmos? Mais do que isto: quem experimenta a queda de uma maçã poeticamente é o mesmo que experimenta ir ao banco pagar uma conta ou comemora um gol num campeonato de futebol? Quem é o sujeito que experimenta poeticamente a queda da maçã ou o olhar colocado na direção do mar?

Certo cronópio¹, de Julio Cortázar, acordou com uma sensação radical de experiência poética: viu que as caixas de

¹ CORTÁZAR, Julio. A foto saiu fora de foco. In: *Histórias de cronópios e de famas*. Tradução: Glória Rodríguez. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 112.

fósforo estavam cheias de flores, que os pianos cheios de açúcar, etc. e, ainda, que, nos fundos e nas superfícies, “o mundo saiu fora de foco”. A sensação do cronópio traduziu-se numa dor absoluta, o que o levou a desatar um choro interminável. A sensação (ou a experiência) *poética* é, na experiência do cronópio, a mesma sensação da dor e do desconforto? Experimentar um mundo dissimuladamente desconexo sem sua significação generalizada, confortável para a percepção psíquica e/ou semântica ou a percepção paradoxal ou contra a doxa do cronópio é, também, experimentar a mesma sensação do poeta, aquele que “*viu demais*” ou aquele que viu *ao menos*?

A dor (ou a desorganização significativa e de uso dos módulos do mundo) que lateja no cronópio é proveniente da desconexão entre os sistemas de nomes, significação e sentido e, ainda, a experiência cotidiana travada com cada um desses mundos enfeixados nos objetos.

O cronópio de Cortázar em suas linhas gerais não estava preparado para uma sensação poética e, ainda assim, deparou-se com outra e mais outra e sucessivamente até perceber que nada estava “no foco”, ou seja, o mundo havia perdido sua significação efetivada no hábito (ou generalização/repetição) ou, por outro lado, a dor expressa nas lágrimas do personagem cortazariano era exatamente porque o cronópio não podia estar no mundo generalizado?

Habitar poeticamente o mundo é, de alguma forma, não poder estar no mundo, quer dizer, num mundo constituído por generalizações sistematizadas, hierarquizadas e organizadas para produzir determinados e infinitos efeitos de real. A poesia parece

ser e constituir a expressão do *desconforto* do cronópio e, neste sentido, vemos que a poesia passa a concretizar algo mais grave, ou seja, a insuficiência e dificuldade do cronópio para habitar o mundo “fora de foco” baseada paradoxalmente na sua capacidade para interferir ou aferir o mundo e, sobretudo, não poder estar no mundo nomeando-o e habitando-o de forma generalizante.

Vale perguntar: o poeta seria o que viu ao menos ou o que viu demais? O sujeito que viu por menos, o sujeito das generalizações e até mesmo aquele codificado cientificamente, viu *ao menos* ou *por mais*?

Se admitirmos aqui que o poeta é um sujeito excepcional e não uma cultura, uma formação inteira que se expressa manipulada por um tipo específico de sujeito, tenderemos a dizer, como os clichês reafirmam sobre a poesia e a experiência poética, que o poeta é aquele que “recria” o mundo; mas se, ao contrário, entendermos o poeta como uma cultura em fluxos de expressão, dominada por hegemônias provisórias e dominações que sistematizam-se e dessistematizam-se, admitiremos que o poeta é *o que viu ao menos; viu e jamais consegue estar no mundo de forma genérica*. Afinal, admitir um *a mais* do mundo para o poeta seria admitir uma superioridade do poeta de alguma maneira idealista ao ponto de verificar não uma posição existencial no seu trabalho e no seu estar, mas uma posição absolutizante quando, de fato, é o mundo, sua possibilidade e impossibilidade que estão em embate quando do ver e sua desorganização. O poeta *não* é um ser idealisticamente compreendido aqui como aquele “que viu e só ele viu no mundo” ou “viu a mais”, mas aquele que *viu ao menos*, não permaneceu no mundo generalizado e, insistentemente (ou seria

sintomaticamente?) manda notícias, quer dizer: escreve.

Ao contrário do que se pode pensar, o poeta é um sujeito e uma cultura inteiros, como todos nós; o que o diferencia, por um lado, é sua incapacidade para estar *no mundo* constituído e generalizado e, por outro lado, sua capacidade para travar relações diretas com as coisas — claro esteja que experimentamos quase tudo sem travar relações diretas com os entes e os seres — estando sempre para o ente e no ente, enfim o poeta é um ser *do* e para o *ente*. O poeta, como manipulador, só poderá ser o que não habita o genérico mundo das formas e imagens cinzentas e dos nomes embaçados que a experiência nos coloca no cotidiano; aquele que recusa, enfim, por insuficiência, por “pobreza essencial” e por estar vazio, encontrando-se diante “do nada que nos envolve e é humano”, para nunca esquecer um esclarecedor poema de João Guimarães Rosa.

Tudo isto dito de outro modo: o poeta é aquele que desatará o choro inconfundível que existe no *ente* que, ao ser tocado, não possui focos, sistemas e generalizações. Intensidades apenas povoam os entes e, da mesma forma, intensidades povoam os poetas.

O poeta, com seu *ver ao menos*, sua insuficiência e sua pobreza para com o mundo do “tudo a dizer” estabelecido pelos sistemas de poder e experiência na língua e no mundo e as ordens de discurso estabelecidas; com seus trapos de significação subjetiva vê e desata o choro (comunica o desconforto), como o cronópio cortazariano e, por isto, nos traduz a experiência da “grande dor” (Clarice Lispector), da quebra e da reconstrução em ruínas e das ruínas em construção.

O poeta não ressuscita, mas é ressuscitado (“Ressuscita-me

porque sou poeta”), como intuía Maiakovski, pelos entes (e depois pelos seres) em seus múltiplos estados de desejo, potência e intensidade *na origem e no início* que se precipita, quer dizer, o poeta vê o mundo fora de foco, fora de toda generalização, necessitando de sua ação e penetração no mundo que se inaugura no instante preciso e precioso da angústia e isto através “da língua que nos propicia o acesso à essência das coisas” como entendia Heidegger, recriando assim o ente em ser e *ser aí (dasein)*. A maçã newtoniana não tem na sua origem a mesma intensidade da experiência do poeta com uma maçã e, para compreendermos mais nitidamente, pensemos na maçã do poeta Manuel Bandeira. Vejamos o famoso texto:

Maçã

Por um lado te vejo como um seio murcho
Pelo outro como um ventre de cujo umbigo
pende ainda o cordão placentário
És vermelha como o amor divino

Dentro de ti em pequenas pevides
Palpita a vida prodigiosa
Infinitamente

E quedas tão simples
Ao lado de um talher
Num quarto pobre de hotel²

² BANDEIRA, Manuel. Maçã. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 248.

Trata-se, no texto acima, não da queda, mas de uma contemplação que poderia não excluir a queda, inclusive. Percorrer o poema é também saber que a maçã, isto é, o corpo evidente da coisa nomeada que se torna o *ser em si* a que se refere o eu poemático é mais que uma generalidade e mais que uma coisa, mais que um *corpo/coisa*, tornando-se um outro ente do mundo que, antes do poema, genericamente nos foi sugerido pelo objeto maçã. O poeta através de um eu inserido visualiza aspectos eróticos, contraposições em relação ao nada, a morte, ao sentido do envolvimento sexual, da tentativa de união entre corpos variados e verifica (ou produz em suas intensidades de experiência) que se trata de um ser, a maçã, cuja cor vívida é mais que o vermelho, cuja forma é mais que arredondada, enfim, desfaz a maçã e seu mundo generalizado, vê *ao menos* de uma maçã genérica e, assim, sabemos estar diante de um poema ou de uma experiência que aponta um corpo em sua relação infinita como centro de produção simbólica e erotizante e, também, com a essencialidade dos seres e mesmo assim a tudo isto ainda chamou de maçã na sua revolta pacífica e generosa para com uma maçã genérica.

Bandeira, *ao menos* da impossibilidade de sua permanência no mundo das ordenações de sentido e experiência, nos mostra que a maçã é única e, ao mesmo tempo, efetiva em sua potência e em sua propulsão de forças. Não pôde o poeta, tanto como o Cronópio de Cortázar, permanecer no mundo generalizado dos corpos em cinza. Bandeira transformou, com sua contemplação, o que era um corpo genérico, a maçã, coisa generalizante e despotencializada, ente generalizado, protoexperiência do mundo ainda por ser experimentado, em experiência maior do sujeito,

das subjetividades e intensidades nos entes. Bandeira transforma a coisa maçã e sua *coisidade* de potência na dilacerante experiência do ser e seu corpo num outro mundo e numa “recriação” do mundo generalizado.

O eu poemático, como o Cronópio, foi *incapaz* de permanecer no mundo coisificado e generalizado das experiências da língua: a maçã de Bandeira é, sobretudo, aquela do ventre e do seio; maçã cuja intensidade é a dos *corpos sem órgãos* direcionados a um plano de potências indefinidas na experiência erótica dos corpos em movimento.

Em outras palavras: Bandeira foi incapaz de permanecer no mundo generalizado e transformou as cinzas de um possível objeto sugerido à sua contemplação, a maçã, em “água de todas as possibilidades” (Cecília Meirelles); uma maçã que irrompe e “queda” (permanecendo e produzindo) “tão simples” no mundo dos objetos cotidianos e pobres que nos indica o sujeito lírico.

Um outro poeta, mais recente, Casé Lontra Marques, de forma contundente nos pergunta indicando-nos o fenômeno da possibilidade de transformação dos corpos e suas cinzas em água e palavras que nos conduzem, desta forma, a essências indefinidas. Leiamos um pequeno fragmento de seu quarto livro *Saber o sol do esquecimento*³:

³ MARQUES, Casé Lontra. *Saber o sol do esquecimento*. Vitória: Aves de Água, 2010. A obra poética de Casé Lontra Marques até fevereiro de 2011 inclui os seguintes trabalhos: 1 - *Mares inacabados* (Vitória: Flor&Cultura, 2008); 2 - *Campo de ampliação* (São Paulo: Lumme Ed., 2009); 3 - *A densidade do céu sobre a demolição* (Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009); 4 - *Saber o sol do esquecimento* (Vitória: Aves de Água, 2010); No prelo, a publicar no primeiro semestre de 2011, o quinto título de sua obra: *Movo as mãos quemadas sob a água* (Multifoco [Orpheu]: Rio de Janeiro, 2011).

(...) Outros traços Foram riscados?

Pisa-se o vidro, sem ouvir qualquer ruído;
o vidro soterrado, indício do desamparo de um
incansável início.

Não esperamos. Não esperamos
Nutrimos
Uma inquietude — que nos permite permanência?

(antecipamos nossa velhice a cada náusea, uma
velhice inválida, que ignora a velhice, a areia,
o outro, a urina da velhice, antecipamos nossa
velhice, ainda distantes de seus metais, aves vi-
áveis, em manhãs de emudecimento, com uma
sede que desconhece recessos na escassez)

Não desanimamos. Não desanimamos
Nutrimos
Uma inquietude — que nos prepara para a dis-
persão? (p. 33)

A dolorosa pergunta que nos dirige o sujeito lírico sobre a “permanência” nos leva ainda a outras perguntas: “permanência” onde? “Dispersão” do quê? A que “incansável início” refere-se o poeta?

Ao percorrer o fragmento de texto acima somos informados imediatamente que “outros traços são riscados”, ou seja, o sujeito lírico falante já nos diz de sua impossibilidade de “permanência” no espaço dos corpos generalizados de experiência e sentido; o sujeito lírico nos diz, claramente, que risca “outros traços” e experimenta outras possibilidades de trajetórias, sabendo

que antecipa a sua “velhice” diante da “náusea” do sentido fossilizado e do emudecimento das “aves viáveis”, isto é, aquelas “aves” que são plenamente generalizadas em suas experiências e plenamente emudecidas de sentido e experiência.

O poeta vê e propaga a antecipação da morte do sentido fossilizado e, a seguir, pergunta-se o sujeito lírico falante a respeito de sua “permanência” neste espaço, mas, não espera; ao contrário, nutre a inquietude que não permite a permanência no espaço do que perdeu sua potência tornando-se no mundo apenas coisa generalizada.

Prepara-se, desta forma, o sujeito lírico para a “dispersão”, a infinitude como na contemplação de Bandeira de uma maçã e a dor erótica que prepara os corpos para a experiência da angústia original.

Casé nos leva a percorrer essa dispersão na medida em que é preciso iniciar o processo de multiplicação indefinida e infinita da experiência dos entes e sua passagem (devir) a ser. O sujeito lírico sabe que encontrará no processo “a água de toda possibilidade”, como nos dizia um outro poeta, Cecília Meirelles, e também os “campos de ampliação”, mas não desconhece a dor, “Porque a dor não permite que o corpo caia solitário” (p. 18), assim nos diz mesmo sabendo o que prepara, ou seja, “o poema, / o corpo” (2010, p. 13).

O sujeito lírico nos diz que ao preparar o poema sabe que tocará no *corpo* indefinido da experiência do ser, na potência da dispersão e na intensidade de quem olha o infinito de “mares incabados”, quer dizer, habita a “água de todas as possibilidades”.

A impossível permanência do poeta no mundo dos nomes e experiências generalizadas e dos corpos simbólicos que não mais

indicam experiências necessitando, desta forma, de ampliação, demolição e de reconstrução da ruína são, desta forma, estes, os movimento descritos pelo sujeito lírico falante no intenso e valioso trabalho de Casé Lontra Marques. Não fica difícil vermos a razão da “velhice antecipada”, quer dizer, do envelhecimento dos *corpos* e suas substâncias generalizadas, tematizadas e questionadas pelo sujeito lírico.

A “velhice” de que nos fala o sujeito lírico falante no texto de Casé, é o problema do *corpo* que se insere num mundo. Vemos as experiências do *corpo* aparentemente único que, entrando em estado de dispersão, passa a muitos e indefinidos (e infinitos) outros *corpos*. Um corpo, portanto, que passa ao simbólico de seus fluxos e intensidades. Não mais, coisa, mas *ser* em outros mundos deste mundo mesmo que envelheceu e precisa no instante do fluxo fazer-se e fazer com que poeticamente possamos “habitar o mundo” e só assim, construir, habitar em fato e por fato.

“A dor não deixa que o corpo caia solitário”, diz o poeta Casé Lontra Marques, ou seja, nos diz que a *dor* faz-se propulsão deste novo “começo de um movimento diferente”, desta revolta silenciosa que o poema prepara sendo ele, o poema, o em-si, a coisa, o início, ou o *corpo*, o outro do mesmo e não sua recriação, o retorno do que se diferencia, mas retorna ao intacto, ao que reencontra a fúria dos signos e símbolos, ao que é preciso iniciar.

Começar, deste modo, inaugurando as imagens feitas das cinzas em outras, novas e mais belas palavras que colocam no indefinido da experiência o movimento e a pulsação política do desejo maior do ser no poema e na palavra.

Enfim, inaugurando o infinito “campo de ampliação” dos

sentidos. Tocando não mais a coisa, mas o ser de indefinidas ma-
çãs e infinitos “mares inacabados” em sua experiência de fluxos
de sentidos e também de lógicas de demolição na densidade do
corpo que começa por imagens, palavra, água e possibilidades
múltiplas, ou seja, pulsação e movimento do corpo no poema
entregue ao “começo do movimento diferente”.

Referências

BANDEIRA, Manuel. *Maçã*. In: Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 1982.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução: António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

BARTHES, Roland. *Ensaios críticos*. Tradução: António Massano e Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1977.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução: Mauro Gama et alii. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CORTÁZAR, Julio. *Histórias de cronópios e de famas*. Tradução: Glória Rodríguez. 12ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução: Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1982.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Introdução à metapsicologia freudiana*. Vol. 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

HAMBURGER, Michel. *A verdade da poesia. Tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HARTMANN, Heinz. *Psicologia do ego e o problema da adaptação*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: BUP, 1968.

HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica*. Tradução Ernildo Stein. São Paulo: Duas Cidades, 1969.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008.

LACAN, Jacques. *O estádio do espelho como formador da função do eu*. In: ZIZEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 97-103.

LACAN, Jacques. *O Seminário*. Livro 2 (o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise), Livro 10 (A angústia), Livro 11 (Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise), Livro 5 (As formações do inconsciente). Textos estabelecidos por Jacques Alain Miller. Tradução:

M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LASCH, Christopher. *O mínimo eu. Sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. Tradução: João Roberto Martins Filho. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MARQUES, Casé Lontra. *Mares inacabados*. Vitória: Flor&Cultura, 2008;

MARQUES, Casé Lontra. *Campo de ampliação*. São Paulo: Lumme, 2009;

MARQUES, Casé Lontra. *A densidade do céu sobre a demolição*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009.

MARQUES, Casé Lontra. *Saber o sol do esquecimento*. Vitória: Aves de Água, 2010.

MARQUES, Casé Lontra. *Movo as mãos queimadas sob a água*. No prelo.

NUNES, Benedito. *A clave do poético*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

Artigo recebido em 15/02/2011 e aprovado em 15/03/2011.

