

# BAUDOLINO E A “LITERATURA PICAESCA”

Wellington R. Fiorucci

Universidade Estadual de São Paulo

**Resumo:** Tendo em vista a importância dos recursos intertextuais e paródicos no que concerne aos estudos de análise literária comparativa, é possível observar um intenso diálogo, ainda que separado por séculos de história, entre as obras picarescas espanholas dos séculos XVI e XVII e o romance medievalista de Umberto Eco, *Baudolino* (2000), autor italiano contemporâneo. Umberto Eco empreende em seu romance uma viagem de volta à Idade Média, em uma narração que certamente deve muito ao romance picaresco, pois se por um lado seu protagonista não nega suas características de *pícaro*, por outro a obra se pauta por uma leitura das vicissitudes históricas da época, compondo um imenso painel paródico em que se entremesclam erudição, fábula e história. A presente comunicação tem por objetivo traçar, primeiramente, no que se refere ao âmbito das personagens, uma analogia entre o personagem picaresco Lázaro, protagonista anti-heróico por excelência da obra anônima *Lazarillo de Tormes*, e o italiano Baudolino no que diz respeito a sua “aprendizagem”, ou ainda, a sua não-evolução; por outro lado, o presente trabalho destacará o processo de des(re)construção da história propiciado pelo recurso paródico em ambos os romances, cuja tônica reside na eficiência de sua linguagem dialógica e desmitificadora.

**Palavras-chave:** Narrativa italiana contemporânea (Umberto Eco); Umberto Eco (*Baudolino*); Intertextualidade (*Baudolino* e picaresca).

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho vincula-se à profícua corrente de estudos que tem por objetivo estabelecer a interlocução entre o discurso historiográfico e o ficcional, destacando a mudança de perspectiva que alguns historiadores vêm promovendo no sentido de aproximar ambas as disciplinas, levando em conta, para tanto, o que elas mais têm em comum: o discurso narrativo *a posteriori*.

Em recentes artigos publicados na grande imprensa, dois eminentes historiadores, Evaldo Cabral de Mello e Peter Burke, conclamaram seus

parceiros de tinta para a missão de ressuscitar o "prazer da história"<sup>1</sup>. Tanto um quanto o outro representam no âmbito da História a crítica ao abandono da narratividade por parte dos historiadores, os quais, vale lembrar, passaram a assumir uma certa posição olímpica desde que a história surge como "disciplina científica", no século XIX, separando-se da literatura e destronizando-a.

De outra forma, enriquece-se o texto pela capacidade deste em "atar fios narrativos", isto é, criar um intertexto a partir das leituras cruzadas entre *Baudolino* e sua fonte clássica: a picaresca. Neste contexto, abre-se espaço para as teorias de Kristeva, Bakhtin, Bloom, entre outros no que apresentam de primordial para os estudos de influência, imitação e, por que não, de reinvenção.

Enfim, vale ressaltar que o presente texto possui caráter original no que diz respeito à abordagem comparativa entre as obras. O romance de Umberto Eco, *Baudolino*, analisado a partir do ponto de vista de sua linguagem paródica e seus contornos picarescos, torna esse estudo não apenas autêntico pela abordagem estilística e temática das obras, mas também ousado, já que se debruça sobre uma obra extremamente recente, praticamente inédita no que tange aos estudos acadêmicos.

#### OS ARTIFÍCIOS NARRATIVOS

Tendo em vista a importância dos recursos intertextuais e paródicos no que concerne aos estudos de análise literária comparativa, é possível observar um intenso diálogo entre as obras picarescas espanholas dos séculos XVI e XVII e o romance medievalista de Umberto Eco, *Baudolino*, autor italiano contemporâneo.

Umberto Eco empreende em seu romance uma viagem de volta à Idade Média, em uma narração que certamente deve muito ao romance picaresco, pois se, por um lado, seu protagonista não nega suas características de *pícaro*, por outro a obra se pauta por uma leitura das vicissitudes históricas da época, compondo um imenso painel paródico em que se entremesclam erudição, fábula e história.

Baudolino, protagonista do romance, assim como seu contraponto literário espanhol, é representante de uma classe pobre e, desde criança, vaga pelos campos piemonteses em busca de aventuras, configurando-se num personagem errante. Caracteriza-se por possuir dois dons importantes: o da mentira e o da linguagem, que não apenas o ajudarão em seu périplo pessoal, no âmbito do personagem ficcional, como também serão cruciais

na abordagem temática da obra, afinal temos entrelaçados dois temas metadiscursivos afirmados pela própria instância narrativa:

Tenho o dom das línguas como os apóstolos et o dom de a Visão como as madalenas porque caminho pella silva et vejo santo Baudolino montado em hum Liãocorno com seu Chifre retorcido no lugar em que os chavalos tem aquilo que pera nós é o Nariz. (2000: 13-14)

Por meio dessas palavras “tenho o dom das línguas” Baudolino legitima sua função de articulador do discurso dentro da obra, ou seja, garante seu espaço narrativo ao mesmo tempo em que afirma sua validade, chegando a comparar este dom com o da profecia “como os apóstolos et o dom da Visão”. A “visão privilegiada” do personagem aliada ao seu “dom de narrar” lhe outorgam uma função essencial no plano simbólico da obra, a saber, o de observador privilegiado da sociedade.

De fato, o romance nos conduz a um profícuo cotejo entre o universo ficcional e o histórico, já que descobrimos, junto com o próprio personagem, que as mentiras que conta ou as fábulas que inventa têm uma estranha maneira de tornar-se realidade, estreitando-se, por conseguinte, as fronteiras tão contíguas que separam a história do mito.

Assim acontecerá com a carta do Padre João, que Baudolino escreve fascinado pela auréola mítica de um rei cristão (embora nestoriano) que governa distantes terras do Oriente. Tais terras estariam próximas do próprio Paraíso terreno, de onde vêm os magos dos quais descende o próprio padre e onde é possível que se encontrem as dez tribos perdidas de Israel. Reforçando ainda mais essas origens míticas, acredita-se que nestas terras esteja guardado o Santo Graal, a relíquia mais preciosa de toda a cristandade, uma das razões pelas quais o protagonista se envereda na busca por esse reino paradisíaco.

O que aconteceria, se pergunta Baudolino, se o Padre João escrevesse ao imperador oferecendo-lhe como presente de amizade o Santo Graal? E a carta, imaginação tornada realidade, “misteriosamente” começa a gerar história, antes mesmo que o personagem a coloque em circulação. Como gerarão história outras intrigas de Baudolino: a fundação da cidade de Alexandria, o aparecimento do Santo Sudário, além de outras fontes históricas igualmente romanceadas, dado, evidentemente, a dimensão mítica que as permeia.

Ainda no que se refere ao âmbito dos personagens, é possível traçarmos uma analogia entre o personagem pícaro Lázaro e o italiano Baudolino no que diz respeito a sua “aprendizagem”, ou ainda, a sua não-evolução. Lázaro, personagem central do romance homônimo *Lazarillo*

*de Tormes* (1554), ao longo de sua vida não demonstra progressos em sua personalidade, ao contrário, tende a agir da mesma maneira inescrupulosa do começo ao fim, valendo-se, para tanto, da "aprendizagem" que vai recebendo de seus "mestres", sejam eles um cego mendigo, um fidalgo falido ou um padre corrupto. O mesmo acontece com Baudolino, guardadas, é claro, as devidas idiossincrasias da história e da personalidade que lhes são características.

Os personagens que povoam a obra de Eco são praticamente planos em sua nula evolução, de tal maneira que o leitor não consegue diferenciar o Baudolino que inicia o relato, quase uma criança, do que termina, quase ancião, após haver passado por um sem-fim de experiências. Da mesma maneira, não se vê nos demais personagens que acompanham o protagonista nenhum esboço de emoção em sua atuação, com a exceção, talvez, do diácono, que apesar de sua insignificância consegue transmitir certa amabilidade ou ternura.

Enfim, por entre o relato aventureiro e fabuloso de Baudolino o escritor vai reconstruindo a história medieval sob um olhar paródico, apoiado pelo tom farsesco de seu protagonista e pela leitura dialógica propiciada pela linguagem literária, que ao dar vida a um mundo mitológico remoto traz à tona discussões tão atuais quanto à importância da releitura do passado e a relatividade do próprio discurso, sem dúvida um dos grandes trunfos do romance. Afinal, de que precisa um relato, seja fantasioso ou não, para transformar-se em História? São estas as questões que nos são colocadas primorosamente pelo escritor conhecido não por acaso como "filósofo da névoa".

#### A LINGUAGEM PARÓDICA COMO (DES)CONSTRUÇÃO

Ao aproximarmos *Baudolino* das obras picarescas não apenas destacamos o diálogo intertextual que se abre entre estas obras, mas, sobretudo, evidenciamos a função preponderante ocupada pela linguagem paródica nestas obras, entendida aqui como a capacidade discursiva de reconstruir o passado nos interstícios da linguagem historiográfica e, a partir dessa releitura, criar novos pontos de vista acerca dele.

Nesse sentido, destaca-se a relevância do papel ocupado pelos personagens anti-heróicos de ambos os romances, deflagradores do processo de afirmação da instância ficcional. É através do foco narrativo desses seres que a história vai sendo reprojetaada pela linguagem metafórica, assumindo um caráter verossímil e potencializando o discurso literário.

No que tange ao contexto clássico espanhol, o movimento literário picaresco mantém uma grande analogia com a história espanhola, fato que se deve essencialmente ao seu engendramento no universo histórico-social desta nação. Assim sendo, poderíamos traçar uma linha do tempo associativa que faria a ponte entre o movimento histórico e o literário dentro das suas inegáveis semelhanças. Neste caso, *Lazarillo de Tormes* seria o correspondente à Espanha heróica por ser o precursor deste tipo de literatura, enquanto que *Guzmán de Alfarache* pertenceria à fase da Espanha que apresentava sintomas de ruína e, por fim, *El Buscón* já se encontraria no período de decadência da nação.

Deste modo, vemos que o *pícaro* e, em um sentido mais amplo, a literatura picaresca, representam uma grande paródia da própria Espanha, um reflexo da sociedade que se inverte ao ser vista por si mesma na imagem contrária do espelho, ao final, sua própria imagem. Esta imagem é estruturada pela linguagem e por todos os recursos oferecidos pela literatura, que permitem fazer a projeção do plano real para o simbólico. A retomada dos tipos populares e de toda a sociedade e pensamento da época ganha um status elevado sob a ótica parodiada, que tem contornos de discurso sério, assim como o discurso de Baudolino ao afirmar que possui o dom da visão dos apóstolos.

Se no tocante à literatura picaresca o *leitmotiv* subjaz na crítica ao momento histórico espanhol, ou ainda na paródia à literatura idealista daquele período, no caso de *Baudolino* uma das chaves para a leitura da obra de Eco encontra-se no quarto capítulo, quando Oto Babenberg, histórico bispo de Freising (1112-1158) e preceptor do fictício personagem-título, lhe dá o seguinte conselho:

Se queres transformar-te num homem de letras e, quem sabe um dia, escrever Histórias, debes mentir e inventar histórias, pois, senão, a tua História ficaria monótona. Mas terás de fazê-lo com moderação. O mundo condena os mentirosos que só sabem mentir, até mesmo sobre coisas mínimas, e premia os poetas que mentem apenas sobre coisas grandiosas. (2000: 44)

Essas palavras abrem a leitura para diversos pontos, pois carregam em si uma ambigüidade interpretativa profusa. Antes de tudo, deve-se levar em conta a condição representativa dos personagens, isto é, Baudolino é um personagem fictício, criação puramente literária, ao passo que Oto Babenberg não apenas existiu como também se tratava de um bispo da igreja católica, responsável nesse período medieval em grande parte pela escritura e manutenção dos textos históricos, tema aliás sobre o qual já se debruçou Umberto Eco em *O nome da rosa* (1980).

Nesse sentido o autor coloca lado a lado ficção e literatura, valendo-se de um argumento pertinente e da posição crucial dos seus personagens: a história recomenda à ficção que minta, que se afirme ficção. Trata-se de um discurso capcioso? Provavelmente, afinal estamos no terreno da literatura, onde todas e quaisquer afirmações assumem um sentido que vai muito além do aparente.

Aliado a esse excelente recurso dialógico encontra-se também outro bastante pertinente, relacionado à presença de outro personagem decisivo no universo fabuloso da trama novelesca que oscila entre o mítico e o histórico, Nicetas Coniates. O romance se inicia colocando frente a frente personagem imaginário, Baudolino, e histórico, Nicetas, orador e historiador que à sua época ocupou a função de logoteta, isto é, chanceler no Império Bizantino. Baudolino o salva da morte certa, selando, deste modo, uma amizade que dará corpo ao enredo e estabelecerá uma nova relação entre ficção e história. Narrado em flash-back, a trama propriamente dita do romance tem início no século XIII, por volta de 1204, à época da invasão de Constantinopla pela Quarta Cruzada, cujo financiamento se devia ao interesse veneziano na rota comercial mediterrânea.

Dessa forma, Eco desmonta o relógio histórico parado na Idade Média, sua obsessão intelectual, para remontá-lo com peças ficcionais que o põem de novo em funcionamento. Noutras palavras, com o romance, os fatos daquele período são relidos à luz das invenções do protagonista. Baudolino e *pícaros* se inserem num mesmo afã literário, o de legitimar um discurso que pode dar voz à literatura sufocada pela opressão seja ela de cunho social, político ou religioso.

A importância dessas obras se justifica pelo seu caráter paródico e dessacralizador, sua capacidade em rediscutir temas e momentos históricos muitas vezes esquecidos, mal interpretados ou mascarados por um discurso historiográfico hegemônico e unidimensional. Conforme nos afirma William Makepeace Thackeray, autor de *Barry Lindon*, clássico do romance picaresco de língua inglesa: "Sobre o temperamento e os costumes de um país, as obras satíricas são as que aportam uma luz que seria inútil buscar nos livros de história" (GAMA, 2001: 69).

Seja pela voz de Baudolino, o mentiroso assumido que faz história, seja pela voz do *pícaro*, o marginalizado ladrão de foco narrativo, a literatura permite um diálogo crítico, de uma só vez atemporal e intertextual, que consegue redimensionar o discurso paródico dentro do universo metafórico que a caracteriza.

*At last but not at least*, convém ressaltar o caráter dialético desse jogo intertextualístico, o qual ao ser estilizado pelo discurso paródico provoca

uma desestruturação simbólica dentro do próprio universo ficcional, configurando-se num espaço metadiscursivo. Em outras palavras, o romance *Baudolino* não só re-elabora os mitos medievais que fizeram parte do universo europeu, rediscutindo, por conseguinte, a própria formação do imaginário europeu, mas vai além, pois discute a própria linguagem ficcional, aliás recurso estratégico da ficção pós-moderna.

O crítico brasileiro Affonso Romano de Sant'Anna já destacou argutamente que ao insistir-se em opor a paródia à estilização em detrimento da aproximação entre elas deixa-se de entender com maior precisão os diferentes processos de apropriação realizados entre diferentes textos, ou seja, perde-se a oportunidade de ir ao âmago das relações intertextuais. Nesse sentido, complementam a observação as palavras de Tânia Franco Carvalhal: "... sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual." (1998: 53)

Tais considerações parecem evocar Bakhtin e sua interpretação do texto literário como um "mosaico", uma construção caleidoscópica e polifônica, não se limitando a estudá-lo a partir das relações internas dos elementos de sua estrutura, senão integrando essa estrutura a outras e estabelecendo suas relações recíprocas.

O texto literário não se encontra só, não é uma "criatura solipsista". Embora ele se auto-signifique, ainda que seja possível (e o é) estudá-lo tomando-o como um fim em si mesmo, ele sempre será repositório de uma tradição, de uma linhagem cuja essência remete ao cerne do próprio espírito humano; isolá-lo não implicará na sua libertação, ao contrário, representará seu aprisionamento nas sombras da ignorância e da mesquinhez onde o humanismo não consegue adentrar.

Recordando os ideais de Goethe, imprescindíveis no âmbito dos estudos literários sejam estes comparativos ou não, a literatura deve servir antes de tudo para aproximar os povos, servindo como uma espécie de "catarse entre nações". Reconhecendo o "outro" em suas idiossincrasias, abre-se a possibilidade de abandonar ranços preconceituosos que obliteram a aproximação entre diferentes culturas.

#### OS VASOS COMUNICANTES: A LINGUAGEM E A TESSITURA NARRATIVA

Gabriel García Márquez já disse em algum momento que a literatura é uma espécie de "taller de orfebrería" e, de fato, vemos que a sua metáfora

não foi infeliz. O trabalho do escritor, muitas vezes, se compara ao de um ourives, isto é, o texto se constrói peça por peça como uma jóia especial.

Dessa forma, é interessante observar como parece haver sempre uma "névoa de idéias" pairando acima dos homens das letras, uma névoa que parece contaminá-los provocando uma certa "endemia intelectual". A alegoria anterior, claro, não é original (ou seja, já é um intertexto): a idéia de um *zeitgeist* é bastante conhecida e difundida pela teoria literária.

Observando atentamente o movimento literário ao longo dos tempos, notamos que a intensa inter-relação entre os textos ocorre não apenas entre mesmas épocas e países, mas também entre línguas diferentes e autores separados temporalmente. A literatura não respeita tempo nem espaço. Assim, os estudos intertextuais vêm ganhando força e ampliando as potencialidades de leitura no que tange aos conceitos de fonte, influência e recepção.

Embora Julia Kristeva o tenha cristalizado, o termo intertextualidade vem sendo estudado e aplicado há algum tempo. Desde então, pouca coisa pode ser acrescentada ao conceito, isto é, à idéia de que o texto literário é uma rede de conexões. Podemos destacar alguns dos nomes que contribuíram ou ainda contribuem para estes estudos, como os de Mikhail Bakhtin, Roland Barthes, Laurent Jenny, Cláudio Guillén e, no Brasil, Leyla Perrone-Moisés, entre outros, além, é claro, da própria Kristeva.

De maneira geral, a intertextualidade se manifesta em todos os textos do universo literário, já que os escritores nunca estiveram isentos da influência de seus precursores, do contexto cultural e da linguagem de seu tempo. De acordo com Julia Kristeva, para quem o espaço intertextual é onde o significado pode remeter a outros significados discursivos, o diálogo entre discursos sempre ocorreu ao longo da história literária, e sugere ainda mais: "Para os textos da modernidade, poderíamos afirmar, sem risco de exagero, é uma lei fundamental: eles se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual" (KRISTEVA, 1974: 176)

Tendo em vista tais preceitos, cabe delinear como se realizam determinadas relações interdiscursivas. Nesse sentido, entendemos por intratextualidade o *corpus* literário resultante do diálogo entre textos de um mesmo autor, podendo ocorrer em uma mesma obra ou não, ao passo que a intertextualidade é um conceito mais amplo, identificado pelo diálogo entre textos de autores diferentes, podendo ocorrer em obras diversas. As diferentes noções intertextuais reforçam a idéia de Kristeva segundo a qual o texto é tido como uma escritura-leitura em que "o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto" (Ibidem: 98), pois no parágrafo do texto participam todas as leituras feitas pelo autor, sejam elas anteriores ou sincrônicas.

Explicitadas algumas questões concernentes à teoria literária, detenhamo-nos em nosso objeto de pesquisa: a relação entre os textos de Eco e da picaresca clássica espanhola. Ao estabelecer um diálogo com a literatura picaresca, Eco abre duas questões ao mesmo tempo: redimensiona o personagem pícaro e reconstrói o discurso crítico às ideologias européias. Ou seja, a leitura dessacralizadora que Baudolino vai tecendo da realidade medieval européia o aproxima do discurso de seus correlatos espanhóis Lázaro, Guzmán e Pablos, formando uma rede intertextual em potencial.

Não podemos dizer ao certo que Eco tenha lido estes textos e os tenha reconstruído em Baudolino, mas há algumas intersecções que são inegáveis, como, por exemplo, no que tange à trajetória do personagem. Baudolino é um ser marginalizado que vive em um vilarejo pobre da Itália. No entanto, para sua sorte (e a de nós leitores) a literatura coloca lado a lado personagem literário e histórico quando permite que Federico Barba Ruiva, poderoso imperador medieval, o conheça e o adote, transformando-o mais tarde em seu herdeiro, isto é, herdeiro do trono do Império Germânico.

Vemos, então, que assim como os seus “primos espanhóis” supracitados, Baudolino tem a oportunidade de transitar por diferentes geografias da história européia, apresentando-nas, por conseguinte, a partir de sua instância privilegiada de personagem literário errante. Graças a este olhar privilegiado que a literatura lhe cede, ele pode ir-nos desmascarando as hipocrisias, desvendando as mazelas e os horrores perpetrados pela mesma mente humana que tantas criações nos legou neste período ainda tão atraente e instigante que é a Idade Média.

Baudolino consegue vislumbrar todo esse universo tão fascinante quanto perverso a partir, sobretudo, da convivência com seu preceptor e pai-adoptivo, o qual juntamente com outros personagens não menos importantes ocupam, indubitavelmente, os mesmos papéis que cabiam aos amos dos *pícaros* nas já mencionadas obras espanholas. Este aprendizado, típico do romance de formação, é, efetivamente, comum tanto à obra de Eco quanto às do núcleo clássico espanhol, conectando-as em um mesmo plano atemporal.

Por outro lado, as inúmeras viagens e andanças de Baudolino pelos (des)caminhos da história européia medieval parecem ter a função não apenas de entreter o deslumbrado leitor com a capacidade inventiva do protagonista em narrar aventuras (e desventuras), mas também de reavivar os mitos engendrados pela mentalidade mágica medieval (aliás, sempre enfatizada por Eco) para depois desconstruí-los. Nesta espécie de viagem “psicanalítica” de reconhecimento do passado, abrem-se novas perspectivas de leitura da história. O mesmo ocorre com os *pícaros*, pois estes

representam uma releitura crítica e dessacralizadora da Espanha dos séculos XV ao XVII, isto é, do auge do império espanhol ao seu ocaso.

Conforme expusemos anteriormente, são, de fato, muitas as relações que se estabelecem entre estas obras. Por meio da linguagem poética, os textos rompem fronteiras lingüísticas e cruzam espaços geográficos e temporais, dialogando e transformando uns aos outros na medida em que interagem.

## CONCLUSÃO

Conforme pudemos observar, tanto *Baudolino* quanto as obras picarescas promovem uma incursão pela história, seja ela situada no século de ouro espanhol, seja ambientada na Europa da Alta Idade Média, ocasionando uma nova leitura do passado, visto agora sob o olhar paródico da literatura.

Além disso, estas obras nos revelam o caráter fabuloso e fantástico da literatura, seduzindo o leitor com um enredo a um só tempo envolvente e repleto de reviravoltas. Dessa forma, intercalam-se o tom crítico e o jocoso, criando um espaço privilegiado para a manifestação simbólica da linguagem ficcional.

## Referências

- ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*. José Onrubia de Mendoza. Barcelona: Bruguera, 1972.
- ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Página Aberta. São Paulo: Edição de La Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992.
- BURKE, P. Desafios de uma história polifônica. In: *Folha de São Paulo*, Mais! nº453, p.18, outubro de 2000.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1998.
- ECO, U. *Baudolino*. Trad. Marco Luchesi. Rio de Janeiro, Record, 2000.
- GAMA, R. Mentiras históricas. In: *Carta Capital*, nº155, p.68-9, setembro de 2001.
- GAY, P. *O estilo na história*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semianálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MELLO, E. C. Entrevista com o escritor. In: *Folha de São Paulo*, Mais! 5º Caderno,

p. 4-5, 12 de setembro de 1999.

NITRINI, S. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo, Edusp, 1997.

QUEVEDO, F. de. *Historia de la vida del Buscón*. 14ª-ed. Madrid: Espasa Calpe, 1976.

TRAUB, R. O filósofo da névoa. In: *Folha de São Paulo, Mais!* Trad. Marcelo Rondinelli. Setembro de 2001.

