

## **ENTRE DEVANEIOS E RISOS: CAMPOS DE CARVALHO E A CRÍTICA AO MODELO CIVILIZATÓRIO EM A LUA VEM DA ÁSIA**

Leonardo Vieira Rodrigues<sup>1</sup>

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)  
(leo\_vrodrigues@yahoo.com.br)

Pedro Henrique Rodrigues da Silva<sup>2</sup>

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)  
(pedro\_h\_filosofia2@yahoo.com.br)

### **Introdução**

O **eremita da literatura** é um dos modos como podemos tratar o escritor uberabense Walter Campos de Carvalho, um dentre os vários escritores brasileiros pouco citados nos manuais de história da literatura. A omissão soa estranha quando percebemos a singularidade dos seus textos. Todavia, não diminui a grandeza dos seus escritos.

Ao entrarmos em contato com os seus trabalhos, encontramos inúmeros elementos experimentais, usando, sobretudo, uma linguagem basilar simples, diferenciando-o da maioria dos escritos do período da sua produção literária. Os aspectos que o diferenciam são: a forma da narrativa, a disposição dos capítulos, as imagens surrealistas, a exploração de imagens oníricas e o forte tom de humor. Em **Literatura para quê?**, dialogando com Campos de Carvalho, Antoine Compagnon (2009) defende uma literatura acessível a todos, recorrendo a uma linguagem aberta, mas que faz dela linguagem particular, na medida em que expressa a subjetividade criadora.

Sobre o experimentalismo, em **Um Resgate da Obra de Campos de Carvalho: o Surrealismo e a Produção do Cômico**, João Felipe Gonzaga (2007) comenta que nas décadas de 1950 e 1960, as manifestações artísticas de modo geral, bem como a literatura, concebiam a experimentação como instrumento para

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

<sup>2</sup> Mestrando em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

criação. Naquele contexto, testavam-se novas possibilidades de usar as linguagens, nas quais o escritor, despreocupado, jogava com as palavras em seus escritos. Campos de Carvalho mergulhou sem medo nessas águas.

Em **Campos de Carvalho: o último satanista**, Nelson de Oliveira (2001) considera o escritor uberabense como **o último dos moicanos da santíssima trindade**, composta também por Guimarães Rosa e Clarice Lispector, ao passo em que experimentar é um fator decisivo na escrita desses três autores. Na verdade, o experimentalismo se transformou no modo de fazer (*modus operandi*) a prosa brasileira a partir de segunda metade do século XX. Nos passos do filósofo italiano Giorgio Agamben (2009), percebemos que o escritor uberabense, por mais que critique o seu tempo, carrega junto a si sua **contemporaneidade**<sup>3</sup>.

Envolvidos pelos escritos de Campos de Carvalho (2008), encontramos no **surrealismo** e no **riso** um mote para análise do livro **A lua vem da Ásia**, publicado originalmente em 1956, e considerado seu principal escrito. No enredo, de maneira fantasiosa, inusitada e com humor perspicaz, o protagonista Astrogildo traz à tona memórias do período em que esteve internado em um manicômio, relembando as interações com outros internos, ressaltando a biografia de cada um deles. Astrogildo ainda fala de supostas viagens para várias cidades do Mundo, sem saber ao certo como chegou àqueles lugares, nem os motivos de ir para lá.

Guardada todas as possibilidades hermenêuticas desse livro, uma de suas características principais é a **não-lógica**. Já nas primeiras linhas do primeiro capítulo, o protagonista e narrador declara que, aos 15 anos de idade, **matou o seu professor de lógica** (CARVALHO, 2008, p. 36), justificando a predominância dos relatos desconexos e contraditórios, em que o fluxo da memória dá a toada das histórias.

As Imagens oníricas, a ausência de lógica e fluxo verbal incessante, sem pausas e concatenações, são traços comuns da escritura surrealista, sobretudo da poesia surrealista. O surrealista busca uma estética na qual o sonho e a imaginação

---

<sup>3</sup> Sobre o contemporâneo Giorgio Agamben (2009) expõe uma perspectiva interessante: “Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo.” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

prevaleçam, rompendo assim com o racionalismo da metafísica, nascido na Grécia Helênica e que perdurou até a Idade Moderna, quando desembocou nas promessas das ciências. Por conseguinte, por mais que a literatura naturalista do século XIX fosse uma tentativa de aproximação das descrições lógico-empíricas das ciências, Compagnon (2009), seguindo os passos do filósofo francês Michel Foucault, vê a literatura como possibilidade de oposição ao poder, por se tratar, em certas circunstâncias, de uma **heterotopia**, isto é, uma instância em que a razão não é hegemônica.

No começo do século XX, mais precisamente no ano de 1919, surgiu na França um movimento que pretendia revolucionar as linguagens das artes e da poesia, valorizando as antinomias próprias da condição humana, bem como rompendo com os paradigmas instituídos pela razão tecnocientífica, herdados da moral judaico-cristã. Surgia aí o **surrealismo**. Os preceitos surrealistas são encontrados nos **Manifestos do surrealismo**, de 1924 e de 1930, escritos pelo poeta francês André Breton. Os surrealistas adentraram em meandros pouco explorados pela tradição artística, valorizando aspectos que foram renegados pela tradição filosófica e científica, como a **irracionalidade** e o **inconsciente**, conceitos estes que foram compreendidos melhor a partir dos escritos dos psicanalistas Sigmund Freud e Jacques Lacan.

Em **O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia**, o filósofo alemão Walter Benjamin (2010), ao tratar as origens e avaliar sua receptividade e as intenções dos membros envolvidos no movimento, acredita que o surrealismo foi uma espécie instantânea de iluminação da vanguarda europeia do século XX. Para Benjamin,

[...] desde o início Breton declarou sua vontade de romper com uma prática que entrega ao público os precipitados literários de uma certa forma de existência, sem revelar essa forma. Numa formulação mais concisa e mais dialética: o domínio da literatura foi explodido de dentro, na medida em que um grupo homogêneo de homens levou a 'vida literária' até os limites extremos do possível. (BENJAMIM, 2010, p. 22).

Desse modo, Benjamim ressalta como Breton e os outros surrealistas se preocupavam em revelar a força criadora do surrealismo, entregando-se a modos de vida extremados que é a fonte de seus escritos. Junto a isso, o filósofo alemão salienta a importância do texto **Uma temporada no inferno**, do poeta francês Arthur Rimbaud, considerando-o o texto original e precursor do surrealismo, pelo menos no que diz respeito à proximidade ao período do movimento, tendo em vista que eles ainda beberam em outras fontes anteriores.

Na escrita de Campos de Carvalho estão presentes inúmeros elementos do surrealismo, mostrando-nos que a única lógica possível é *nonsense*: o desprezo ao rigor da lógica formal; a visão cáustica das relações humanas, mostrando-nos suas absurdidades; a descrição de imagens descritoras de ações humanas em que se tencionam moralidade, racionalidade e instinto; ou ainda as duras críticas aos desígnios da religião Católica. Aliás, nos livros do escritor uberabense, percebemos o forte tom de ironia e a negação dos valores cristãos. Alguns capítulos de **A lua vem da Ásia** justificam tais afirmações, três em especial mostram isso com maior clareza. Em primeiro lugar, no capítulo intitulado **Doze**, Astrogildo relembra que se encontrava no pátio do hotel precisamente na hora da refeição. Estava a conversar com várias pessoas. Uma delas, disfarçada de bancário, é um pontífice que fiscalizava os empreendimentos da Igreja. O ponto de crítica reside no fato de esse pontífice, em conversa com Astrogildo, declarar a intenção de criar um novo Deus para obter mais riqueza com a sua criação. Sobre esse diálogo, assim escreve Campos de Carvalho:

Conheci, também, embora menos intimamente, um legado pontifício que se faz passar por modesto funcionário bancário para melhor fiscalizar os altos interesses da Igreja em todo mundo, e que de certa feita me confessou estar empenhado na criação de um novo Deus – coisa nunca vista – que lhe permitia, um dia, emancipar-se economicamente. (CARVALHO, 2008, p. 43).

Já no capítulo intitulado **Não-elesiástico**, Astrogildo vende sua mãe para o estudante Vinicius, ironiza a imagem da Virgem-Maria mãe de Jesus Cristo, além de fazer críticas a outros símbolos do Cristianismo. Entretanto, aos moldes dos

aforismos nietzschianos, a crítica mais corpulenta é encontrada ao final do capítulo, em que o protagonista assim diz: “Vou reescrever a história do Cristo. É só me darem lápis suficientes para isso.” (CARVALHO, 2008, p. 85). Essas palavras sucintas resumem a intenção por trás do nome dado ao capítulo. Em termos associativos, a citação lembra, além de Nietzsche, o filósofo romeno Emil Cioran, não apenas pelo estilo de escrita, mas, sobretudo por serem mestres na utilização do **humor** como instrumentos impiedosos de crítica à tradição metafísica.

Em outro capítulo denominado como **E**, Astrogildo relembra que ficou admirado pelo silêncio ao entrar em uma igreja, pois lá se encontrava ele e uma velha beata e não havia nenhum padre para perturbá-lo. Nessas circunstâncias, ele começa a refletir sobre o Supremo Artífice do Universo, descrito por ele de tal forma: “O certo mesmo seria eu me despir até da roupa do corpo, cueca inclusive, e colocar-me nu como nasci diante do Supremo Artífice do Universo, ou que outro nome tenha (...)” (CARVALHO, 2008, p. 113). Nisso ele fica nu no altar na igreja, inspirado pela imagem de São Sebastião, e imerso no seu contato místico. A velha beata reage gritando. Outras duas pessoas entram na igreja gritando mais ainda. No meio da confusão, aparece o padre juntamente com dois policiais, e o prendem pelo crime de atentado ao pudor.

Com isso, temos uma demonstração, por via da literatura, da maneira como Campos de Carvalho se posiciona diante do poder religioso. Posicionamento parecido com o de Breton, Paul Éluard e de outros escritores surrealistas, e outros escritores e pensadores que criticaram o poderio da igreja cristã. Em **Breton ou a busca do início**, Octavio Paz (1976) comenta sobre a teleologia do **surrealismo**, isto é, o retorno a palavra do **princípio**, ou uma linguagem natural que antecede à história, ao homem à técnica. Paz ainda acredita que Breton, em sua busca pela linguagem poética primordial, posicionou-se contra os valores do cristianismo, mais enfaticamente sobre a ideia de pecado. Segundo ele:

Sua intransigência ante a ideia de pecado foi um ponto de honra: parecia-lhe efetivamente que era uma mancha, algo que lesava não o ser, mas a dignidade humana. A crença no pecado era incompatível com a sua noção de homem. (PAZ, 1976, p. 222).



O projeto surrealista tinha como um dos seus objetivos liberta-se das várias correntes atreladas à tradição cristã. Outro artista que bebeu da fonte do **surrealismo** foi o cineasta espanhol Luís Buñuel, sobretudo no que tange o olhar crítico acerca do cristianismo, comprovado em filmes tais como: **A idade do ouro**, a **Via Láctea e Viridiana**. Paz entende que Buñuel queria eliminar o peso atlante da culpa colocada sobre os ombros da humanidade durante a era cristã, sob pretextos metafísicos: “Todos os nossos crimes são os crimes de um fantasma: Deus.” (PAZ, 1976, p. 241).

Observamos ainda críticas a uma das faces dos desdobramentos da Modernidade: o horizonte do ser no mundo regido pela **técnica**, outra herança da moral judaico-cristã. Em **Psiche e Techne: o homem na idade da técnica**, o filósofo italiano Umberto Galimberti (2006) entende como **técnica** tanto o **universo dos meios**, isto é, os instrumentos tecnológicos, quanto a **racionalidade** que preside o seu emprego, em termos de funcionalidade e eficiência. O esclarecimento dos processos históricos, sobretudo a partir do pensamento cartesiano, mostra-nos que o mundo foi tomado como objeto ao deleite das ciências e suas promessas. Todavia, o espírito otimista da época fechou os olhos para os problemas típicos da razão tecnocientífica, como a coisificação do sujeito, a barbárie contra os povos não “civilizados” em termos tecnológicos e a exclusão de todos os que se situam fora da norma.

Nesse sentido, o **surrealismo** é um movimento que projeta uma nova maneira de fazer arte, de experimentar novas linguagens poéticas, de ver o mundo de outra maneira e de se deleitar com outros conceitos estéticos, confrontantes com os modelos pré-estabelecidos. Quanto a isso, o filósofo francês Gilles Deleuze faz inferências acerca do papel do escritor que podem ser consideradas em reflexões sobre os fins do **surrealismo**. O escritor, sobretudo o poeta, enxerga o mundo com outros olhos, “Por isso”, afirma Deleuze, “o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico de si próprio e do mundo.” (DELEUZE, 2012, p. 13). Assim, podemos pensar que a angústia de Breton e dos demais surrealistas os levaram à procura de certa cura, ou caminhos para uma nova saúde. Deleuze complementa em outra passagem, dizendo que “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar

um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo.” (DELEUZE, 2012, p. 14). As implicações expressas nesta proposição podem ser pensadas nas projeções intencionadas pelos surrealistas, naquilo que eles criaram como novas expressões estéticas.

Assim, Campos de Carvalho assume o papel de poeta, pois, em seu ofício, convida os homens à autenticidade de sua existência, comunicando por meio da linguagem ficcional e poética, um modo genuíno e inaugural de enxergar o mundo. O sociólogo brasileiro Laymert Garcia dos Santos coopera com esta reflexão ao afirmar que “O poeta assume a responsabilidade de dizer” (SANTOS, Laymert Garcia dos, 1992, p. 194)<sup>4</sup>. Dizendo, a voz do poeta, bem como do escritor de literatura, negativa ou positivamente, anuncia e denuncia.

Quanto ao posicionamento crítico sobre o **surrealismo**, as verificações apresentadas não significam sua supervalorização, considerando-o como o único movimento artístico de vanguarda na contemporaneidade, mas tentativas lúcidas de salientar sua importância. Assim, entendemos o **surrealismo** como um movimento entre outros vários, que buscava compreender sua época e criar outras possibilidades estéticas ainda não pensadas.

Nas poucas entrevistas que Campos de Carvalho concedeu ao longo da vida ele fazia questão de ressaltar que, em termos de literatura, o **humor**, presente em todos seus romances, é a essência de sua escrita. Em várias passagens de **A lua vem da Ásia** temos expressões que provocam o riso no leitor. Como no final do capítulo intitulado **Capítulo Primeiro**, em que Astrogildo comenta que aprenderá a tocar berimbau com o professor Herr Hepsteimm no Conservatório de Varsóvia. Buscando significados para o nome Herr Hepsteimm, ou senhor Hepsteimm – tendo em vista que **Herr** é o pronome de tratamento alemão equivalente a **senhor** na

---

<sup>4</sup> Em **O tempo mítico hoje** (1992), Laymert Garcia dos Santos utiliza como artifício de sua reflexão o discurso do Pajé Davi Kopenawa Yanomami: diante da ação das mineradoras no território do seu povo, o pajé, em entrevista concedida ao antropólogo Bruce Albert, elabora o discurso profético apocalíptico, anunciando as conseqüências da exploração do minério, não apenas para o seu povo, mas para todos os povos. Por exploração do minério pode-se estender, simbolicamente, todas as ações tecnocráticas predatórias que buscam lucratividade. Neste contexto, Laymert compara o discurso do poeta ao discurso do pajé: ambos elaboram um discurso mítico, pois estão fora do tempo (fora do *fatalório* do capital); não importa se seus discursos sejam descartáveis para os paradigmas atuais, ambos assumem a responsabilidade de dizer.

língua portuguesa – não encontramos traduções literais. Contudo, lançando-nos em empresas hermenêuticas percebemos que o prefixo **Hep**, aparenta-se com o substantivo inglês **hip**, cujo significado é **quadril**. Ora, o **berimbau** – no qual o senhor Hepsteimm era douto – é um instrumento de origem angolana, e tradicionalmente utilizado na Capoeira. Na Capoeira, um misto de arte marcial, dança e música, o quadril é uma parte do corpo fundamental para sua aplicação, tendo em vista a flexibilidade exigida do praticante. Todavia, o sufixo **Steimm**, que se assemelha ao substantivo alemão **stein** (pedra), vem gerar uma antinomia em que toda a maleabilidade da Capoeira é subjugada quando o professor do instrumento que dita seu ritmo tem um nome semelhante a **senhor quadril de pedra**, ou **senhor quadril rígido**, ou ainda **senhor quadril duro**. Tais aspectos, supostamente, mostram o **humor** tenaz em partes ínfimas do texto.

Atendo-se ainda a esse trecho do texto, outros pontos inusitados compõem-se do humor de Campos de Carvalho. Primeiramente, o berimbau é um instrumento conhecido de maneira especial em Portugal e no Brasil, por serem países que tiveram maior contato com o povo angolano: o primeiro como colonizador e o segundo como receptor dos angolanos escravizados. Guardadas as devidas exceções, o restante da Europa não teve maior contato com aquele povo, menos ainda com os elementos de sua cultura. Assim, é debochado o fato de um professor, de possível origem alemã, dar aulas em um conservatório, local onde se ensina tradicionalmente música clássica, ou, quando muito, música popular local; conservatório esse localizado na Varsóvia, capital da Polônia. A passagem comentada é uma das várias passagens de **A lua vem da Ásia** em que o **humor** se faz presente.

Observa-se que a função do humor na literatura e na poesia é deslocar a visão sobre certas coisas, para um olhar fora do comum. Na esfera do cômico, o riso é algo possível apenas nas relações socioculturais. Assim sendo, em **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**, Henri Bergson (1993) acredita que “(...) não existe cômico fora do que é propriamente humano” (BERGSON, 1993, p. 18), pois, o cômico só acontece como consequência das atitudes humanas, ou seja, só terá projeção cômica em situações que tenham significação de algo que alguém viveu ou



percebeu. Mesmo quando um ser não humano é digno de riso, isso acontece, pois, sua característica cômica se assemelha a algo propriamente humano.

Pensando outras perspectivas sobre o riso, em **Rir por pura crueldade**, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2008), ao comentar sobre o cômico nas tragédias gregas, considera o riso como um dos elementos antropológicos significativos para a Grécia Ática. Posto isso, ela acredita que “O riso, na sociedade grega do período clássico, oscila entre a celebração da vida e a ostentação do culto ao antagonismo.” (BARBOSA, 2008, p. 91). Tal antagonismo se compõe da dupla face do riso: o **amor** e o **ódio**; tendo em vista que o bem que se deseja ao amigo a quem se ama provoca a alegria, enquanto ridicularizar os inimigos, expondo o ódio, também faz rir.

Nas duas citações, entendemos o **riso** como resultado de construções socioculturais de um povo, como parte atrelada ao caráter ficcional, ao entender que a ficção é uma construção unicamente humana, e, sobretudo, como ironia frente a situações aparentemente dicotômicas.

Mas o mais instigante é a crítica à racionalidade das instituições e aos procedimentos de controle da sociedade, caracterizados por uma série de técnicas, discursos e procedimentos que vislumbram o controle político, cujo fim é a eficácia do exercício do poder, a manutenção da moral, e a submissão dos indivíduos a formas de saber. O caráter cômico de **A lua vem da Ásia**, desvencilha da rigidez da razão pelo motivo de o narrador priorizar a ausência de lógica, criando personagens divergentes aos padrões instituídos.

Nesse mesmo sentido, o uso do **humor** como força crítica aos poderes é um fator determinante do **Elogio da Loucura** de Erasmo de Roterdã. Nesse texto, Erasmo (2011) tece críticas às instituições de seu tempo vestindo a máscara do **bobo da corte**. Esse personagem folclórico e cômico era, naquele contexto, um dos poucos que podiam se expressar sem sofrer retaliações, pelo fato de seus discursos e peripécias serem considerados ridículos e sem importância. Por meio dessa figura, Erasmo pode expor sua ironia contra as formas de poder de sua época, adquirindo certa liberdade crítica. Assim, tanto Campos de Carvalho como Erasmo de Roterdã foram, cada um ao seu modo, críticos da sociedade onde viveram. Porém, entendemos que eles não foram os únicos a ter tal postura. Podemos citar ainda

uma longa lista de autores que fazem do riso um instrumento de crítica, tais como: Rabelais, Swift, Sterne, Voltaire, Hume, Sade, Nietzsche, Lautréamont, Wilde, Sartre e Cioran; apenas alguns dos autores que não abriram mão de lançar críticas com conteúdo risível contra a sociedade em que viveram.

Portanto, em suas várias vertentes, acreditamos que o humor foi e ainda é um importante meio de crítica ao modelo civilizatório, pois, em seu uso, pode-se deslocar a verdade institucionalizada e trazer outras visões da realidade a qual tentam descrever, visto que a racionalidade sempre reduz o seu objeto para ter uma descrição mais eficaz dos seus propósitos. Assim, acabam-se excluindo as coisas opostas as categorias de verdade, de moralidade e do bem.

Campos de Carvalho explora em suas narrativas justamente as imagens opostas dos interditos do modelo civilizatório. Em sua literatura o **surrealismo**, a lógica *nonsense*, e o **humor** são aspectos fundamentais, e podem ser vistos como crítica à racionalidade e ao discurso institucional que afasta e exclui tudo o que não corresponde aos seus critérios. A literatura do escritor uberabense mostra que o riso é uma das possibilidades de questionar os desígnios da razão e seus juízos, provocando em seu leitor a visão do mundo num horizonte em que o interdito sai do reducionismo simplista e dicotômico entre **bem** e **mal**, mostrando que o universo humano é múltiplo e caótico, tal como a ordenação caótica típica da natureza.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó SC: Argos, 2009.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. **O cômico e o trágico**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BATELLA, Juva. **Quem tem medo de Campos de Carvalho**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2010.

CARVALHO, Walter Campos de. **Obra reunida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

\_\_\_\_\_. **Cartas de viagem e outras crônicas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2012.

GONZAGA, João Felipe. **Um Resgate da Obra de Campos de Carvalho: o Surrealismo e a Produção do Cômico**. Dissertação (Mestrado em Letras). 2007. 142f. Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2007.

PASSETI, Edson. **Heterotopia, anarquismo e pirataria**. In: RAGO, Margareth (org.). Figuras de Foucault. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

ROTTERDÃ, Erasmo de. **Elogio da loucura**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

OLIVEIRA, Nelson de. **Campos de Carvalho: o último satanista**. 2001. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ARC02CamposdeCarvalho>>. Acesso em: 14 de fev. 2014

SANTOS, Laymert Garcia dos. **O tempo mítico hoje**. In: NOVAES, Adauto (org.). Tempo e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 191-199.

*Recebido em: 21 abr. 2014.*

*Aceito em: 09 set. 2014.*