

O VALOR SIMBÓLICO DO PÁSSARO PRESENTE NAS HASTES DOS LAMPADÁRIOS DAS IGREJAS DE MINAS

MARCOS HILL*

"Torna-nos sempre prósperos, sempre felizes, ó lar; ó tu que és eterno, belo, sempre novo, tu que nutres, tu que és rico, recebe de bom coração as nossas oferendas dando-nos em troca a felicidade e a saúde que é tão doce" Hinos órficos, 84.

Por estarmos cronologicamente afastados do contexto no qual as igrejas coloniais mineiras foram construídas, muitas vezes usufruímos de seu espaço físico sem perceber a densidade das práticas de representação materializadas nas imagens que compõem seus universos tão específicos.

E o que era legível para seus freqüentadores do século XVIII, hoje se encontra quase sempre invisível para observadores como nós, que, além de estarem condicionados por outras freqüências luminosas, cromáticas e conceituais, não foram iniciados nos sistemas anônimos e coletivizados de gêneros, lugares-comuns, definições, argumentos, emblemas e ornatos oriundos de um amplo manancial de "modelos" em vigor naquela época.

Sendo assim, para os que se interessam pelo estudo dos símbolos presentes nos programas iconográficos desses templos, cada detalhe supostamente banal se torna precioso para a análise e a interpretação da matéria lógico-dialética figurada nas obras.

Como conjuntos arquitetônicos e imagéticos, as igrejas coloniais mineiras possuem suas estruturas reguladas por uma orientação de tempo muito diversa da do nosso tempo iluminista, que caracteriza a modernidade como contínuo evolutivo do progresso, visando à superação do presente.

O tempo do contexto estudado é o tempo barroco, concebido como repetição de um esquema, ou de uma forma mental de uma autoridade que se organiza a si mesma como memória da tradição, e que já se repetiu em outros momentos anteriores à sua ocorrência.

Considerando tais referenciais, elegemos um elemento composto que integra o corpo geral dos retábulos laterais das igrejas matrizes luso-mineiras. Trata-se da haste que sustenta o lampadário de prata com uma chama alimentada em óleo. Exigência da antiga liturgia, essa chama indica simbolicamente a presença da hóstia consagrada no interior do sacrário. Por outro lado, a haste aparece sistematicamente centralizada na parte



Figura 1 - Haste do lampadário de um dos retábulos laterais da matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas Primeira metade do século XVIII

*Especialista em Conservação/Restauração, Mestre em História da Arte e Professor dos cursos de graduação e pós-graduação da EBA/UFMG

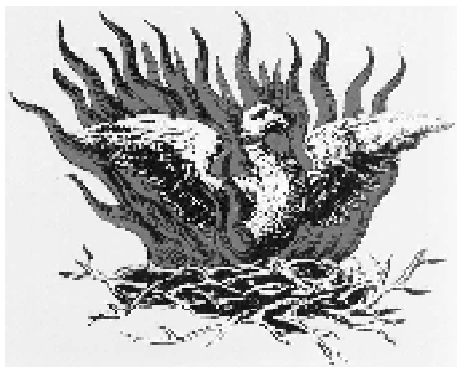


Figura 2 - Imagem de fênix de origem não identificada reproduzida na capa do livro "Dictionnaire des symboles".

superior dos retábulos laterais, encimando seus coroamentos e definindo uma projeção considerável na direção do vão das naves das matrizes.

Tendo identificado a função da haste, torna-se importante observar que, em vários casos mineiros, esta estrutura funcional é acompanhada pela imagem esculpida de um pássaro de cujo bico pende uma corrente metálica, na qual, por sua vez, o lampadário está pendurado.

No período colonial, a missa poderia ser celebrada diante de qualquer um dos altares laterais de uma igreja matriz, configurando uma utilização do espaço da nave bem diferente da que estamos acostumados nos dias de hoje.

Pois nesses tempos, não possuindo nenhum móvel de sentar fixo, o espaço livre das naves era ocupado pelas irmandades, que investiam, cada uma, na construção de um altar com retábulo lateral, diante do qual eram realizadas as celebrações cotidianas referentes aos exercícios religiosos da respectiva irmandade. Isso permitia inclusive que, em determinados momentos, houvesse a celebração concomitante de duas ou mais missas, cada uma rezada diante de um específico altar lateral.

Tais interiores estão dotados de campos visuais transversalizados por um fundo comum de temas. Suas formas provêm de modelos legitimados por textos-chave orientados por doutrina retórica da produção de objetos a um tempo plásticos e discursivos. Essa coerência inclui tanto a haste e o lampadário, com sua presença funcional, quanto a imagem esculpida do pássaro com sua emanção simbólica.

A dimensão espetacular que advém desses interiores de templos relaciona-se com o conceito de *theatrum sacrum* definido por princípios teológico-políticos espacializados, às vezes como teatro fúnebre, outras como teatro heróico, e sempre sagrado. Trata-se de uma dimensão típica da representação religiosa recorrente nos contextos dramatizados das igrejas desde o Concílio de Trento.

Respalçadas por obras literárias como a *Retórica* de Aristóteles e a *Instituição oratória* de Quintiliano, tais espacializações dramatizadas recorrem a imagens oriundas desses discursos, operando-se assim, através das possíveis leituras, sínteses entre o sensível e o inteligível ou entre o plástico e o discursivo.

Assim sendo, a dimensão monumental do templo compõe-se de esquemas e temas identificados por lugares-comuns - argumentos poético-retóricos aplicados e visualizados através de imagens também codificadas -, tornando possível uma síntese cultural, uma concreção espacial da memória coletiva, na qual os adequados usos sociais dos signos tornam-se visíveis e palpáveis.

Deste modo, reconhecemos que a constante presença do

pássaro esculpido sobre a ponta da haste do lampadário indica um valor simbólico inerente ao *theatrum sacrum*, restando esclarecer, a partir do uso adequado dessa imagem, a dimensão retórico-poética de sua significação (FIG. 1).

Considerando-o enfim como parte integrante de um magnífico testemunho arqueológico, sabemos que a representação do pássaro respeita uma determinada espacialização com leitura específica.

Com o intuito de resgatar suas especificidades no percurso histórico desse efeito que agrada, ensina e persuade, devemos ainda considerar a elucidação de seu conteúdo significativo a partir de duas operações intelectuais fundamentais na organização dos programas iconográficos dos templos da época: a perspicácia e a versatilidade.

A perspicácia aparece como capacidade lógico-dialética de penetração e análise do assunto a ser representado, o que no caso permite inferir sobre a associação entre a ave e o mistério da ressurreição celebrado pelo sacramento da eucaristia e indicado pela chama que não se apaga. A localização de semelhanças e diferenças certamente ajuda no reconhecimento de certas associações simbólicas.

Já a versatilidade se apresenta como capacidade retórica de relacionar, por analogia, as partes do todo do retábulo entre si, evidenciando a imagem da ave como um efeito metafórico agudo sistematicamente repetido em outras obras do mesmo gênero.¹

Sendo o pássaro parte do todo ornamental e iconográfico do aparato retabular, propomos identificá-lo com a imagem mítica da fênix,² observando sua imagem diretamente associada ao fogo, que indica a presença do corpo místico ressurgido através do mistério da transubstanciação.

Os efeitos metafóricos que emanam do naturalismo evocativo de animais e vegetais na constituição imagética do monumento sacro ocorrem, em Portugal, desde a Alta Idade Média, como vontade de aproximação da idéia do Paraíso.

Segundo Paulo PEREIRA, uma vasta literatura, muito antiga e de grande recorrência, celebrava esse naturalismo³ em passagens alegóricas ou pretensamente vividas de experiências paradisíacas. Nela, o Paraíso sempre aparece como um viveiro de formas adensadas num repertório por vezes em clave fantástica, outras vezes cumprindo papel ilustrativo.

A afirmação do historiador da arte português serve-nos para respaldar não apenas a interpretação da fênix na ponta da haste, mas todo o fluxo vegetal e animal que anima as estruturas em arabesco da talha luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII.

É PEREIRA quem ainda acrescenta:

"Destas visões despreendia-se sempre a idéia de

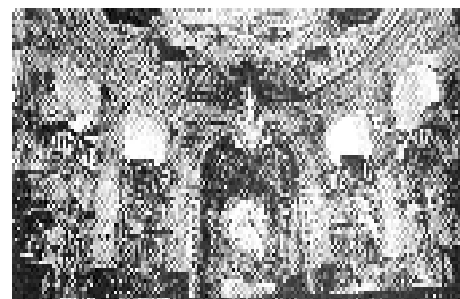


Figura 3 - Nave da matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto
Primeira metade do século XVIII

1. HANSEN, 1994; p. 7.

2. Segundo Thomas Bulfinch, a fênix faz parte de "um grupo de seres imaginários sucessores das 'cruéis Górgonas, Hidras e Quimeras' das velhas superstições e que, como não têm relação direta com os falsos deuses do paganismo, continuaram a existir na crença popular depois do advento do cristianismo. Podem ser mencionados pelos escritores clássicos, mas sua popularidade é maior nos tempos modernos". O mesmo autor ainda acrescenta: "Heródoto descreve a ave, embora observe: 'Eu mesmo não a vi, exceto pintada. Parte de sua plumagem é de ouro e parte carmesim; quanto a seu formato e tamanho, são muito semelhantes aos de uma águia'." In: BULFINCH, 2002:356.

3. Paulo Pereira, historiador da arte português, cita na página 162 de seu livro *A obra silvestre e a esfera do rei, os exemplos dos livros Visão de Tândalo, Conto do Amaro e O livro da Corte imperial*, todos fixados durante o século XIV, em Portugal.

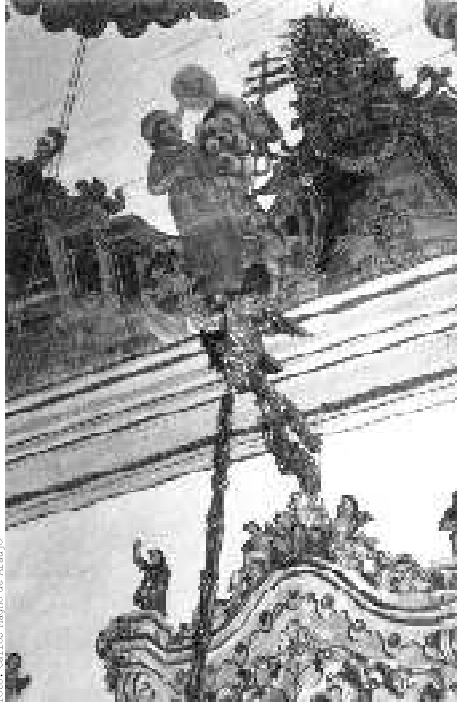


Figura 4 - Haste do lampadário de um dos retábulos laterais da matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei Primeira metade do século XVIII

intemporalidade e o mesmo se deve dizer do portal de um templo manuelino marcado por esta simbólica: como sinal do limiar entre o mundo e o templo no qual não se vive o tempo mas a ausência dele, a Eternidade, possível para os dons de Deus".⁴

A função simbólica que a talha dourada dos séculos XVII e XVIII cumpre é exatamente essa: a de servir como sinal do limiar entre o mundo e o templo, estando a idéia da ausência do tempo perfeitamente inserida no universo fantástico da fênix sempre renascendo das próprias cinzas. Isso, em última instância, confirma a evocação retórica da Eternidade na associação seqüencial e metafórica entre a haste, o pássaro, a chama do lampadário e o corpo de Cristo ressuscitado e encarnado na hóstia consagrada.

Outra referência medieval do naturalismo místico é citada pelo historiador francês Émile MÂLE, ao mencionar os quatro grandes livros que Vincent de Beauvais⁵ chamou de *Espelhos*,⁶ encerrando neles todo o saber vigente no século XIII europeu, posteriormente reabilitado pelo Concílio de Trento.

Em seu livro *Espelho da Natureza*, Beauvais considera o mundo como uma idéia de Deus realizada pelo Verbo. Nele, cada ser esconde um pensamento divino, confirmando ser o mundo um livro imenso, escrito pela mão de Deus, no qual cada ser é uma palavra cheia de sentido:

"... o ignorante contempla, vê figuras, letras misteriosas, e não compreende seu significado; o sábio se eleva das coisas visíveis às invisíveis: ao ler a natureza, lê o pensamento de Deus."⁷

No tempo de Beauvais, a ciência é definida como um estudo não das coisas em si mesmas, mas como que ajudando os homens a apreender os ensinamentos que Deus colocou nelas para nós. Assim sendo, "toda criatura é sombra da verdade e da vida", e no fundo de cada ser estão inscritas as figuras do sacrifício de Jesus, a idéia da Igreja, a imagem das virtudes e dos vícios.⁸

Mais uma vez, a consulta às fontes literárias como equipamento de interpretação⁹ confirmam a possibilidade de o pássaro da haste ser interpretado como uma fênix, símbolo que reitera a dimensão misteriosa do sacrifício e da vitória sobre a morte espiritual.

Por outro lado, em diversas tradições, a linguagem dos pássaros é uma linguagem misteriosa, surgindo como prerrogativa de uma alta iniciação. Em alguns dos principais livros sagrados, como o Alcorão, profetas e reis são instruídos nessa linguagem. Os heróis vencedores do dragão encarnando o mal do mundo também compreendem-na, significando essa vitória a conquista

4. PEREIRA, 1990: 162.

5. Segundo Émile MÂLE, Vincent de Beauvais foi um célebre enciclopedista do século XIII, século de São Luís.

6. Os quatro livros são *Espelho da Natureza*, *Espelho da Ciência*, *Espelho da Moral* e *Espelho da História*.

7. MÂLE, 1952: 52.

8. Idem, ibidem.

9. PANOFKY, 1979: 65.

da imortalidade, representada por algum objeto que o dragão defendia.¹⁰

Os pássaros são igualmente considerados como símbolo dos anjos, representantes dos estados superiores segundo as parábolas evangélicas em que "pássaros do céu"... vêm pousar sobre os ramos da árvore, a mesma árvore que representa o eixo que passa pelo centro de cada estado do ser, ligando todos os estados entre si".¹¹

A partir do eixo da árvore, a oposição entre os pássaros sobre seus ramos e o dragão a seu pé é fixada como a luta entre anjos e demônios. Aves como a águia ou íbis, a cegonha e a garça são naturalmente destruidores de répteis. E sua linguagem aparece na imagem do mundo como "linguagem ritmada, pois é na 'ciência do ritmo', a qual comporta múltiplas aplicações, que se baseiam em definitivo todos os meios que podem ser colocados em ação para estabelecermos comunicação com os estados superiores."¹²

Dentre os vários sinônimos atribuídos pelo Alcorão aos pássaros está o do símbolo da imortalidade da alma (Alcorão, 2, 262; 3, 43; 67, 19), fato associável à principal característica mítica da fênix.¹³ Outra construção metafórica nos interessa: a da mística muçulmana que compara o "nascimento espiritual" com a eclosão do corpo espiritual quebrando seu ovo, como o pássaro.¹⁴

Na *Iconologia*, de Cesare Ripa, encontramos a fênix associada ao emblema da ressurreição descrito da seguinte forma:

*"Mulher nua que se cobre com um véu cruzado, sustentando com a mão esquerda uma fênix. A ave que dizemos, se seguirmos a opinião de certos escritores, pode encontrar-se na Arábia, aonde vive permanentemente sem companhia alguma de sua espécie; logo, quando já está velha, acendendo um fogo com as asas e utilizando para isto os calores do sol, inteiramente se incendeia e se consome, produzindo-se assim de suas cinzas um ovo de onde surge jovem para viver outra vida novamente, realizando o mesmo uma vez mais ao retornar com o tempo à velhice; ação muito celebrada e conhecida, em especial pelos escritos de Lactancio Firmiano."*¹⁵

No dicionário de símbolos de Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT, a fênix aparece como pássaro magnífico e fabuloso que se levanta com a aurora nas águas do Nilo, como o sol. E, após se consumir e se apagar como o sol, nas trevas da noite, renasce em seguida, de suas próprias cinzas (FIG. 2).¹⁶

Ela pode aparecer na proa de numerosos barcos sagrados que vão dar no imenso manancial da luz, representando a alma universal de Osíris que criará sem fim o tanto que durarem o tempo



Figura 5 - Haste do lampadário de um dos retábulos laterais da matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei Primeira metade do século XVIII

10. GUÉNON, 1986: 45.

11. Idem, ibidem: 46.

12. Id., ib.: 47.

13. No dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, alguns aspectos do simbolismo da fênix são sublinhados como o da ressurreição, da imortalidade e da ressurgência cíclica. Na Idade Média, o símbolo foi definitivamente associado à ressurreição do Cristo e, às vezes, à representação da Natureza Divina em contraponto com a Natureza Humana, representada pelo pelicano. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1991, p. 747).

14. CHEVALIER, GHEERBRANT, 1991: 697.

15. RIPA, /s.d./: II, 266.

16. Idem, ibidem: 747.

e a eternidade. Aqui nos interessa observar seu formato usual encontrado nas igrejas coloniais mineiras, que, cumprindo exigências de outro contexto cultural, lembra curiosamente as imagens das proas das embarcações ancestrais.

Ainda no mesmo dicionário de símbolos acima mencionado, o pássaro estudado é comparado ao fogo criador e destruidor, ao qual o mundo deve sua origem e ao qual ele deverá seu fim, correspondendo ao próprio destino messiânico do Salvador cristão. Como pássaro de fogo de cor púrpura, a fênix é também composta de força vital representando a alma.¹⁷

Desde a mais remota antigüidade, o fogo foi cultuado como um deus benfazejo conservador da vida do homem, rico, alimentando-o com os seus dons, forte protetor da casa e da família.

Segundo Fustel de COULANGES:

"Toda casa, do grego ou de romano, possuía altar; neste altar devia haver sempre restos de cinza e brasas (³). Era obrigação sagrada do dono de cada casa conservar o fogo dia e noite. Desgraçada casa aquela onde o fogo se extinguísse! Ao anoitecer de cada dia se cobriam de cinzas os carvões, para deste modo se evitar que eles se consumissem inteiramente durante a noite; ao despertar, o primeiro cuidado do homem era avivar o fogo e alimentá-lo com alguns baguinhos de carvão. O fogo só deixava de brilhar sobre o altar quando toda a família havia morrido; lar extinto, família extinta, eram expressões sinônimas entre os antigos".¹⁸

É interessante perceber como a força de certos costumes preserva-os para além dos séculos. E, no caso da religião católica, vários indícios nos permitem constatar as muitas heranças assimiladas das culturas clássicas. A partir da referência acima citada, a manutenção do lampadário diante do altar ganha uma possibilidade de leitura mais ampla, configurando-se como um aspecto a mais da poderosa síntese simbólica constituída em torno da eucaristia.

Neste sentido, o que deve ser ressaltado é o paralelismo possível entre os altares familiares dos antigos e os altares laterais das matrizes coloniais, sediando integralmente as vidas espirituais de todos os participantes das irmandades representadas no interior do templo. Do nascimento às missas encomendadas após a morte, todas as atitudes de oração e súplica eram dirigidas aos oragos entronizados em seus respectivos retábulos. Como deuses lares protetores das confrarias, verdadeiras famílias constituídas no seio social da colônia, esses santos deveriam atuar como importantes intermediários entre os fiéis e o seu Salvador, marcando o

17. Id., ib.: 698.

18. COULANGES, 1957: I, 29-30.

calendário cotidiano com seus milagres e dias de festa.

Se voltarmos ao texto de COULANGES, outras aproximações entre os altares dos deuses lares antigos e os altares de irmandades coloniais serão possíveis:

*"E, evidentemente , o uso de manter-se sempre o fogo sobre o altar remonta a antiga crença. As regras e os ritos observados a este respeito mostram-nos não ser então este entre as gentes um qualquer costume insignificante. Não lhes era permitido alimentar este fogo com qualquer espécie de madeira; a religião distinguia, entre as árvores, aquelas espécies que podiam ser empregadas com este fim, e aquelas outras de que era impiedade servirem-se ⁽²⁾. A religião ensinava ainda como este fogo devia permanecer sempre puro ⁽³⁾, o que em sentido literal significava que nenhum objecto sujo lhe devia ser atirado, e, que, em sentido figurado, nenhuma acção culposa deveria cometer-se em sua presença."*¹⁹

Até mesmo no modo como os respectivos fiéis dirigiam-se a esses focos sagrados, uma total equivalência de propósitos se estabelece:

*"Este fogo tinha algo de divino; adoravam-no, prestavam-lhe verdadeiro culto. Davam-lhe como oferenda tudo quanto julgavam pudesse agradar a um deus; flores, frutas, incenso, vinho ⁽²⁾. Imploravam-lhe protecção, que supunham poderosa. Dirigiam-lhe fervorosas preces para dele conseguirem os fins eternos desejados por todo homem, saúde, riqueza, felicidade".*²⁰

A fênix associada à chama do lampadário pode ser encontrada nas naves de importantes matrizes mineiras do século XVIII, como as de São Caetano de Monsenhor Horta, de Santo Antônio de Tiradentes, de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas e de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (FIG. 3).

Como já constatamos anteriormente, toda imagem inserida no programa iconográfico do interior de uma igreja do século XVIII luso-brasileiro obedece rigorosamente a princípios teológico-políticos previstos pela doutrina retórica legitimada pelo Concílio de Trento. E a aproximação entre o pássaro, o fogo e a hóstia consagrada é um indício que naturalmente sugere tal coerência.

Sem querer considerar este primeiro estudo como definitivo, deve ser constatado que dificilmente outro pássaro do ideário metafórico utilizado pela iconografia religiosa se aproximaria de

19. Idem, ibidem: I, 30.

20. Id., ib.: I, 31.

modo tão lógico do fogo do lampadário e de seu valor simbólico associado à ressurreição. A relação entre a ave, o fogo e a eucaristia foi gradualmente nos estimulando a prosseguir na busca de informações que respaldassem nossa hipótese.

Desde então, tornou-se surpreendente a quantidade de referências encontradas que de alguma maneira iam confirmando nossa suposição. No presente artigo, selecionamos aquelas que consideramos fundamentais. Acreditamos ter despertado com isto um interesse diferenciado pelo valor simbólico dos pássaros no contexto da arte religiosa luso-mineira e, em especial, pela fênix da haste do lampadário, um elemento iconográfico que, como vários outros, passa muitas vezes desapercibido em meio à diluição provocada pela feeria característica da talha barroca luso-brasileira.

Uma dessas referências, que do contexto temporal faz emanar a dimensão simbólica do pássaro na cultura lusitana, é o retrato de D. Sebastião (1554-1578), pintado por Cristovão de Moraes, em 1572. Sendo um monarca português educado no culto do heroísmo militar e do caráter quase divino da pessoa real, "muito cedo se radicou nele a convicção de que Portugal seria o salvador da cristandade ameaçada e ele o instrumento dessa salvação".²¹

D. Sebastião teve um fim misterioso na batalha de Alcácer Quibir (1578), quando "...recusando-se a ouvir os conselhos dos capitães experimentados nas guerras de África, afastou-se da costa e dirigiu-se ao encontro do exército do rei do Marrocos...".²² Seu corpo nunca foi encontrado e, em torno desse inesperado vazio, se constituiu a crença mítica na sua volta para redenção do povo português.

Muitas vezes, a idéia de seu retorno confundiu-se com o esperado segundo advento do Cristo, revestindo de valor quase místico a imagem do monarca desaparecido. Curiosamente, foram encontradas imagens de pássaros compondo os frisos decorativos da armadura de D. Sebastião, no retrato acima citado. A partir de uma primeira análise formal, duas hipóteses podem ser consideradas: a de ser o pássaro um pelicano ou uma fênix, ambos associados à Ressurreição.

Resta-nos aqui um último exemplo da arte religiosa mineira que talvez seja um dos únicos a possuir o atributo do fogo visível na parte inferior da fênix esculpida. Trata-se das hastes dos lampadários laterais da antiga matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei (FIG. 4 e 5), que mereceram o seguinte comentário por parte do historiador da arte francês Germain BAZIN:

"Um grande braço de iluminária, que termina por uma figura de fênix ou pelicano (6), às vezes encima o altar, para sustentar uma lâmpada na ponta de uma corrente (...). (6) Os dois pássaros, um simbolizando a Ressurreição e o outro a Redenção, foram empregados

21. SARAIVA, 1987: 169.

22. Idem, ibidem.

concomitantemente, como se vê na matriz de São João del Rei".²³

Como um *theatrum sacrum*, a matriz mineira cumpriu, desde a primeira metade do século XVIII, um papel fundamental na formação da sociedade colonial radicada nessa região continental, representando para as vilas recentemente surgidas um ponto incomparável de confluências existenciais, simbólicas e espirituais onde, ainda hoje elementos visuais como a fênix podem ser "relidos" pelos que mantêm vivos a paixão pela arte e o interesse em resgatar sentidos de mundo vigentes no passado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, /s.d./. 2 volumes.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): história de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Laffont/Jupiter, 1991.

COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1957. 2 tomos.

GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo: Pensamento, 1986.

HANSEN, João Adolfo. Seminário: *Teoria do monumento barroco*. Ouro Preto: IFAC/UFOP, fevereiro de 1994.

MÂLE, Émile. *El arte religioso del siglo XII al siglo XVII*. Mexico, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1952.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PEREIRA, Paulo. *A obra silvestre e a esfera do rei*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1990.

RIPA. Cesare. *Iconologia*. Madrid: Akal, /s.d./. 2 tomos. 1ª ed. 1593.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. Lisboa: Europa-América, 1987.

23. BAZIN, /s.d./. I, .340.