

A VISÃO DE MUNDO ROMÂNTICA EM “A PATA DA GAZELA” DE JOSÉ DE ALENCAR

Valdeci Rezende Borges(UFG/CAC, NIESC, PUC/SP)

Em *A Pata da Gazela*ⁱ, Alencar produz, ao redor da história de um triângulo amoroso entre Amélia, Horácio e Leopoldo, uma reflexão sobre algumas dimensões das práticas culturais fluminenses de meados do século XIX, contrapondo posturas dos segmentos abastados dessa sociedade com aquelas das gentes modestas, pois, para o romântico, a pureza e o ideal de homem está no popular. Traz da alta sociedade do Rio de Janeiro, principalmente, mas também com representantes da “gente pobre”, seus espaços de reunião, personagens e costumes, para o centro da trama romanesca, seguindo o intuito de implementar um romance brasileiro, tecendo algumas apreciações críticas às práticas sociais dos elegantes, sobretudo seu fetichismo erótico e materialista, que Horácio simboliza. Em oposição a tais aspectos, desenvolve um discurso de elogio ao amor puro, verdadeiro e imaterial, assim como à espiritualidade elevada, por meio de Leopoldo. Nessa discussão, emergem imagens da mulher e do homem românticos que se opõem àquelas de homens e mulheres do mundo burguês, tal como ainda as noções de amor, de casamento, de beleza e espiritualidade românticos contra aquelas convencionais.

Horácio e Leopoldo representam dois polos opostos da visão de mundo romântica. O primeiro, inserido e figurando a alta burguesia, é um “leão”, rei dos salões e da moda; rapaz preocupado com sua elegância, volúvel, despreocupado com o trabalho e, como seu nome indica, vive no exercício de sua capacidade de conquistador, destroçando e revirando os corações femininos. O segundo, também em conformidade com sua designação, que, em teutônico, remete a príncipe do povo, é moço modesto, simples nos trajes, meditativo, sem experiência amorosas e vive só no mundo, pois sua irmã, na qual resumia suas afeições e relações familiares, há pouco falecera. Nessa história, o sapato, como símbolo de identificação da mulher, que tem no mundo moderno a história de Cinderela como sua mais famosa versão, tem aqui também lugar de destaque. Porém, apesar de Alencar inspirar-se naquele conto, Horácio não se encontra num baile ao achar um pé de calçado de mulher e sair à procura de sua dona, por mais que na Corte fossem inúmeras as ocasiões sociais que poderiam oferecer ao romance o lastro verossímil. Ao autor não interessa precisamente tratar do mito da Borracheira no qual a festa e o salão funcionam como a grande fantasia igualitária e forjam novas relações unindo os desiguais sociais. Sua intenção maior volta-se para a fantasmagoria a qual envolve os objetos no mundo novo que observa surgir e crescer a seu redor com a transformação da cidade, da sociedade e dos indivíduos. Logo, estava o rapaz em espaço síntese do mundo moderno, burguês, o mercado; lugar de trocas de bens materiais, no qual o homem deve inserir-se para constituir-se como ser social, ao participar, de alguma forma, dessa esfera.

Foi na área central da cidade, espaço do comércio fino, cenário dos hábitos de consumo elegante em ascensão, onde o fetichismo das mercadorias tem seus templos e infintos altares _ lojas e vitrines cintilantes _ , que um lacaio passou por Horácio correndo, pois o cocheiro lhe acenava, e deixou cair de um embrulho um pé de calçado. O “príncipe da moda” apanhou-o para fazer uma fineza e como pretexto de conhecer uma das moças que ocupava a vitória, que, à distância, lhe parecia bonita, logo objeto de conquista. Era uma botina “de pelica e seda”, “a irmã do lindo chapim de ouro da borralheira”, mas o carro se afasta rapidamente, não sendo possível alcançá-lo e, de posse do botim, por meio do qual se apaixona pelo pé da mulher que o calçava, o rapaz, não pensando senão em descobrir a dona de tão delicados pés, percorre ruas e lojas, até um dia encontrá-la.

Porém, se Horácio tem no romance sua participação marcada pela história de amor por um pé, não mais que isso, que deixou seus contornos e aroma no botim, a de Leopoldo advém de um sorriso de uma daquelas senhoras presentes na mesma carruagem, no mesmo dia e hora em que o leão encontrou a “obra-prima”. Ao ver uma das moças que esperava na vitória pelo lacaio, foi tomado por uma profunda impressão, deixando-se parado a contemplá-la,

admirando, não seu talhe elegante e rosto gracioso, mas “a emanção de sua alma pura, o seu casto e ingênuo sorriso.” Tanto a dona do pé quanto a do sorriso são Amélia, que se divide entre ambos ou entre o fascínio do amor-jogo e o encanto do amor-paixão. Tece-se então duas histórias diferentes advindas da visão e interesses de dois rapazes também muito diversos. O olhar de um vê somente para o pé da moça e o do outro focaliza sua atenção no sorriso considerado como expressão da alma. Histórias que se imbricam uma na outra e que possuem a marca do suspense, uma vez que revelação da identidade da dona do calçado é adiada e, quando o leitor supõe descobri-la, assim como Horácio, Amélia usa de uma estratégia para testar a afeição do leão, que a todos confunde. Simulando à Horácio a deformidade de seus pés, ao usar a bota ortopédica de sua prima Laura, a outra ocupante da vitória, afugenta-o, deixando o campo livre a Leopoldo, ao qual se rende, pois, mesmo convencido que sua amada possuía um aleijão, ao associar erroneamente algumas pistas que perseguiu, luta por seu amor. Enquanto o leão, pressupondo-a aleijada, entra a cortejar Laura, até perceber a ilusão de que é vítima e tentar reatar com a primeira, pois dona dos pés que ama, Leopoldo conquista Amélia com seu amor sincero e desinteressado, casando-se com ela.

Esse livro, visto de sobrevôo, não raro é considerado pelos críticos e historiadores da literatura como “uma concepção singela e quase infantil, que Alencar parece compor até por brincadeira”, como avalia Menezes, ou que é obra que se insere na moda do romance que visava ao entretenimento, envolvendo o leitor em peripécias sucessivas e cenas patéticas, ficando mesmo no “nível do romance ligeiro”, conforme Lajolo. Na melhor das considerações, é tratado como “história curiosa, que só tem sentido no quadro da época, naqueles dias em que a indumentária longa e severa fazia do corpo da mulher um mistério envolvido em crinolinas”, levando com que o jovem leão ficasse extasiado com a idéia de ver o minúsculo pé feminino.ⁱⁱ Entretanto, desse romance emerge, além da contraposição entre duas concepções distintas de amor, o amor-jogo presente nos salões elegantes e o amor-paixão valorizado pelos românticos, imagens duplas de homem e de mulher, isto é, de um homem mundano, burguês, e de um homem romântico; de uma mulher na visão do homem do mundo e de uma mulher advinda do olhar do romântico. No entanto, mais que isso, o texto é, em grande parte, uma reflexão sobre o fetichismo, fenômeno que, não por acaso, muito despertou a atenção de grandes pensadores dos séculos XIX e XX.

Três anos antes do aparecimento desse livro, Marx lançou *O Capital*, no qual, no capítulo “A Mercadoria”, refletindo que as relações humanas no capitalismo são relações de mercado, analisa o caráter fetichista que os objetos adquirem na sociedade de mercado e o segredo que possuem. Porém, se Marx trata do feitiço da mercadoria, ao procurar distinguir o valor culturalmente definido dos objetos daquele seu valor estritamente utilitário, expondo dimensões de um culto materialista e do consumo, autores oitocentistas, como o psicólogo Binet, em 1887, e outros, como H. Ellis ou Krafft-Ebing, consideram o fetichismo como comportamento da vida sexual, vendo-o como pertencente à esfera da perversão e caracterizando-o pela eleição de uma parte do corpo ou de objetos relacionados com ele, como objeto de excitação ou único objeto sexual, que recebe valor excepcional.ⁱⁱⁱ Já no início do século XX, Freud também expôs sua concepção de fetichismo, observando que se encontra na vida sexual normal, mas que pode tornar-se patológico, quando a fixação objetual decorre de uma libido infantil, que dirige a finalidade sexual, não vista como a cópula, mas como o desejo de um ser em sua totalidade para uma parte do corpo superestimada, ou de um objeto material relacionado estritamente com uma parte deste. Tratando do fetichismo do pé, introduz a idéia da castração, de terror e ameaça ao menino, que, diante da falta do pênis na mãe, sente seu próprio falo em perigo e recusa essa falta elegendo aquele membro como substituto do órgão ausente, tão intensamente sentida, além de ressaltar a dimensão olfativa que compõe esse culto. Outros psicanalistas desenvolveram suas próprias teorias sobre o fetichismo ao longo do século passado e enfatizaram ainda o calçado como símbolo feminino, no qual o pé, falo, adentra. Portanto, simplista torna-se a leitura que desconsidera que Alencar, como homem atento a seu tempo e às questões que o constitui, trouxe tal questão para ser tratada nesse romance.^{iv}

Alencar produz uma descrição pormenorizada e cheia de sentidos sobre esse fenômeno de culto ao pé e ao botim que o calça, que em muito se aproxima das considerações da psicanálise. Embora Alencar não use diretamente a palavra fetiche da mercadoria ou fetiche erótico ou sexual e perversão, sua abordagem traz dimensões tanto de uma noção quanto da outra, havendo pontos de convergência. A concepção de Marx, que trata do investimento de atributos mistificadores que aderem aos objetos, referente à transferência das relações humanas e sociais para as coisas, assim como da coisificação das pessoas e dos sentidos fantasmagóricos que os objetos adquirem, aparece aqui contemplada, ainda que de modo próprio, como se Alencar tivesse perseguido suas sugestões. O mesmo ocorre no que refere à expressão fetichismo erótico que Binet define como “a tendência por meio da qual a atração sexual é *indevidamente* exercida por uma parte especial ou peculiaridade do corpo, ou por algum objeto inanimado que se tornou associado a isso”, logo, uma perversão.^v

Em Alencar, esse universo complexo e nebuloso, que cria situações patéticas, as quais tão bem representam o mundo moderno, é tratado, certamente, de forma bem humorada e alegórica, mas nem por isso impertinente e inconsistente. Em muito, pode parecer exagerado, mas é pelo exagero que o romântico busca revelar e pôr em evidência aqueles traços sociais que considera negativos no seu presente ou aqueles que deseja ver implementados. Desde o início, a dimensão do culto objetual é posta em destaque, assim como a valorização, própria e individual, que o objeto adquire conforme a necessidade e olhar exclusivamente pessoal do personagem fetichista. Como objeto de culto, a bota recebe variados significados, que a afastam de seu valor de uso por parte do rapaz que a elege e a reveste desses sentidos, havendo mesmo uma superposição de imagens que pertencem a domínios que eram separados: é “concha mimosa de uma pérola”, possui “perfume”, “aroma delicioso” do corpo que guarda e exala, do “pé silfo”, “pé anjo”, de uma “deusa”, a Vênus. Após a apresentação do fenômeno, o autor oferece elementos para se entender as motivações de tal comportamento, que possui raízes sociais, lembrando as observações de Kant sobre as doenças mentais, como a fantasmagoria, vista como socialmente produzida. Faz considerações sobre a sociedade à qual o moço pertence rumando a ver sua atitude como uma perversão, um vício, pois oriunda de uma organização social que produz anomalias, degenera as pessoas. O rapaz, além de ocioso, admirador apenas da beleza exterior e da forma, possuindo zelo religioso, cego e excessivo pelo prazer, tem à sua imagem agregadas outras características negativas da própria sociedade moderna, como a perda da dimensão de totalidade, a fragmentação e a busca constante da novidade e do diferente. O pervertido, como em Kant, afastando-se da natureza, buscando satisfazer um prazer refinado, ultrapassa o plano do que é considerado comum aos indivíduos e socialmente aceito, agregando às coisas e ao corpo sentidos que orientam suas motivações a ponto de configurar-se numa conduta alienada. Para o filósofo, “É no estado civil que se encontram o fermentos para todas essas perversões, que, se não as produzem, servem para mantê-las e fortalecê-las”.^{vi}

Horácio é descrito como enfraquecido e insensível, apegado ao efêmero e à busca de satisfação de seus desejos com coisas agradáveis e novas. Nesse movimento, perde a dimensão do todo, do conjunto e aferra-se à novidade e ao parcial, em que tudo torna rapidamente substituído, até fixar-se ao pé. Considera o narrador, como alguns psicanalistas, que o apego ao pé como símbolo erótico revela uma atitude infantil de um homem com uma evolução psicológica anormal, ao tratar o comportamento e as atitudes de Horácio, contemplando e cultuando o objeto, como extravagância e vício. O rapaz, que ora em culto da matéria, que dedica suas horas ao ócio, representa um segmento da sociedade que usa da riqueza de modo estéril, que, diante da existência e das dificuldades que esta apresenta, recorre ao dinheiro como meio para resolvê-las. Nesta condição, como homem degenerado, doente, anômalo, perverso, sua figura é coroada com o vício, sendo ainda associado àquela do alcoólatra. Configurado como possuidor de uma conduta alienada, fetichista e materialista, esse personagem tem como templos, lojas, salões e teatros, mas possui ainda seu altar particular no qual pratica sua idolatria e venera o pé impresso no calçado, iluminado por velas sobre uma almofada.

Amélia, moça inocente, inexperiente no amor e dos jogos de sedução dos salões, pouco sabendo distinguir entre as formas de manifestação amorosa, não diferencia, de imediato, o amor-jogo da sala daquele do amor-paixão, apontados por Stendhal, em seu *Do amor*.^{vii} Ao passo que o rapaz, representante da visão de amor como jogo, logo, um estrategista, sabe manejar o imaginário que cerca as práticas amorosas, pois conhecedor, como ninguém, das fantasias femininas e do questionário que envolve, assim, o desenrolar da história revela também outras práticas rituais do universo amoroso, como a linguagem. O rapaz, que representa as práticas das camadas altas da sociedade, na qual os casamentos davam-se pela mediação dos interesses econômicos e políticos, dentre eles, o dote, logo inserido num contexto em que são normais os mais diversos tipos de arranjos, considera legítimo casar-se para satisfazer apenas seus desejos de ter aquele pé, expondo, sem sobressalto, a comum ausência de sentimentos nas escolhas matrimoniais. A prática amorosa como um jogo de salão aparece bastante caracterizada, porém, se nos salões os laços entre os diferentes se estreitam e as aproximações se fazem, nesse momento efêmero, torna-se possível também um confronto, representativo das diferenças postas frente a frente em espaço limitado. Aí, como iguais, o romântico Leopoldo confronta-se com o mundano Horácio, num diálogo que revela muito sobre a figura do homem do mundo burguês e suas posturas fetichistas, como uma perversão e como uma atitude de vestir máscaras aos objetos, em oposição a um homem e um sentimento amoroso românticos, que buscam o imaterial e o sagrado.

O fetiche, como uma doença e uma alienação social produzida por um mundo materialista, é assinalado por aquele que se apresenta como seu opositor. Para Leopoldo, o que Horácio amava não era mais do que uma forma, um capricho, um sonho de sua imaginação enferma, pois homem gasto para o amor e saciado de prazeres. A mulher era, para o leão, uma coisa comum e vulgar, incapaz de produzir-lhe emoções fortes. Tinha-a admirado de todos os tipos e de todos os caracteres, seu coração exausto precisava de alguma coisa nova, original e extravagante. Portanto, o fetiche erótico apresenta-se como uma perversão, anomalia, doença mental, produzida pelas práticas sociais dos segmentos abastados, marcadas pelo culto da matéria, ao mesmo tempo em que um fetiche da mercadoria, visto que, para além do valor de uso e dos conteúdos que determinam o valor de troca, incorpora outros sentidos de caráter individual. Sentidos que desviam a atenção de suas características como objetos que foram produzidos e como o foram, ao adquirir uma aparência mistificadora e expressar a personalidade e individualidade de quem os usa.

Nesse contexto, de um mundo em que os homens tornam-se coisas, o trabalho para produzir os objetos é dividido, assim como os próprios seres humanos tornam-se fragmentados alienando-se ao perder a consciência e dimensão do todo; num mundo em que as mercadorias, objetos inanimados, parecem ter vida própria e são cultuados, assumindo forma mística, como na religião, Alencar premia aquele homem que ama a alma, que ama o todo, que ama sem interesse material, que busca o belo não só da forma, mas também do interior. É com Leopoldo, o príncipe do povo, que Amélia casa-se com pouco tempo de namoro dado no jardim de sua casa. Ali, num espaço que resume a natureza que, mesmo recriada e cultivada, é divina, em tardes agradáveis, por “entre cortinas de flores”, “celebravam esse místico himeneu do amor, único eterno e indissolúvel, porque se faz no seio do Criador”. As “duas almas, por tanto tempo separadas”, uniam-se ou, antes, como prefere o narrador, entranham-se uma na outra. Numa cerimônia privada, tendo apenas dois amigos como testemunhas, “inteiramente à capucha, e sem prévia participação”, para evitar as maledicências da sociedade, celebra-se a cerimônia. Expressando ainda mais a interiorização que representa esse comportamento, Horácio, que observava, incógnito e surpreso, de um observatório do jardim, a cerimônia e o entrar dos noivos no toucador, teve sua visão ofuscada pela janela que se fechou com violência em razão de um temporal que desabou no momento. Numa atitude de recusa ao conturbado mundo social, e de acordo com o código antigo do imaginário amoroso, o segredo cerca a relação amorosa no interior da vida familiar e no espaço da intimidade, afastando-o dos olhos inimigos e garantindo sua eterna indissolubilidade. Leopoldo é aquele que, diante de um comportamento amoroso fetichista, fugaz, oferece uma outra possibilidade de vivenciar o amor, assim como de outra

noção de belo, sendo também modelo de masculinidade, que se contrapõe àquele em ascensão no mundo burguês. Ele ainda desvela a aparência nebulosa que os objetos podem apresentar, contribuindo para mostrar seus valores utilitários e de trabalho, assim como as relações de produção das quais se origina, ao nos levar à oficina em que o botim foi produzido e tecer variadas considerações sobre tais condições.

Tecendo considerações sobre esse rapaz, que representa o homem romântico, o narrador apresenta algumas apreciações iniciais que buscam revelá-lo, como seus trajes e moradia modestos, aparência descuidada, maneiras bruscas e sua existência solitária. Conforme Macfarlane^{viii}, o amor romântico possui um papel coesivo numa sociedade de laços formais de parentesco fracos, unindo as pessoas em associações de longo prazo, e, assim, Leopoldo vivendo o isolamento com a desintegração de suas relações parentais, busca, num envolvimento amoroso, reconstruir seus laços afetivos. Ele expressa uma concepção sacralizadora do amor e da mulher amada, dá ênfase ao olhar, ao sonho e à contemplação, recorre a sua memória buscando representar em sua lembrança a imagem da moça, associa amor e mel, assim como a decepção que este traz à amargura do fel. A valorização da beleza e da mulher adquire um sentido religioso e espiritualizado, como também da experiência interior do ser amado. Nessa concepção de mundo e amor, tudo é envolto por certo ar de magia e religiosidade que oferece legitimidade aos acontecimentos. Aqui as palavras, como forma de entendimento, possuem, em muitos momentos, pouco valor e quase nenhum alcance, enquanto os olhares traduzem, com toda força e intensidade, o conhecimento pela contemplação distante, pelo brilho que irradia e poder que possui.

O rapaz sentia-se, a princípio, com força para amar o feio e o desgracioso, mas não o disforme, o horrível, como um aleijão. Porém, se o amor requer a beleza, que é raio divino, ocorre uma diferenciação e hierarquização do belo: da beleza material e exterior sob a beleza moral e interior. Passou Leopoldo dias pensando sobre o belo, o horrível e o amor, até ponderar e relativizar que não ama “a sua beleza material”, adorando “nela é a beleza moral, a alma nobre e pura, a criatura celeste, a luz, o anjo. Qualquer que fosse o invólucro de seu espírito imaculado”, haveria de adorá-la tanto como a adorou desde o momento primeiro em que a viu. Além da noção do amor à primeira vista, da requerida pureza feminina, explicita-se o caráter coercitivo que a expectativa social impõe ao indivíduo, mas ressaltam-se a diferença e o interesse particular, questionando os primados culturais sobre a beleza e as implicações que as convenções possuem nas ações humanas. Assim, expõem-se aspectos importantes da concepção de amor romântica, como seu traço sagrado, a atração e união de almas, a existência do momento certo para ocorrer e originar do primeiro olhar, tal como as questões da beleza, do horrível, da imortalidade, da verdade, da pureza e da imaterialidade que a perpassam. Tem-se, com Leopoldo, a libertação das coerções públicas após longa luta travada em seu ser, a qual expressa a oposição entre seus interesses, vontade e razão, com as convenções socioculturais absolutizantes. Luta que nos remete às reflexões de Kant sobre o sentimento do belo, do sublime e as doenças mentais, em que realiza uma abordagem antropológica sobre essas questões, observando as implicações sociais contidas nas ações humanas, e o peso do que é socialmente aceito e estabelecido sobre elas, considerando as diferenças, a multiplicidade e as especificidades das formas de interação dos indivíduos. Para ele, tanto o gosto quanto a doença mental são manifestações socioculturais.^{ix} O percurso de Leopoldo manifesta esses conteúdos engendrados pela sociedade e a cultura, que normatizam as práticas sociais, rumo a sua relativização, que triunfa.

Desse modo, Leopoldo, que se apresenta subordinando seus sentimentos aos princípios culturais e morais tradicionais, submete aqueles menos universais, como o conceito de belo, à mudança e fundamenta sua postura num princípio superior, espiritual. Conforme Hegel, concluindo um movimento que vinha desde Kant, refletindo sobre o espírito e o absoluto, para o romântico, a beleza deixa de ser o ideal supremo tornando mais importante o encontro da subjetividade espiritual. Fica expressa a descrença no caráter definitivo de todos os resultados do pensamento e da atividade humana.^x O texto de Alencar considera que o amor, que “opera metamorfose”, faz o indivíduo olhar para si e

buscar o diferente, sendo uma forma de ultrapassar os limites experimentados na condição dos indivíduos num dado momento, pois possui e é força que faz romper com aquilo que tradicionalmente as pessoas são.

Portanto, parece indevido considerar esse romance como simples brincadeira de Alencar. Nele, além de fazer sua leitura sobre a questão do fetichismo sexual e que envolve a mercadoria, expõe concepções divergentes, que se confrontam, de homem e de mulher, de amor, de beleza, advindas de formas de ver o mundo diferentes que estavam presentes na sociedade fluminense de seu tempo e que faziam parte do embate simbólico que aí se travava.

ⁱ ALENCAR, José de. A Pata da Gazela. In: Ficção Completa v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.p. 407-87.

ⁱⁱ MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.p.282. ; LAJOLO, Marisa Philber. A Cinderela da literatura brasileira. In: ALENCAR, J. *A Pata da Gazela*. São Paulo: Ática, s/d. p. 5,7. ; MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *José de Alencar e Sua Época*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / Brasília: INL, 1977.p.266.

ⁱⁱⁱ MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.p. 45-78.; ROUDINESCO, Elisabeth. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.p. 235.; CHEMAMA, Roland. *Dicionário de Psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1995.p. 74.

^{iv} CHEMAMA, R. Op. Cit., p. 74-6.; CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1992. p. 695.

^v ROUDINESCO, E. , Op. Cit., p. 237.; *Dicionário de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: FGV, 1986.p.474.; Grifo meu.

^{vi} KANT, Emmanuel. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime; Ensaio sobre as doenças mentais*. Campinas: Papirus, 1993.p.15-7.

^{vii} STENDHAL . *Do Amor*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d. p. 33-4, 133.

^{viii} MACFARLANE, Alan. *A Cultura do Capitalismo*. Rio de Janeiro, Zahar, 1989.p. 175-6.

^{ix} KANT, E. , Op. Cit., p. 8, 36-8.

^{x x} HEGEL apud GOMES, Álvaro Cardoso & VECHI, Carlos Alberto. *A Estética Romântica: textos doutrinários comentados*. São Paulo: Atlas, 1992.p. 29-30.