

## O CÓDIGO DA VINCI E A PRODUÇÃO DA HISTÓRIA NA PERSPECTIVA HERMENÊUTICA

José Adilçom Campigoto  
Doutor em História Cultural pela UFSC  
Professor adjunto do Departamento de História da UNICENTRO

**RESUMO:** Discussão sobre os métodos da hermenêutica e a proposta da interpretação filosófica de Hans-Georg Gadamer para historiadores a partir dos personagens da trama *O Código da Vinci*, de Dan Brown. Tenta-se descrever e classificar os modos de interpretação utilizados pelas figuras dramáticas diante da resolução de um acontecimento enigmático: o assassinato do curador do museu do Louvre, Jacques Saunière. A metodologia interpretativa utilizada pelo policial Bezu Fache é comparada aos procedimentos dos personagens historiadores, Langdon e Sir Leigh. A atitude interpretativa adotada pela protagonista Sophie compara-se à proposta da hermenêutica filosófica. Um contraponto aos métodos: contextual, psicológico e filológico.

**PALAVRAS-CHAVE:** hermenêutica, história, código.

**ABSTRACT:** A Study about the Hermeneutics methods and the philosophical interpretation proposal made by Hans-Georg Gadamer for historians, from the characters behavior in Dan Brown's *The Da Vinci Code*. This is an attempt to describe and classify the ways of interpretation employed by the dramatic figures facing the resolution of an enigmatic event: the murdering of the custodian of Louvre museum, Jacques Saunière. The interpretative methodology used by Bezu Fache, the policeman, is compared to the procedures of the characterized historians, Langdon and Sir Leigh. The interpretative attitude adopted by Sophie, the protagonist, is similar to the proposal made by the philosophical Hermeneutics. A counterpoint to the methods: contextual, psychological and philological.

**KEYWORDS:** hermeneutics, history, code.

Narrativa envolvendo investigadores, saberes esotéricos e sociedades secretas talvez possam evidenciar os limites pertinentes ao conhecimento histórico, especificamente aquele baseado em fatos e documentos. Em certo sentido, a leitura do *Código da Vinci*, de Dan Brown nos conduz a determinado campo do saber fugidio à investigação documental porque, como se diz, o arquivamento secreto das fontes é característico do ocultismo.

O texto de Brown consiste numa trama composta de procedimentos indiciários e interpretativos empregados na investigação de um crime transformado em enigma por certa mensagem esotérica deixada pela vítima. Tal código conduz a cerca de vinte outros enigmas, envolvendo textos, símbolos e imagens que os personagens empenham-se por decifrar no decorrer do romance. O seu desempenho ilustra, entre outras coisas, os procedimentos metódicos da hermenêutica<sup>1</sup>, suas falhas, seu sucesso. Meu propósito, neste artigo, é identificar tais artifícios.

O *Código da Vinci* simula a provocação às sentinelas da fronteira clássica entre história e ficção<sup>2</sup> porque a trama desenrola-se num campo em que os historiadores estariam em desvantagem em relação aos escritores de ficção. Indica que, perpassando todas as épocas, haveria certos domínios proibitivos aos investigadores convictos de que devem fundamentar os seus trabalhos em fontes documentais. Tais campos poderiam ser identificados como o do saber esotérico e o das sociedades secretas. Arena do conhecimento inacessível aos pesquisadores, viável somente nos raros casos em que se tem acesso à documentação.

A história escrita por Brown me parece tanto mais '*estimulante*' aos historiadores uma vez que o personagem assassinado logo no início da trama, Jacques Saunière, era curador do Louvre, conhecedor da iconografia e considerado como a maior autoridade mundial em '*história da deusa*'. Sua neta, a protagonista, Sophie Neveu, é uma especialista em criptografia. Sir Leigh Teabing, um dos historiadores oficiais da coroa inglesa. Por fim, Robert Langdon, ator principal da história, tem uma profissão enigmática, revelada paulatinamente, assim como muitas outras charadas contidas no texto. Trata-se de um professor de simbologia religiosa da Universidade de Harvard, astrônomo e matemático, autor de vários livros sobre simbologia, seitas secretas, ideogramas e iconologia. Somente no capítulo trinta e oito, em conversa com o seu editor, o pequeno segredo profissional se revela: Langdon é um historiador de Harvard "... e não um autor de literatura de consumo procurando um tema polêmico para faturar uma grana" (BROWN, 2004:175).

Em certo sentido, Brown assume a divisão clássica entre romance e história para a criação de seus personagens. Na contra capa do prólogo, afirma que, "*todas as descrições de obras de arte, arquitetura, documentos e rituais secretos neste romance correspondem rigorosamente à realidade*" (BROWN, 2004: 9). O lembrete do autor, portanto, pauta-se por

---

<sup>1</sup> Sobre hermenêutica e os historiadores, ver CAMPIGOTO, op. cit, 2003.

<sup>2</sup> Num seminário internacional sobre Gêneros Literários, realizado na Universidade Federal de Campinas em maio de 1995, Peter Burke fez uma intervenção a respeito da instabilidade fronteiriça entre história e literatura. Segundo Burke, desde a antiguidade clássica até os nossos dias "... nosso contraste entre história e ficção corresponde grosseiramente à oposição tradicional entre história e fábula".

---

O Código da Vinci e a produção da história na perspectiva hermeutica – por José Adilçom Campigoto

uma delimitação tradicional entre história e romance. Dois de seus personagens principais, Langdon e Teabing, que considero como criações do autor, são historiadores. Sujeitos imaginários, mas comprometidos com a veracidade. As situações vivenciadas por ambos, na decifração de enigmas e na interpretação de símbolos, imagens, e textos oferecem um campo privilegiado para a reflexão sobre métodos interpretativos, o objetivo principal deste artigo.

Não se trata, portanto, de tentar reconstruir as intenções de Dan Brown ou de presumir o que passava por sua mente enquanto escrevia seu texto. Menos ainda, trata-se de definir o real e o imaginário na história escrita pelo autor porque, de resto, existem variadas pistas indicando tais fronteiras ao leitor. Numa palestra que Langdon irá proferir na *American University* de Paris, por exemplo, a apresentadora Monique revela parte da identidade do protagonista: professor de simbologia de Harvard, autor de vários livros e de artigos publicados na *Boston Magazine*.<sup>3</sup> Monique, porém, não faz nenhuma referência completa dos livros nem dos artigos. Não cita datas, nem editoras. Apenas menciona.

A recuperação do passado ou o compromisso de contar algo que efetivamente ocorreu, portanto, representam interferências fracas no *Código da Vinci*. Digo determinação solta porque não ausente, como se vê numa das páginas de abertura, anterior ao prólogo, intitulada simplesmente como 'fatos'. Diferentemente do ocorrido na apresentação do protagonista, aqui aparecem datas. Conforme o texto, "o *Priorado de Sião – sociedade secreta européia fundada em 1099 – existe de fato. Em 1975, a Biblioteca de Paris descobriu pergaminhos conhecidos como Os Dossiês Secretos...*" (BROWN, 2004: 9).

As datas, as menções à Biblioteca, ao Priorado e aos documentos, criam um efeito de realidade para a trama que vai desenvolver-se. Efeito do real, bem entendido, porque sempre acompanhado por um tom de suspense: os pergaminhos são apenas referidos. Funda-se, deste modo, uma dúvida sobre a sua existência que, podemos dizer, corresponde à 'necessidade dramática'<sup>4</sup> de todos os historiadores: a investigação documental representada pela busca do *Graal*.

Langdon, portanto, representa um personagem bem concreto. Seu desempenho é o simulacro do trabalho empreendido pelos historiadores de todos os matizes teóricos. Evidentemente, não será frustrada a totalidade da 'caça' porque nem todas as histórias

---

<sup>3</sup> Fosse Brown um historiador, e estivesse escrevendo um texto do gênero história, aproveitaria para introduzir no texto a data da conferência, as referências dos livros e dos artigos: título, editora e ano de publicação. Desta forma, o leitor poderia conferir, caso duvidasse da existência de um sujeito chamado Robert Langdon, professor de Harvard e que escreveu tais e tais livros e artigos.

<sup>4</sup> Por alusão à produção de roteiros e criação de personagens. Necessidade dramática é o motivo que movimenta a ação do personagem principal.

terminam do mesmo jeito e nem todos os pesquisadores sentam em torno da *Mesa Redonda*, mesmo quando não lhes faltem oportunidades para isso.

A saga destes personagens/historiadores indica que as interpretações são inevitáveis uma vez que ninguém pode falar com propriedade sobre coisas sem sentido. Na escassez das fontes, ou quando o corpo documental torna-se demasiado volumoso, ou ainda quando excessivamente complexo e sem sentido recorre-se aos métodos interpretativos.

Podemos, então, dizer que o texto de Dan Brown representa muito mais do que um escrito ficcional sobre historiadores e sociedades secretas. Entre muitos outros méritos, incita o pesquisador a voltar os olhos sobre si mesmo, o que coincide com a proposta da hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer.<sup>5</sup> O *Código da Vinci* enquadra-se aqui como documento, como fonte, mas num sentido não convencional. Para além de sua função comprobatória, apresenta-se como espelho<sup>6</sup> em que o intérprete se reflete, ou seja, se analisa.

Robert Langdon é um historiador conduzido à cena de um crime numa sala onde se encontra o cadáver do curador do museu do Louvre. O cenário é hiper alegórico porque o morto deixou uma série de mensagens antes de falecer. Segundo a interpretação feita pelo chefe da Polícia Judiciária Francesa, Langdon é o suspeito. O historiador, então, deverá provar sua inocência a fim de evitar uma grande injustiça contra si mesmo. Restabelecer a verdade dos fatos é a sua necessidade dramática e, ao mesmo tempo, a figura da missão a que se entregam os defensores da história documental, história ciência.<sup>7</sup> O problema consiste em que a maioria das pistas conduz o professor de Harvard para aquele mundo em que os documentos e as evidências estão encobertos: o espaço das sociedades secretas.

---

<sup>5</sup> A hermenêutica é a arte da interpretação de textos. Durante séculos, consistia num conjunto de procedimentos metodológicos definidos para o correto entendimento do significado de escritos cujo sentido poderia ser duvidoso. Os métodos filológico, psicológico e contextual são exemplos típicos do fazer interpretativo e respectivamente, vinculam a parte não compreensível a uma totalidade textual, mental ou contextual para que o sentido do incompreensível se complete. Vários estudos de filosofia da linguagem, desenvolvidos em meados do século XX, tornaram evidente que a produção de sentidos é um dos aspectos fundamentais da comunicação e da expressão humana e, então, os espaços do saber interpretativo ampliaram-se. Descobriu-se que, para além dos métodos, a própria estrutura da compreensão é hermenêutica porque a efetuação do significado de todas as coisas segue a dinâmica da relação entre a parte e o todo. Conforme a perspectiva 'gadameriana' todo intérprete é afetado pela história residual, ou seja, a tradição. Esta oferece o horizonte da compreensão. Quem quiser evitar a força da tradição e as armadilhas que a linguagem prepara deve reconhecer as tradições nas quais os sentidos são ditos e se constroem.

<sup>6</sup> Este era possivelmente o sentido da fonte antes dos diversos utensílios inventados para carregar água. Lembra a narrativa de Narciso, mas nem todas as histórias precisam terminar da mesma forma, isto é, em afogamento.

<sup>7</sup> Pode-se dizer que, atualmente, parte dos historiadores classifica o saber histórico como uma arte e parte deles o considera como uma ciência.

Grupos ocultistas são objetos desafiadores para os cientistas sociais porque o 'velado' não tem outro sentido além do mistério. As tentativas de definição daquilo que foge aos sentidos jamais ultrapassam a certo procedimento nomeado por Michel Foucault como hermenêutica da suspeita (DREYFUS, 1995; 57 - 74). Nunca se pode ir além de hipóteses.

Em outros campos do saber tais como o esoterismo, no entanto, as acepções de sociedades secretas são abundantes. Conforme Sérgio O. Russo, por exemplo,

*são organizações seriíssimas devotadas em nobre causa comum à evolução da humanidade, e além de tudo detentoras de um raro conhecimento cuja origem se perde nos empoeirados corredores do tempo. Seus estudos dividem-se em graus de conhecimento, aos quais... Seus membros vão ascendendo de forma gradual. Acima destes membros estão os mestres, aqueles que são responsáveis pela transmissão dessa sabedoria. Acima dos mestres encontra-se o topo por assim dizer de cada uma dessas organizações, o seja aqueles dirigentes que – somente eles – conhecem os verdadeiros propósitos destas ordens. Estes propósitos somente são revelados àqueles que através do conhecimento atingem os últimos graus, após longos anos do mais sério e devotado trabalho. Acima do topo dirigente, situar-se-iam hierarquias bem mais elevadas, ocultas no verdadeiro sentido da palavra (RUSSO, 1991:125).*

As sociedades iniciáticas evidenciam os limites das pesquisas científicas e, portanto, da história/ciência, mas este não é o único campo de investigação desafiante para a pesquisa documental. As sociedades ágrafas, igualmente, tornaram-se espaços sinuosos para a produção do conhecimento sobre o histórico, especialmente, aos historiadores que acreditaram na possibilidade da reconstrução exata dos eventos ocorridos em épocas distantes.

No âmbito da documentação escrita, os grupos humanos de tradição oral assemelham-se, por exemplo, ao *Priorado de Sião*. Haveria, porém, diferença fundamental quanto ao procedimento destes dois agrupamentos. Na perspectiva da hermenêutica da suspeita, desconfia-se que os esotéricos ocultem propositalmente os documentos que serviriam como prova de suas ações, de suas intenções e de sua existência efetiva. Até mesmo a história oral seria, aqui, impotente na reconstituição perfeita dos fatos porque o informante poderia estar mentindo, inventando coisas, contando sua versão ou mesmo se negando a falar a verdade.

No *Código da Vinci*, o drama e os percalços da reconstrução dos acontecimentos são representados por meio de duas figuras bem distintas: a do historiador da coroa inglesa, Sir Leigh Teabing, que declara seu desprezo total em relação história como ciência e a do investigador policial Bezu Fache.

A posição de Teabing evidencia-se no momento em que narra a Sophie a versão da história do cristianismo segundo a qual Cristo teria se casado com Maria Madalena. Contra a versão oficial, teria concedido à sua companheira e não a seu discípulo Pedro, o direito de fundar a Igreja nascente. A sucessora de Jesus, depois da crucificação, teria fugido para a França e dado a luz a uma menina, fruto desta união consangüínea entre uma divindade e uma mortal. Assim, teria surgido a dinastia dos *merovíngios*, os reis fundadores de Paris. A prova documental desta linhagem 'divina', segundo Sir Leigh, estaria em certo escrito oculto contendo a árvore genealógica comprobatória dos acontecimentos reais.

Diante da variante inusitada para Sophie, a moça indaga ao historiador oficial da coroa, qual a utilidade e a credibilidade possível de tal documento. Argumenta que os historiadores não poderiam comprovar-lhe a autenticidade.

Teabing retruca, argumentando que também não se pode comprovar a autenticidade da Bíblia e que a história é sempre escrita pelos vencedores. Acrescenta que quando duas culturas entram em conflito, o perdedor é obliterado e o vencedor escreve sua versão. Em seguida apresenta a sentença final. *“Como Napoleão disse, certa vez: o que é a história senão uma fábula sobre a qual todos concordam?”* (BROWN, 2004: 273).

Para esse 'cavaleiro inglês', história é fábula. Trata-se, pois do sujeito que rompe com aquele contraste tradicional entre história e ficção, que como diz Peter Burke, outro inglês, *“... corresponde grosseiramente à oposição tradicional entre história e fábula”* (BURKE, 1997: 108). Opinião de historiador e não de alguma figura qualquer. Sir Leigh é personagem devotamente entregue à pesquisa histórica e por ser o vilão da trama, um dos maiores interessados na busca do Santo *Graal*, ou seja, a descoberta dos documentos. Mais do que afirmar a falsidade da história cristã oficial, enuncia que o conhecimento histórico não vai além da ilusão. Podemos dizer que, diante de tantas evidências sobre o desconhecido, frente a tantas variantes de narrativas e a esta 'enxurrada' de enigmas, a história documental aparece como saber menor, como ciência medíocre porque somente pode ater-se à parte visível dos acontecimentos. Na apreciação de Teabing, se o fenômeno humano fosse comparado a um iceberg, o campo de investigação da história/ciência estaria restrito à parte emersa do objeto.

O enunciado de Sir Teabing não é contestado, em momento algum, por Langdon que se encontra presente no momento em que é proferido. A preleção de Sir Leigh sobre Maria Madalena, Jesus, a Igreja e os saberes ocultos, estende-se por pelo menos três capítulos. O outro historiador e a jovem Sophie fazem o papel de platéia. Praticamente todas as informações contidas nesta espécie de sermão que termina por definir o saber histórico

igualando-o às fábulas, são apresentadas como novidades para a neta de Saunière. Langdon, no entanto, apenas intervêm como ajudante do orador, colaborando na explicitação de alguns significados simbólicos. Não está explícito, no texto, se o professor de Harvard concorda com o enunciado de que história é fábula. Poderíamos, então, sacar o velho e desgastado clichê: 'quem cala, consente', mas não convêm aventurar-se pela mente do autor sob pena de cairmos nas malhas do psicologismo.

O perfil do historiador/herói, entretanto, delineia-se ao longo da trama. Seus procedimentos não seguem o modelo clássico e padronizado das metodologias de pesquisa em história. Sua necessidade dramática consiste muito mais em desvendar enigmas, resolver charadas, revelar o oculto, interpretar símbolos e encontrar um sentido para a suspeita direcionada a si. Não o vemos debruçado sobre pilhas de documentos empoeirados, nem, tão pouco interessado em recompor os fatos por meio de relatos orais, entrevistas ou histórias de vida. Não recorre aos livros, mesmo quando se encontra no interior da biblioteca existente no castelo de Sir Leigh, especializada em simbologia e ocultismo. Em determinado momento, é levado a fazer pesquisas por meio eletrônico no Departamento de Teologia e Estudos Religiosos do *King's College* para obter informações sobre um dos enigmas, o poema encontrado no interior de um *criptex*.

Langdon trabalha com o simbólico, seguindo pistas para resolver as cerca de vinte situações enigmáticas pontuadas no texto de Dan Brown. Cada circunstância evidencia o procedimento interpretativo adotado para a resolução, isto é, a atuação para que o caótico adquira sentido. Em outras palavras, a interpretação dos enigmas ocorre toda vez que algum símbolo ou texto ambíguo e sem sentido imediato tornam-se compreensíveis. O significado vem à tona por meio do movimento básico da hermenêutica: a trajetória do pensamento que vai do todo à parte e da parte ao todo.

A primeira situação misteriosa com que se depara o protagonista da história, a alegoria da morte de Saunière, representa o historiador diante do corpo documental. Este homem foi morto e não se conhece o responsável, isto é, não se sabe o que aconteceu realmente para que as coisas chegassem ao ponto que chegaram. Desafio para a polícia francesa; figura da grande provocação à que se submetem os historiadores empenhados na reconstrução do passado histórico representados, aqui, por Bezu Fache: restabelecer a verdade dos fatos.

Na cena do crime, o conjunto de mensagens e símbolos desconexos deixados pela vítima: o curador do museu do Louvre. Sobre o seu corpo despido, o moribundo desenhou a estrela de cinco pontas, a insígnia da deusa. Um círculo encontra-se em torno do lugar em

que Saunière deitou-se para morrer. A disposição do corpo também é incomum: pernas e braços abertos. Além disso, deixou texto codificado escrito no chão. A parte menos dúbia da mensagem é o nome de alguém, Robert Langdon, evidência interpretada pela polícia como denúncia do nome do assassino.

O crime representa o acontecimento.<sup>8</sup> A cena do crime simula certo quebra-cabeça em que as partes parecem não ter conexão entre si. A figura de um evento plurissignificativo. Em torno do cadáver/acontecimento encontram-se o historiador e o investigador policial que devem esclarecer o caso.

O Capitão de Polícia Francesa, segunda figura dos percalços da reconstrução dos fatos, faz sua interpretação contextual e psicológica. Para Bezu Fache o delito, em si, é coisa sem sentido e inexplicável enquanto não se encontrar o culpado. O contexto do crime, no entanto, ofereceu-lhe o nome de alguém, escrito ao lado da vítima: o sentido começa a aparecer; há um nome em jogo, mas por quê? O investigador, agora, entra no campo psicológico, pois tentará adivinhar o que passava na mente do autor da mensagem no exato momento em que fazia tal anotação. Seu raciocínio é simples e lógico: que outra coisa algum moribundo atingido mortalmente tentaria escrever na hora da morte senão o nome do seu assassino? Então, aparece um sentido coerente, a conclusão jurídica, segundo a qual o sujeito foi morto por aquele que tem o nome escrito perto do cadáver.

Fache representa os cientistas sociais que se utilizam da interpretação contextual e psicológica. 'Moverá céus e terras' para provar que suas hipóteses têm fundamento; hermeneuta da suspeita, preso à interpretação romântica e psicológica, estará convencido da culpabilidade do inocente, até a proximidade do epílogo.

Obstinado e seguro de si, o capitão apega-se ao contexto, tão confiantemente que chega a declarar, diante de seus subordinados: *"eu sei quem matou Jacques Saunière... Vocês sabem o que fazer. Nada de erros esta noite"* (BROWN, 2004: 57). O tenente Collet, policial comandado por Fache, mesmo sem saber quais as provas incriminadoras sobre o suspeito, nem sequer atreve-se a questionar o veredicto do chefe. Corria a fama de que Deus sussurrava diretamente no ouvido do capitão; sujeito escolhido. Intérprete acima de qualquer suspeita, convencido a partir de um elemento contextual e outro subjetivo: o nome inscrito na cena do crime e a suposição de certa intenção.

A atitude tomada pelo ajudante de Fache representa a denúncia ao modo pelo qual o contexto é construído pelos intérpretes e a revelação sobre o hábito geral de aceitarmos e utilizarmos tais métodos interpretativos sem questionamento algum. Collet não se apercebe

<sup>8</sup> A morte é o fato único, como dizia Heidegger.

que a cena do crime é composta por outros elementos e que o ‘mestre da averiguação’ apegou-se a apenas um deles, isto é, ancorou-se numa parte da última frase escrita pela vítima: ‘P.S. *Encontre Robert Langdon*’. Na ânsia de restabelecer os fatos, encontrar o culpado e prendê-lo, Fache recortou o texto e interpretou as letras ‘P.S.’ como *Pós Scriptum*. Os outros enunciados e símbolos tornaram-se sobressalentes à sua leitura. A seqüência numérica 13-3-2-21-1-1-8-5, as frases ‘O, *draconian devil*’, e ‘Oh, *lame saint*’, a estrela desenhada sobre o umbigo da vítima e o círculo em torno do corpo nu representam aspectos ignorados. Tais elementos, porém, simulam sentidos do além-contexto e a suposta intenção de Saunière.

De forma geral, cada um de nós é um Bezu Fache porque recorremos a estas formas de interpretação diuturnamente e por força da tradição acadêmica. Como podem conduzir-nos ao erro, devemos evitá-las. Por este motivo, não posso argumentar nem sugerir que a intenção oculta do autor do *Código da Vinci* fosse mostrar a existência do mundo ‘trans-contextual’ e os equívocos da hermenêutica psicológica, mas não é por simples acaso que os elementos contextuais ignorados pelo investigador são enigmas e símbolos. A arte e a vida se imitam. Contextos são construídos em função da interpretação. Elaborados no momento ou por outros pesquisadores que estudaram acontecimentos da mesma época. Então, nestes termos, história torna-se fábula. A figura de Bezu Fache completa a de Sir Leigh Teabing.

Até aqui vimos o texto de Dan Brown evidenciando que a interpretação contextual resulta em quadros explicativos coerentes e que os contextos são sempre montados, porque o pesquisador escolhe os elementos úteis à construção do sentido, ou seja, para a elucidação dos acontecimentos; mas isso não é tudo. Ao mesmo tempo, o procedimento de Bezu Fache ilustra que a interpretação psicológica reforça a contextual, proporcionando a montagem de significados lógicos, mas aprofundando o equívoco. O policial tentou adivinhar aquilo que passava na mente da vítima no momento em que escreveu o nome de Langdon. Imaginou que o moribundo queria denunciar seu assassino; porém, não havia prova suficiente. Além disso, o autor do texto/nome estava morto. Impossível saber qual era de fato sua intenção. A eterna falha da interpretação psicológica: apenas suspeitas; nada de provas.

O desempenho do chefe de polícia representa o trabalho interpretativo dos investigadores de todas as áreas das ciências humanas. Algo, porém, o incomoda: não se encontram evidências definitivas. Logo, falha dos dois métodos interpretativos utilizados. Então, como investigador obstinado, retorna ao contexto do crime e acompanhado do suspeito.

Não fará o interrogatório comum. O oficial mais graduado da força policial francesa tentará utilizar “*a delicada arte de conversar fiado com o suspeito para fazê-lo cair em contradição, ou cajole*” (BROWN, 2004: 56). Seu subordinado imediato, o tenente Collet, acompanha tudo ao longe, através de um aparelho rastreador GPS. O oficial, referindo-se à atuação exemplar de seu chefe, diz para si mesmo: “*estou testemunhando o trabalho de um mestre*” (BROWN, 2004: 56).

Por ironia, o venerado Fache estava redondamente enganado. As certezas contextuais e psicológicas o levaram a considerar a parte não compreensível do cenário como conjunto de objetos pertencentes ao mundo das conversas fúteis, o espaço das frivolidades.

Antes mesmo de chegar ao lugar onde se encontra o cadáver, o capitão fez algumas perguntas sobre o relacionamento entre o suspeito e a vítima: *iam encontrar-se naquela noite*. Apresentou breve relato a Langdon sobre a forma pela qual Saunière foi assassinado. Que levou algum tempo para morrer e que fez o alarme disparar ativando a grade automática que o separava do criminoso. A cena do crime, ou parte dela, já fora apresentada ao professor de Harvard por meio de fotografia. Diante do morto, Bezu chama o historiador pelo nome, exigindo explicação.

Langdon começa a falar do pentagrama, a estrela de cinco pontas desenhada no ventre do curador. Tomou a iniciativa de falar sobre o emblema porque o policial não perguntou pelo sentido daquele símbolo. Mesmo assim, o estudioso da simbologia explicou que se tratava de um dos emblemas mais antigos da Terra. Só então, surge a pergunta sobre o seu significado à qual Langdon responde com o velho bordão contextualista: “*os símbolos têm significados diferentes em lugares diferentes*”. (BROWN, 2004: 43) Ou seja, os sentidos dos ditos, dos escritos, dos signos e dos fatos dependem do contexto. O suspeito, inocentemente ou por força do hábito, robusteceu a interpretação improvisada pelo investigador, isto é, Langdon utilizou o mesmo método interpretativo que o policial.

Explica que se trata de símbolo pagão e Bezu suspeita que o morto fosse adorador do demônio. O professor informa que o sentido demonológico do pentagrama não passa de distorção de significados construída pelas agências cinematográficas e pela teologia cristã, pois a estrela de cinco pontas significava, originalmente, a Deusa Mãe, *Vênus, Ishtar, Astarte*, personificações da natureza, figuras religiosas da Mãe Terra. A posição do corpo de Saunière reforça o significado da estrela porque o corpo humano na posição de braços e pernas abertas lembra esta insígnia. Um emblema reforça o outro. A nudez do idoso e o uso do sangue para fazer o desenho, o assassinato...

O estudo da alegoria em seu contexto, portanto, não ofereceu nenhum sentido completo e Langdon confessa: “*Senhor Fache, obviamente não posso lhe dizer por que o Senhor Saunière desenhou este símbolo em si mesmo nem porque se posicionou desta forma...*”. (BROWN, 2004: 46)

A frustração do professor de simbologia representa o fracasso do historiador preso ao contexto porque, na cena do crime, nenhum daqueles símbolos fazia sentido. Sua leitura é a reduplicação da interpretação improvisada pelo policial, mas ele mesmo havia anunciado que em simbologia, “*repetir um símbolo é a forma mais simples de reforçar-lhe o sentido. Se um pentagrama é bom dois é muito melhor*” (BROWN, 2004: 46). Na alegoria da morte de Saunière, uma leitura contextual foi ruim, duas tornaram as coisas muito piores. Langdon vai complicando-se mais e mais, enredando-se nas malhas do contextualismo. Suas explicações não convencem, não têm sentido.

O policial, então, mostra-lhe outra parte do contexto, ou seja, números e palavras escritas no chão com a caneta de marca d’água; novos argumentos à tese do policial. O historiador fica surpreso; o investigador da polícia direciona a leitura para o clímax, ou seja, a revelação da maior evidência de sua implicação num crime do qual é inocente. O tenente Collet vibra porque ‘*a verdade*’ se está descortinando. Grava tudo, eterniza o momento.

A lanterna de Fache faz aparecer uma seqüência numérica e duas frases: *Ó, demônio draconiano; Oh, santa falsa*. Provocando o suspeito, diz-lhe que o texto parece acusativo. Langdon concorda: faz sentido; ignora que a frase final, aquela apagada por Fache, envolve o seu próprio nome.

O movimento da lanterna do investigador representa o terceiro e mais antigo método interpretativo: o procedimento filológico, fundamentado na tese de que o sentido de um texto está na totalidade textual. O policial, pergunta o que o historiador acha de mais estranho naquele texto, além dos números. Na tentativa de encontrar o sentido na textualidade, Langdon responde que lhe parece curioso o uso da expressão “*demônio draconiano*”. O investigador policial irrita-se e opina: “*acho que o vocabulário escolhido por Saunière está longe de ser a questão fundamental nisso tudo*” (BROWN, 2004: 53).

Na história narrada por Brown, o movimento executado pelo policial e pelo historiador falha, seja porque a parte do escrito foi apagada por Fache, seja porque a mensagem deixada por Saunière é a totalidade de significado oculto. Para o filólogo, o sentido do fragmento encontra-se no todo. Como o texto foi alterado pelo investigador, o conjunto está desfeito; para complicar mais, o sentido da mensagem é inacessível naquele momento. Logo, o fragmento será incompreensível porque a parte não se encaixa no todo. Langdon

O Código da Vinci e a produção da história na perspectiva hermeutica – por José Adilçom Campigoto  
admite: “a simbologia e o texto não parecem combinar um com outro. Desculpe não poder ajudar mais” (BROWN, 2004: 53).

O policial, ainda insatisfeito, faz Langdon enxergar ainda outra parte oculta do contexto, isto é, um círculo desenhado em torno do conjunto de símbolos e o perito em simbologia identifica certo sentido possível: o homem *vitruviano* de Leonardo da Vinci poderia significar alguma ligação entre o pintor da Mona Lisa e o curador do museu. Saunière e Leonardo eram conhecedores da história da Deusa e cultivavam a mesma frustração em relação à doutrina da Igreja Católica sobre o culto à feminilidade. O historiador arrisca a dizer, então, que a alegoria montada na cena do crime poderia significar manifestação de repúdio ao catolicismo, mas Fache recorre outra vez ao método filológico. Argumenta que nenhum moribundo concentraria seus últimos esforços para escrever sobre frustrações pessoais.

O suspeito não consegue provar sua inocência assim como as tentativas de incriminá-lo ‘implementadas’ pelo acusador malogram, porque se está incriminando o inocente. A cena do crime e a atuação dos personagens é uma bela alegoria sobre o trabalho do intérprete e o uso dos métodos interpretativos, seus fracassos e seus enganos.

A interpretação de textos a partir dos contextos em que foram produzidos estabeleceu-se como prática geral no âmbito das ciências humanas a partir do século XIX, e tem sido mais utilizada do que defendida, atualmente, por estudiosos e pesquisadores vinculados a diversas áreas do conhecimento. Os usuários e os defensores deste procedimento interpretativo costumam afirmar que qualquer frase retirada de seu contexto perde o sentido, tornando-se incompreensível. Dilthey, o seu primeiro proponente, estendeu o conceito de texto amplamente e desde então, quase todas as coisas existentes podem ser lidas como escritos produzidos em determinados contextos. Por esta razão, a cena do crime, os símbolos e as mensagens deixadas pela vítima são lidos por Fache e por Langdon como textos, mesmo que apenas uma parte seja efetivamente escrita.

A ampliação de tal conceito foi criticada incisivamente por Hans-Georg Gadamer, condenação que estendeu ao procedimento psicológico e também ao filológico mais ou menos nestes termos. O método contextual é falho porque os contextos são sempre elaborados por narradores e intérpretes, como ilustra notavelmente, a história narrada por Dan Brown. Por serem construções interpretativas, não há garantia alguma de que tais elaborações não sejam viciadas em função da interpretação. Em outras palavras, na hora da interpretação o intérprete seleciona os elementos contextuais que darão sentido à sua explanação. Pode-se argumentar que se trata da circulação dialética e que, por isso, a

determinação encontra-se no intérprete e no texto, mas resta embaraço ainda maior para a aplicação desta metodologia. Podemos chamá-la de supressão do intérprete. Tal escansão do sujeito interpretante consiste no seguinte: trabalhar textos de outras pessoas, confrontando-os ao contexto em que foram produzidos sem evidenciar nunca o horizonte a partir do qual se está interpretando.

O horizonte de compreensão, ou seja, o mundo lingüístico a partir do qual Bezu Fache interpretou o acontecimento pode ser resumido em quatro termos: crime, pista, envolvido, prender. Como autômato, obedecendo a estes comandos, interpretou e agiu no sentido de tornar as evidências ainda mais flagrantes. Jamais lhe ocorreu questionar-se sobre o conjunto de sentidos, a bagagem que trás consigo, a partir da qual chega a suas conclusões. Os intérpretes contextualistas seguem-no automaticamente<sup>9</sup>. No caso dos historiadores os comandos podem ser: acontecimento, evidências, envolvidos, escrever.

A presunção da imunidade, tão bem caracterizada pela figura do policial, portanto, não é característica peculiar do indivíduo imaginário criado pelo autor do *Código da Vinci*, nem se restringe ao método contextual. Todo intérprete comporta-se como distinto quando utiliza as metodologias hermenêuticas (de contexto, psicológica ou filológica). Sempre que recorreremos ao contexto, à psicologia do autor ou à filologia agimos como se não fossemos afetados pelo contexto porque nunca incluímos no produto de nosso trabalho as condições em que ocorre a nossa interpretação.

Ora, se os textos de outros autores são frutos do contexto, seria equivocado imaginar que o meu estaria imune a este problema. Eu precisaria supor que, estando em outro contexto, poderia apontar as virtudes e as falhas dos textos escritos em outras épocas por ter acesso a elementos contextuais inacessíveis ao autor.

O método contextual, como se vê, fundamenta-se na perspectiva da história linear e na pressuposta evolução histórica do pensamento humano. A tese de fundo é a de que quem interpreta tem certa primazia sobre quem escreve. Trata-se da chamada supremacia do presente sobre o passado, resquício do evolucionismo e da teoria do progresso. O mote sustenta-se na crença de que hoje sabemos mais do que ontem; opinião que não pode ser comprovada porque não há como defender coerentemente o enunciado de que a geração presente possui um grau maior de conhecimento do que a passada. O uso do método contextual, portanto, conduz a prejuízos em relação ao passado e no âmbito da

---

<sup>9</sup> Sobre este ponto ver CAMPIGOTO, José Adilçom. Interpretação de textos, de história e de intérprete. *Revista Brasileira de História*. 2003, vol.23, N° 46, p.229-252.

---

O Código da Vinci e a produção da história na perspectiva hermeutica – por José Adilçom Campigoto

---

interpretação de textos produzidos em outros contextos culturais; reforça a idéia da supremacia do ocidente, mais exatamente, das sociedades da escrita.

O método psicológico, sistematizado por Friedrich D. E. Schleiermacher, no início do século XIX, é ainda mais problemático porque dirige o intérprete a encontrar o sentido dos escritos naquilo que poderia estar na mente de seus autores, isto é, na sua intencionalidade. A metodologia psicológica para interpretação de texto indica que o intérprete deve esforçar-se por reconstruir os pensamentos que ocorreram ao autor, no momento em que escreveu, ou então, sondar os interesses que determinaram a produção de seu escrito. A hermenêutica psicológica, apesar do uso em abundância atualmente, pode nos levar a cometer graves injustiças contra os autores de textos porque a tentativa de desvendar as intenções de alguém nunca passa de jogo hipóteses. Nunca vai além da conjectura porque interesses são fenômenos de foro interno (mente/coração) e, tal como os pensamentos ocorridos na mente de um autor, a menos que estejam expressos no texto, jamais podem ser demonstrados. Afirmar que o autor escreveu seu texto por causa de seus empenhos não passa de truísmo, mas definir qual era seu interesse e sem recorrer a provas explícitas do tipo citação textual, será procedimento duvidoso. Fache se perguntava sobre a intenção, o interesse, as coisas que passavam pela mente de Saunière enquanto montava a cena do crime e escrevia suas mensagens. O capitão da polícia francesa afirmava peremptoriamente saber quem foi o assassino de Saunière porque imaginou a intenção na mente da vítima: o escopo do moribundo seria revelar o nome de seu assassino.

O cenário, as figuras e a trama montada por Dan Brown ilustram os equívocos e as injustiças decorrentes de tal aplicação da hermenêutica. Atrativo, corrente e fácil, mas arriscado, tal método poderia ser utilizado caso o objetivo estivesse expresso no texto, por exemplo, se Saunière tivesse escrito algo assim: *meu objetivo ao escrever esta mensagem é denunciar o meu assassino*. Mesmo assim, alguém poderia argumentar que a materialidade escrita nem sempre expressa o verdadeiro interesse daquele que escreveu. Então, cairemos fatalmente nas malhas do psicologismo, como demonstrou o próprio Dilthey.

O método filológico, por sua vez, é insuficiente porque o intérprete considera o texto como algo isolado em si. Schleiermacher demonstrou a fragilidade intrínseca a este procedimento a partir da seguinte questão: e se um texto inteiro for inteira falácia? Sua interpretação será igualmente artificiosa. Foi por esta razão que recomendou o emprego do método psicológico, que também é falho como já vimos. No caso da cena montada por Brown a mensagem tornou-se falaciosa porque alterada pelo policial. Além disso, seu sentido era completamente obscuro.

A aplicação dos três métodos em alinhamento, ou seja, para que um reforçasse o outro, resultou no aprofundamento do erro interpretativo porque o problema está na conversão da hermenêutica a procedimento metódico e é por esta razão que compreendo a proposta de Gadamer como possibilidade de eliminação destes obstáculos e perigos. A resolução da trama montada por Dan Brown também aponta neste sentido.

Segundo a proposição da hermenêutica filosófica, é necessário que o intérprete perceba-se e exponha-se como sujeito pertencente ao espaço dos sentidos, isto é, que reconheça as tradições nas quais ocorre o movimento interpretativo. Tal aceitação de pertencimento ao mundo da linguagem comporta a elevação da hermenêutica ao nível ontológico, isto é, a considerar que o ser das coisas se dá a conhecer na e pela linguagem.<sup>10</sup> Aceitar tal princípio, todavia, não implica em adotar outro método e sim tomar certa atitude, certo comportamento interpretativo, representado no texto de Brown, de forma aproximada, por meio da figura Sophie Neveu.

Talvez não seja por simples acaso que parte do nome desta personagem signifique sabedoria, também deusa, figura do feminino, associada aos antigos cultos pagãos. A agente Sophie Neveu, assim como a deusa filha de 'Profundidade' e 'Silêncio', irmã gêmea de 'Vontade', tem muitas faces. É formada em criptografia, policial, neta de Saunière e herdeira do '*grande segredo*'. Surge do silêncio para salvar Langdon, o historiador, daquela enrascada a que os métodos interpretativos o levaram. A ação redentora de Sophie, no entanto, não se deve ao seu conhecimento da criptologia porque o código numérico por ela decifrado, a princípio, serviu apenas como pretexto para aproximar-se do intérprete incriminado. Mais tarde, lhe será útil por tratar-se do número de acesso ao cofre que encerra outros enigmas.

As habilidades de policial lhe serão proveitosas para despistar os investigadores contextualistas, psicologistas e 'filologistas', mas é a história de sua vida que lhe permite ter a compreensão adequada do que estava acontecendo naquela noite imaginada por Dan Brown.

O velho Saunière havia lhe dado o cognome de Princesa Sophie, ainda quando criança. Desta forma, a mensagem "*P.S. encontrar Robert Langdon*", longe de significar a delação ao culpado pelo assassinato, tratava-se do último pedido, feito pelo avô moribundo, à sua neta. As iniciais P.S. formando um conjunto com a flor de lis representavam o Priorado de Sião, grupo secreto do qual Saunière era um dos chefes. Sophie ignorava a posição de comando ocupada por seu avô; desconhecia a história da sociedade secreta e da sua

---

<sup>10</sup> Sobre esta questão, ver GADAMER, Hans-Georg. Op. Cit. p p 559 e ss.

própria família. No tempo oportuno, seria informada de tudo, mas recebeu aquele recado, na tarde anterior ao assassinato, em que o ancião lhe dizia da necessidade de informá-la sobre seus parentes e muitas outras coisas. Antes de poder revelar seus segredos, contudo, o velho foi morto, deixando a mensagem de que procurasse Langdon. O historiador de Harvard, com certeza, teria algumas informações, pois do contrário, o recado transmitido a ela não faria sentido algum.

Especialista em simbologia religiosa, estudioso das sociedades secretas, vítima de certo artigo desmoralizante publicado por uma revista e do conseqüente achincalhamento por parte da academia, Langdon conhece bem seu campo de atuação. Não se trata, portanto, de algum pesquisador convencional. Figura do cientista *estimulante* é detalhe decisivo na resolução dos enigmas, porque o intelectual preso ao contexto, manietado pelo psicologismo e encarcerado no escrito, Bezu Fache, não poderá contribuir para a resolução do problema, nem mesmo para a reconstrução do fato.

Os colegas de Langdon, professores de Harvard, podem bem representar certa ironia em relação ao contextualismo, ao psicologismo e ao filologismo acadêmico. O conhecimento ignorado e desprezado na academia torna-se imprescindível a Sophie, para livrar o historiador de seu embaraço, eliminar a cegueira do investigador e corrigir interpretações errôneas e injustas.

A neta do curador do Louvre e o professor marginalizado de Harvard não criaram novo método interpretativo, o que representaria um retorno ao cientificismo. Mudaram de atitude perante o acontecido. Sem abandonar os saberes científicos, os personagens recorreram a suas próprias histórias, a suas experiências, à intuição e aos conhecimentos que lhes foram transmitidos para que a alegórica cena do crime tivesse, enfim, outro significado.

A decifração da seqüência de Fibonacci está relacionada ao saber sistemático, a criptologia e ao conhecimento transmitido de uma geração a outra pelo avô de Sophie. Com ele, a jovem costumava passar os fins de semana decifrando charadas e resolvendo jogos de palavras cruzadas. Os números desordenados foram encadeados pela especialista em criptografia, e este procedimento desvendou uma pista para a decodificação das outras duas frases. Eram anagramas, letras embaralhadas, assim como os números.

Note-se que cada símbolo deixado por Saunière adquire sentido no horizonte de compreensão de Sophie porque fazia parte de sua história pessoal, ou seja, fora-lhe transmitido pelo avô. O homem vitruviano era seu esboço predileto de Leonardo Da Vinci. O pentagrama era uma das figuras prediletas utilizadas em suas brincadeiras de infância. O

O Código da Vinci e a produção da história na perspectiva hermeutica – por José Adilçom Campigoto  
monograma ‘P.S.’ lembrava uma de suas festas de aniversário e seu próprio apelido doméstico. Sophie consegue compreender a cena voltando os olhos para si, para sua própria história, isto é, para a tradição.<sup>11</sup>

O movimento executado pela jovem, que também é policial, consiste em introduzir a pré-compreensão do intérprete no ato de interpretação e representa a hermenêutica filosófica proposta por Hans-Georg Gadamer. Trata-se da auto-reflexão e do auto conhecimento do intérprete que, enquanto realiza seu trabalho, explicita em seus textos a sua pertença; torna as armadilhas da linguagem visíveis, evitando ser conduzido pela força dos sentidos pré-estabelecidos, assim como Langdon, na eminência de ser conduzido à condenação.

A inclusão do ‘eu intérprete’ no fazer compreensivo, ou seja, a prática da autocrítica consiste em considerar que a linguagem usada por mim estava no mundo antes que aqui chegasse e que não posso inventar outra, totalmente nova, para expressar o que quero, sob pena de cair no solipsismo. Implica num questionamento constante sobre aquilo que dizemos e o modo pelo qual compreendemos as coisas porque toda compreensão efetua-se a partir de tradições.

A tradição, o conteúdo que me é transmitido, compõe o meu horizonte de intérprete. Um texto totalmente estranho referindo-se a coisas de que jamais ouvimos falar, não pode ser compreendido. Então, para haver sentido é necessário que, de alguma forma, como intérprete, eu pertença à tradição na qual se move o texto que interpreto. Se assim não fosse, não poderíamos compreender nada do que foi escrito naquele texto.

Langdon, assim como Bezu Fache, não podiam decifrar a alegoria composta pela cena do crime porque não pertenciam à tradição, isto é, não faziam parte daquela forma pela qual Saunière e sua neta comunicavam-se. Tal forma de comunicação representa a linguagem, ou seja, o lugar em que o ‘P.S.’ significa Sophie Neveu.

A interpretação de Sophie, no entanto, poderia estar errada porque não há garantias científicas a que o intérprete possa aferrar-se para fazer a verdadeira e única interpretação. Por este motivo, não se propõe um método a ser seguido. Na perspectiva da hermenêutica gadameriana, o critério de validade do conhecimento está na própria dinâmica da interpretação: a compreensão efetua-se quando o sentido completa-se. Toda interpretação é válida até que se apresentem as suas falhas.

Os hermeneutas metódicos questionam a utilidade deste critério porque tentam compreender, criticar ou apoiar os textos alheios, dar sentido aos acontecimentos e fenômenos dos quais se sentem separados. Se, no entanto, a inclusão do intérprete no

---

<sup>11</sup> Tradição é o conhecimento transmitido de uma geração à outra.

fazer compreensivo é indispensável para evitarmos as armadilhas da linguagem. Trata-se, portanto, da oposição à força da linguagem, proposta de conhecimento e reconhecimento das coisas preconcebidas (a chamada estrutura da pré-compreensão) e de atitude crítica diante das tradições que nos envolvem.

A cena alegórica da morte do curador do Louvre evidencia que a multiplicidade de interpretações é um dado empírico e que 'múltiplo' não é, *a fortiori*, sinônimo de incomensurável, nem de irracional, ou subjetivo ou ainda de caótico. O desenlace da trama *Código da Vinci*, ratifica que o recurso à tradição do intérprete no fazer compreensivo leva-o a compreender o sentido das coisas para além dos textos, das intenções e contextos, superando a hermenêutica da suspeita.

O historiador de Harvard, seguindo os passos de Sophie que sempre recorre à tradição (sua forma de comunicação com o avô), transporta-se mentalmente para a sala de aula em Harvard. Revive suas discussões com os alunos sobre a divina proporção, o número *Phi*, sílaba integrante do nome da deusa da sabedoria. Lembra que segundo antiga narrativa Leonardo utilizava este número para pintar suas tela. Então, subitamente, decifra os anagramas: *Oh, Draconian devil*, e *'Oh, lame saint'* significam Leonardo da Vinci e Mona Lisa. Como se tivesse terminado seu trabalho, o decifrador dirige-se para fora do museu, afastando-se de Sophie.

A tarefa do historiador, no entanto, vai muito além da resolução de enigmas. Ele está comprometido: a acusação de crime pesa sobre si. Regressa aos passos da neta do curador. Relembra outra de suas aulas sobre os sentidos das obras de arte e o esoterismo de Leonardo que, conforme outras histórias transmitidas de geração a geração, foi um dos mestres de certa sociedade secreta combatida violentamente por entidades poderosas, entre elas, um setor da Igreja Católica. Saunière anunciou sua morte: poderia ser ele um dos mestres da organização ocultista. A hipótese confirma-se quando Sophie encontra certa chave, deixada pelo avô, contendo o monograma *'P.S.'*, ou seja, Priorado de Sião.

Daí em diante, todos os sentidos do incompreensível se vão esclarecendo, mas sempre ligados ao vivido por Sophie ou pelo historiador. A hermenêutica filosófica aparece na figura do equilíbrio entre a arte e a ciência, o masculino e o feminino, a lâmina e o vaso, a estrela de seis pontas.

## Referências Bibliográficas

BROWN, Dan. O Código da Vinci. (Trad.) Celina Cavalcante Falck-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In, AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom e VASCONCELOS, Sandra Gardini T. (Orgs.) *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p 108.

CAMPIGOTO, José Adilçom. Interpretação de textos, de história e de intérprete. *Revista Brasileira de História*. 2003, vol.23, N°.46; p.229-252.

DREYFUS, Hubert L. Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. (Trad.) Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GADAMER, Hans-Georg. Verdade e método. 2a ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

RUSSO, Sérgio O. Nas fronteiras do desconhecido. Rio de Janeiro: Tecnoprit, 1991.

**Recebido em: 10/04/2008**

**Aprovado em: 20/08/2008**