

Escrever e inscrever-se na história por meio da escrita: as *Cartas Portuguesas*, de Sórora Mariana Alcoforado

MICHELE LEITE DOS SANTOS

Resumo: Este trabalho apresenta uma reflexão sobre as *Cartas Portuguesas*, de Sórora Mariana Alcoforado, considerando as discussões relacionadas à relação texto-autor e à autoria feminina que, negada durante muito tempo, requer espaço no cenário da Literatura. Ao ser considerada uma das primeiras escritoras portuguesas, Mariana Alcoforado inscreve-se na história por romper com paradigmas vigentes na época em que as *Cartas* foram escritas, quebrando o silêncio do discurso feminino. A obra resiste ao tempo apresentando-se como um texto atemporal, em que autor e texto se fundem num processo relacional de interdependência, tornando-se uma obra de referência para estudos da escrita feminina.

Palavras-chave: *Cartas Portuguesas*, silêncio e voz, autoria feminina

Obra de grande valor histórico e social, as *Cartas Portuguesas*, de Sórora Mariana Alcoforado, são o objeto de estudo deste trabalho que se propõe a refletir sobre a relação texto-autor. No caso aqui apresentado, trata-se de uma freira do século XVII que, apaixonada e abandonada por seu amado, escreve-lhe cinco cartas em teor de desespero e veemente paixão. Estas *Cartas* indicam o discurso da sórora como única forma de atingir aquele a quem se dirige.

Mil vezes ao dia os meus suspiros vão ao teu encontro, procuram-te por toda a parte e, em troca de tanto desassossego, só me trazem sinais da minha má fortuna, que cruelmente não me consente qualquer engano e me diz a todo o momento: Cessa, pobre Mariana, cessa de te mortificar em vão, e de procurar um amante que não voltarás a ver [...] (ALCOFORADO, 1962, p. 17-18).

O fragmento com o qual abrimos nossa reflexão sobre as *Cartas Portuguesas* demonstra o teor discursivo presente nas cinco *Cartas*: o amor e o desassossego gerado pelo abandono. Atribuídas à Sórora Mariana Alcoforado e alvo de discussões a respeito de sua autoria, as *Cartas* são um exemplo de quebra de paradigmas dentro da escrita, isto é, configuram-se pelo rompimento com um modelo vigente, especialmente pelas considerações de gênero envolvidas no debate sobre a autoria masculina ou feminina das mesmas.

Sabe-se que as *Cartas Portuguesas* foram publicadas pela primeira vez em 1669,

em Paris, por Claude Barbin, e tratava-se de uma “obra anónima *Lettres portugaises traduites en françois*” que apresentavam-se “através de um *Avis au lecteur* introdutório, como uma tradução igualmente anónima de cinco Cartas de amor autênticas, escritas por uma freira portuguesa chamada Marianne” (KLOBUCKA, 2006). Conforme Silvestrini (2008, p. 47), as *Cartas* foram escritas em francês, apesar de não ser possível confirmar a informação, uma vez que os seus originais extraviaram-se.

Faz-se necessário indicar o contexto que envolve a escritura das *Cartas*. No século XVII, a sociedade portuguesa mantinha valores bastante conservadores e com rígidas regras de conduta, especialmente no que diz respeito ao comportamento ideal que se esperava das mulheres. Historicamente, a mulher exerceu um papel secundário na sociedade, ficando relegada de sua condição como constituinte da sociedade na qual se inseria. Negava-se, velada ou explicitamente, sua participação, devendo a mulher obedecer às regras sociais impostas, cabendo-lhe resignar-se aos preceitos já arraigados e até então intransponíveis. O poder patriarcal e a necessidade de preservar o patrimônio familiar servem de cenário para a história de amor (proibido) exposta nas *Cartas*. O destino de filhos de algumas famílias era determinado pelo interesse em conservar os bens, no intento de não se desmantelar o patrimônio familiar por meio de um matrimônio desvantajoso em termos financeiros. De acordo com Bellini (2007, p. 214), “o convento podia servir como uma solução para as preocupações patrimoniais das classes abastadas que, destinando filhas à vida monástica, evitavam os elevados dotes maritais requeridos para casamentos com indivíduos de igual *status*.”

É neste contexto que se insere Mariana Alcoforado, filha do fidalgo Francisco da Costa Alcoforado e de dona Leonor Mendes. Ela é conduzida pelo pai e ingressa no Real Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição, em Beja, aos 11 anos de idade, vindo a professar os votos religiosos aos 15 anos. Após a morte de sua mãe, Mariana recebe a incumbência de cuidar de sua irmã, Maria da Conceição (mais tarde Maria Peregrina), à época com apenas quatro anos.

Durante o período em que o exército espanhol invade as terras do Alentejo, tropas francesas chegam a Portugal na tentativa de retomar o domínio da região. Foi nesta condição que Mariana conheceu Noël Bouton. Tal como afirma Mendes:

foi no ano de 1663, época que chega o exército francês para socorrer Portugal de uma invasão espanhola e é onde surge, em 1666, Noël Bouton, que tinha os títulos de Marquês de Saint-Léger e Conde de Chamilly, que no comando da cavalaria, é deslocado para Beja.

Mariana, do alto da janela do mosteiro, avistava a entrada da cidade (Mértola) e estando Chamilly no comando das tropas encanta os olhos da freira (MENDES, 2007, p. 11).

O retorno de Chamilly à França põe um final ao romance, embora não diminua a intensidade da paixão de Mariana que, absorta em seu sentimento e sua dor, escreve-lhe as *Cartas* que relatam o período que segue após o abandono. O leitor sente-se perturbado durante seu ato de leitura, seja pelo tom melancólico, no qual o lamento pela

ausência do objeto do afeto se faz gritar no vácuo, seja pela impressão de passividade que se pode julgar existir na atitude de Mariana. As lágrimas e o remorso, seguidos de uma voz que requer insistentemente fazer-se ouvida, dão vazão ao sentimento de compaixão ou repulsa à figura que se impõe presente nas *Cartas Portuguesas*. Temos a presença de uma Mariana que se dirige ora a seu amado, ora a si mesma, em um ato de contrição. Em alguns momentos tem seu amado na função de interlocutor, falando-lhe diretamente, como se pudesse tê-lo diante dos olhos, ignoto da ardente paixão que consome sua alma, sua vida, sua virtude. Em outros momentos, volta-se a ela mesma, reconhecendo que Chamilly, talvez, não mais a recorde, a despeito de toda força propulsora da paixão que move Mariana, deixando-nos transparecer a intensidade dos encontros que tinham os dois amantes, em que as únicas testemunhas eram as paredes de sua cela no convento.

Lançarmos o olhar sobre a condição feminina do século XVII requer cuidado do observador para não cair em um julgamento desfocado, no qual se corre o perigo de desviar a atenção e confundir-se em virtude das diferentes visões e relações com o mundo. É preciso ater-se às diferenças marcadas por outra época e outras formações sociais, procurando entender que gerações distintas na história provocam um hiato referente ao aspecto cultural. Esse hiato histórico, ao mesmo tempo em que traz esses perigos, dá-nos a possibilidade de nos distanciar das mesmas concepções que marcaram o período em que as *Cartas Portuguesas* foram escritas, ou seja, temos a oportunidade de olhar de outro ângulo uma relação amorosa, seu desfecho e suas implicações sociais e culturais daquela época determinada. Podemos ainda procurar compreender a situação emblemática do homem (ser histórico e social) perante a sociedade, suas relações com o clero e com as regras sociais determinadas por convenções vigentes naquele momento. Com relação a esta situação Silvestrini aponta que

o homem do século XVII viveu uma situação dilemática, quando foi solicitado a regressar à fé, abalada com o triunfo do racionalismo clássico. Considerado a medida de todas as coisas, ele resistiu à abdicação de um mundo de direitos que o humanismo renascentista lhe dera. Assim, o temário da Literatura seiscentista é um atestado da influência religiosa da Contra-Reforma, que proclamava o medo da morte, a consciência do pecado, a contrição, o desengano, a oscilação de sentimentos distintos, a sensação do tempo e o consequente desejo de aproveitar a vida presente. Dentre os muitos autores que exercitaram esse temário, destacamos Sórora Mariana Alcoforado (SILVESTRINI, 2008, p. 10).

Inseridas neste contexto histórico, as *Cartas Portuguesas* são vistas como produção literária daquela época, embora não tenham sido escritas para tal fim, isto é, as *Cartas* não foram escritas com a finalidade de figurarem como obra pertencente a uma ou outra escola literária, mas foram as confidências da amargura vivida por uma mulher apaixonada, que se vê entre o amor e o abandono, entre a vida mundana e a religiosa, entre o pecado e o arrependimento. Percebemos uma profusão de sentidos que se convertem em sentimentos contrários, senão contraditórios. Mariana implora por atenção,

reclama a ausência de Chamilly, faz e desfaz um discurso de paixão e de ódio entremeadado de uma sensação de remorso profundo que se contradiz em função da esperança de ter seu amor correspondido.

O diálogo com seu interlocutor dá-se por via de uma visão íntima da situação, como um ato de confissão de Mariana, que se utiliza do papel e da pena como testemunhas de sua dor. Quanto ao ato da escrita das missivas, Silvestrini (2008, p. 10) diz que “as Cartas são inteiramente verdadeiras e ainda reveladoras de seus conteúdos, constituindo-se testemunhas incontestáveis do pensamento vigente na época de quando escritas”, fazendo-nos atentar para a presença de um discurso em que a freira se mostra ciente de sua condição de uma religiosa que traiu seus votos sacerdotais, além de desonrar o nome de sua família. Nota-se que é inegável que o teor discursivo de tais missivas esteja inserido na época em que foram escritas, inscrevendo-se como constituintes de um pensamento que oscilava entre o profano e o sagrado. Além disso, Mariana está ciente de que não atua como se espera de uma mulher seiscentista, que deveria manter-se em silêncio, à espera de um encontro que pode nunca vir a acontecer novamente.

Pelo tom em que são proferidas, as *Cartas Portuguesas* são categorizadas no que chamamos de gêneros confessionais. Quanto a esta classificação dada às *Cartas*, Maciel (2008, p. 1) afirma que “os gêneros confessionais, portanto, são, como qualquer discurso, uma produção humana entrecortada de ficção”, pois segundo a autora, “não há Literatura que não contenha elementos da realidade, assim como a chamada Literatura intimista ou confessional não está isenta de desvios da linguagem, posto que é impossível transpor qualquer realidade fielmente retratada para a página escrita” (MACIEL, 2008, p. 1). O labor estético empregado na escrita das *Lettres Portugaises*, os desvios de linguagem constituintes do texto demonstram um conhecimento literário incomum entre as mulheres seiscentistas, o que nos leva a entender que Mariana teve acesso a volumes de grandes obras da literatura medieval. Tal afirmação é sustentada na apresentação das *Cartas Portuguesas*, na qual temos a informação de que Mariana exerceu o cargo de escritã do Convento, tendo, também, sido responsável pela escrita das “Quarenta Horas”, onde eram anotados os fatos mais importantes da vida conventual (FREIRE, 1962, p. 6). Contudo, há autores que não reconhecem na obra os traços de uma escrita feminina, alegando que seria impossível uma mulher alcançar tal maestria na produção textual.

O primor linguístico e a forma com que se dirige a seu interlocutor trazem à tona a consciência do poder persuasivo que têm as palavras, demonstrando que a Sórora era sabedora da capacidade da palavra escrita em tocar o sentimento do oficial. Alguns autores negaram-se a creditar a autoria feminina das chamadas *Lettres Portugaises*, sendo a mais contundente proferida por Jean-Jacques Rousseau, afirmando que as mulheres poderiam ser capazes de brilhar em pequenas obras que exijam leveza de espírito, porém seriam incapazes de descrever o verdadeiro amor, e chegando a apostar que as *Cartas Portuguesas* tenham sido escritas por um homem (SILVA, 2006, p. 34).

As reivindicações da autoria feminina são relativamente recentes se compara-

das com a história da humanidade. A fala feminina dada por meio da escrita foi considerada subalterna em relação ao discurso considerado masculino, ficando em segundo plano, senão marginalizado pela crítica literária, que adota o discurso de que a escrita feminina seria um desvio dos cânones literários. De acordo com Silva,

a interdição à fala feminina encontra raízes assentadas no Novo Testamento, quando Paulo, dirigindo-se a Timóteo, afirmava de maneira incisiva que a mulher deveria ouvir a instrução em silêncio e submissão. Assim, sussurros, lamentos e a cantilena das orações constituíram por muito tempo, o quinhão discursivo atribuído e concedido às mulheres, na esfera da modalidade oral da linguagem. No âmbito da modalidade escrita, mais especificamente da criação literária, tal interdição se fez historicamente presente, vez que o sujeito masculino constituiu, durante séculos, voz enunciativa quase exclusiva. Todavia, a linguagem como faculdade humana para simbolização não constitui prerrogativa masculina, vez que as mulheres apresentam toda uma necessidade e habilidade de simbolizar o mundo por meio da palavra (SILVA, 2006, p. 33).

Pelo que se tem em mãos pode-se, à primeira vista, acreditar que Mariana era uma mulher submissa, que se subjugava em favor da predominância do olhar masculino, isto é, pode-se imaginar que ela se punha em segundo plano, enquanto Chamilly e todo o sentimento por ele constituíam o foco principal de seu olhar. Poder-se-ia, ainda, crer que se tratava de um caso de submissão? É muito provável que não. Podemos justificar que o leitor tenha essa impressão em função do tom das *Cartas*, que para alguns mostra-se choroso e melancólico – diríamos até apelativo. Porém, considerando a vida da sóror, tentando entender que o período se faz extremamente diferente do atual, no qual a mulher tem, de certo modo, liberdade para expressar-se, sentir, amar e ser forte para deixar de amar, vemos que não se trata de uma Mariana submissa; antes o contrário, trata-se de contravenção à regra imposta, uma vez que é uma freira apaixonada, que transgredir as leis da Igreja e entrega-se ao amor de um homem, “traíndo” o casamento com Deus.

Temos em Mariana uma das primeiras escritoras portuguesas, ainda que alguns autores prefiram contestar, como mencionado anteriormente, que as *Cartas* são belas demais para terem sido ideadas por uma mulher. Ainda que reconheçamos a diferença com relação ao ponto de vista, ou seja, o prisma experiencial constitutivo dos olhares masculino e feminino, concebemos que o poder criativo não se determina em função de gênero, não havendo, assim, distinção homem-mulher no que tange à capacidade artística. Paulatinamente, a escrita feminina vem se inscrevendo no universo literário, sendo considerada como uma atividade originada por meio da experiência vivida pela mulher, que embora se possa considerar semelhante, não é igual à experiência vivida pelo homem, tendo em vista os aspectos históricos, sociais e culturais engendrados neste ângulo de observação. Encaminhamos nossa discussão ao que refere Besse (2007), quando aborda o tema da voz feminina (o grito e o silêncio) na Literatura Portuguesa, trazendo-nos o debate sobre a inclusão da minoria estigmatizada por marcas sexuais,

que consideram a criatividade artística como uma qualidade especificamente masculina, revogada às mulheres.

Besse menciona a existência de um mito, o mito falocêntrico, pelo qual se acredita que somente os homens tenham capacidade de exercer a escrita com maestria, levando à condição do interdito da presença da voz feminina na Literatura. Reitera, ainda, seu posicionamento tratando da condição de subalternidade da mulher, declarando que

o estatuto da mulher no pensamento patriarcal foi sempre definido pela marginalização, pela estigmatização e pela domesticação. Dependentes e submissas, vítimas do amor ou da paixão, as mulheres foram durante séculos o verdadeiro Outro do homem, o “continente negro” que Freud assumia como inacessível. Num contexto cultural marcadamente “falocêntrico”, como diria Derrida, a escrita constitui para elas uma forma de afirmação identitária (BESSE, 2006, p. 1).

Ocorre que a participação da mulher na Literatura, durante muito tempo, dava-se apenas através da escrita masculina, fosse pela representação da figura feminina nas obras ou pelo empréstimo cedido à voz feminina nas chamadas cantigas de amigo (época do Trovadorismo). Mas esses perfis eram delineados a partir do ponto de vista masculino, que lhes empregava as características reconhecidas por intermédio de suas experiências e apresentavam uma concepção de como deveria ser a mulher ideal para os padrões de uma determinada época. Embora houvesse um público feminino considerável, “consumidor de romances cuja temática envolvia os perfis de mulher, pode-se arriscar que este mesmo público, em algum momento teve acesso à educação, à leitura e à escritura. Disso resulta que algumas mulheres deixaram de ser meramente consumidoras para se tornarem também produtoras, escritoras” (SILVA, 2006, p. 13).

Fez-se necessário romper o silêncio, dar voz ao discurso feminino, que por tanto tempo ficou afastado do cenário histórico-social e cultural. Neste sentido, diferentes estudos requerem espaço para a Literatura feminina, ainda que este espaço seja rompido lentamente. Mariana Alcoforado inscreve-se na história ao escrever(se) (n)as *Cartas Portuguesas*. Sua voz torna-se audível, apesar das polêmicas suscitadas pela não-aceitação da autoria feminina. Chega-se até a duvidar da existência da freira, fato que Mendes contesta, informando-nos que

está provado que existiu uma freira com esse nome no convento de Beja nessa época; Nas Cartas a signatária diz-se chamar-se Marianne; O capitão Noël Bouton esteve a serviço do Conde de Schomberg em Portugal, tendo passado mais de dois anos sediado em Beja; detendo o título de Conde de Chamilly e Marquês de Saint-Léger, atingindo o posto máximo na hierarquia das Forças Armadas (Marechal de França) a serviço de Luís XIV, e que nunca se deu ao trabalho de desmentir ser ele o destinatário, embora ironicamente se tenha tornado mais conhecido por isso do que por sua brilhante carreira militar (MENDES, 2007, p. 14).

Do reconhecimento da existência de Sórora Mariana Alcoforado e seu amado, Conde de Chamilly, à autenticidade das *Cartas Portuguesas*, associam-se discussões divergentes, nas quais percebemos o embate teórico entre autores que reconhecem a autoria das *Cartas* por Mariana e autores que afirmam ser um engodo de editores que viam na publicação destas uma ótima oportunidade de ascensão e reconhecimento editorial.

Reconhecemos a discussão emblemática e tomamos partido pela autenticidade autoral das *Cartas Portuguesas* pela Sórora Mariana Alcoforado, concordando com o que afirma Soares em relação à voz presente no texto:

É uma voz reclamante que quer se fazer sujeito posicionando-se contra a sociedade vigente. Uma voz que se rebela contra o que lhe foi imposto, sem condições de fugir da situação em que se encontra acorrentada, resiste o quanto pode com o único meio que lhe parece viável para conseguir sua liberdade: a escrita (SOARES, 2008, p. 44).

As *Cartas Portuguesas* e seu contexto de escritura constroem um clima de mito em torno da figura da freira, demonstrando que há muitos caminhos a percorrer e obstáculos a ultrapassar. A obra resiste e resistirá ao tempo, além de apresentar-se como um texto atemporal, em que autor e texto se fundem e se confundem, elaborando uma relação de interdependência entre a figura do autor e o ato discursivo por ele empregado. As *Cartas* tornam-se um texto de confissão de um tempo e de uma tentativa de rompimento de barreiras, levando a uma compreensão da importância de uma ampliação do horizonte de leitura e interpretação não só do texto como também do ambiente social que proporcionou sua existência atemporal.

Conclusão

A escrita permite uma liberdade distinta. Nela não há preconceitos nem espaços repressores do pensamento, não encontramos a imposição ao silêncio, nem mesmo escritores, ou escritoras, são obrigados a olhar para as questões de gênero como um fator de distinção entre autoria masculina ou autoria feminina. As *Cartas Portuguesas* mostram uma dor pungente pela sensação de perda que vai, lentamente, evoluindo para um processo de transformação dos sentimentos. Dá-nos a impressão de que se vão, aos poucos, curando feridas que são escritas e inscritas por meio das palavras de Mariana.

A mulher torna-se mulher pela relação de oposição ao homem, pois é necessário considerar que além de a mulher ser diferente do homem em termos biológicos, em termos sociais, históricos e culturais, essa diferença se amplifica ou diminui por meio das experiências vividas. O espaço negado às mulheres durante séculos aos poucos vai se construindo e se constituindo como um ambiente da diferença na Literatura, igualmente a outros espaços marginalizados, excluídos da história e destituídos da inserção

no cânone literário, que se forma sob rígidas regras estipuladas há séculos e séculos.

Faz-se necessário reconhecer que não há unidade no processo discursivo entre os homens, assim como também no âmbito feminino. As identidades se formam e se reconhecem pela diferença, não pela semelhança. É também pela diferença que as pessoas se reconhecem como iguais, como seres humanos dotados de individualidade.

Michele Leite dos Santos é acadêmica do 8º semestre da Licenciatura em Letras, da Universidade Federal do Pampa – Unipampa/Bagé. e-mail: mih.rgs@gmail.com. Trabalho realizado sob orientação da Prof.^a Dr.^a Míriam Denise Kelm.

Referências bibliográficas

BELLINI, Lígia. Vida monástica e práticas de escrita entre mulheres em Portugal no Antigo Regime. *Campus Social - Revista Lusófona de Ciências Sociais*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Lisboa, n 3/4, p. 209-218, 2006/2007. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/campusocial/article/viewFile/233/142>> Acesso em 26/06/2010.

BESSE, Maria Graciete. As novas nas velhas Cartas Portuguesas e a contestação do poder patriarcal. *Revista Latitudes*. Paris, n.º 26, p. 16-20, 2006. Disponível em: <http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/17/26/17_26_04.pdf> Acesso em 29/06/2010.

BESSE, Maria Graciete. Entre le silence et le cri : la voix des femmes dans la littérature portugaise contemporaine. *Actes du Colloque International du Séminaire d'Etudes Lusophones de l'Université Paris-Sorbonne (26-27 mars 2007)* – CRIMIC – Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains Université de Paris-Sorbonne Paris IV. Paris, mar, 2007. Disponível em: <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/vf/besse.pdf>> Acesso em 02/05/2010.

FREIRE, Maria da Graça. *Mariana Alcoforado: Cartas*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1962.

KLOBUCKA, Anna. *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 2006.

MACIEL, S. D. A literatura e os gêneros confessionais. In: Antonio Rodrigues Belon; Sheila Dias Maciel. (org.). *Em Diálogo: Estudos Literários e Lingüísticos*, 2004, p. 75-91.

Disponível em:

<<http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%EAneros%20confessionais.pdf>> Acesso em 26/06/2010.

MENDES, Monique Cordeiro Figueiredo. *A figura feminina em construção na Literatura: repensando a ficção em Capitães de Abril*. Niterói: UFF, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras), Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, 2007.

Disponível em <http://www.bdttd.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2009-07-28T110212Z-2144/Publico/dissertacao_monique.pdf> Acesso em 29/06/2010.

SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. Rompendo as fissuras do interdito, in: *OP SIS – Revista do NIESC – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas e Estudos Culturais*. Dossiê Gênero e Cultura. Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão. Catalão-GO, Vol. 6. 2006. Disponível em: <<http://www.catalao.ufg.br/historia/revistaopsis/arqpdf/OP SIS2006.pdf>> Acesso em 29/06/2010.

SILVESTRINI, Regina Lúcia Gonçalves Pereira. *Da paixão ao abandono: uma leitura das Cartas Portuguesas e das litografias de Henri Matisse*. Maringá: UEM, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, 2008.

Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/rlgpsilvestrini.pdf>> Acesso em 29/06/2010.

SOARES, Marly Catarina. *O místico e o erótico na poesia de Florbela Espanca*. Florianópolis: UFSC, 2008. Tese (Doutorado em Teoria Literária), Curso de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/PLIT0322-T.pdf>> Acesso em: 29/06/2010.