

# O ANIMAL E O HUMANO EM *A CONFISSÃO DA LEOA*, DE MIA COUTO, E “MEU TIO O IAUARETÊ”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

**ANA CAROLINA TORQUATO P. DA SILVA**

Universidade Federal do Paraná (UFPR), São Paulo, SP, Brasil.

E-mail: ninatorquato@gmail.com

## Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar o romance *A confissão da leoa*, de Mia Couto (2012), e o conto “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa (2015[1961]). O estudo será conduzido sob uma perspectiva comparatista com o intuito de estabelecer aproximações e divergências entre as obras escolhidas, visto que o romance de Couto dialoga com o conto rosiano. A análise se concentrará na maneira como ambas as obras trabalham a questão da animalidade inerente ao ser humano, assim como a linha tênue entre o que é humano e o que é animal. Além disso, analisa-se o tema da animalidade e a violência social que apresentam os textos de Rosa e Couto. Pretende-se, também, colocar em pauta a questão colonialista que marca tanto o Brasil quanto Moçambique – cenário da obra de Mia Couto. O Brasil não urbano e animalesco de Rosa em “Meu tio o Iauaretê” convida-nos a problematizar a nossa condição de ex-colônia e também o entendimento do que é aproximar-se de uma circunstância não racional do ser.

## Palavras-chave

Animal. Pós-colonialismo. Devir-animal.

## PALAVRAS INICIAIS: O ANIMAL NA LITERATURA

Na introdução de *The open: man and animal*, Giorgio Agamben (2004) descreve como encontrou, em suas pesquisas na biblioteca Ambrosiana de Milão, uma bíblia hebraica datada do século XIII, cujas ilustrações possuem um caráter surpreendente. As tais ilustrações retratam o banquete dos justos juntamente com o Messias; nele a humanidade é representada não com traços fisionômicos humanos, mas com cabeças de animais. Agamben (2004) atribui a essa representação uma tentativa de aproximação entre o mundo dos seres humanos e dos animais. Não sabemos ao certo o propósito dessas iluminuras, no entanto sabemos o impacto que elas causam até mesmo na contemporaneidade. A teriantropia não está usualmente associada com as religiões monoteístas, como a maioria das religiões ocidentais, mas sim com as politeístas e pagãs. Como consequência desse fenômeno, a representação histórica ocidental tem sido essencialmente voltada para a humanidade, ou seja, de tudo aquilo que define o ser humano, tanto física quanto emocionalmente. A ficção literária tradicional é orientada majoritariamente pela “máquina antropológica” à qual se refere Agamben (2004), apresentando também na literatura o ser humano como aspecto central da narrativa.

Salvo algumas exceções, os animais não têm sido elementos de destaque na literatura ocidental. O gênero literário que é mais comumente lembrado pela presença de personagens animais é a fábula; mesmo assim, as fábulas apresentam animais em um contexto fictício, em que assumem papéis personificados e atuam livremente, dotados de características muito próximas às humanas. Assim, não existe uma preocupação em retratar o animal por aquilo que é, mas pela essência que carrega.

No entanto, é possível identificar em certos textos literários uma tendência contrária. Os textos literários que serão analisados no presente trabalho pertencem a uma linha diversa à da tradição da “máquina antropológica” de Agamben, trazendo luz própria às pesquisas sobre animalidade e representação animal na literatura. Em “Meu tio o Iauaretê” e *A confissão da leoa*, Guimarães Rosa (2015) e Mia Couto (2012), respectivamente os autores das obras citadas, trabalham não somente com a inserção do animal em posição de destaque em suas narrativas, mas também com a conexão direta entre o animal e o humano. Os textos de ambos os autores vão além da representação animal, eles tratam diretamente do ser humano que se transforma em animal, trazendo

para a literatura uma forma única de tratar a animalidade que habita o homem, fazendo de nós seres duais. As formas como essa conexão é explorada pelos autores dialogam entre si, possibilitando uma análise comparativa entre ambas as obras. Sabemos que a literatura de Mia Couto é diretamente influenciada pela de Guimarães Rosa; assim, a análise aqui proposta pretende concentrar-se nos estudos comparativos que podem ser tratados a partir do viés proposto, tendo em vista a proximidade que os textos literários possuem entre si.

## A CONFISSÃO DA LEOA

Em *A confissão da leoa*, Mia Couto (2012) cria uma narrativa que lida diretamente com a presença da animalidade no ser humano, fato que legitima o caráter dualístico do indivíduo. O romance, dividido em duas vozes narrativas – a de Mariamar e do caçador de leões Arcanjo Baleiro –, retrata uma série de ataques de leões à aldeia Kulumani, localizada ao norte de Moçambique. As vítimas dos ataques são somente mulheres cuja história de vida as retrata como oprimidas e violentadas pelo mundo masculino e pelas tradições locais.

Os ataques à aldeia Kulumani mantêm uma certa aura insólita ao longo do romance. Durante a maior parte da narrativa, não é possível dizer ao certo se os leões são reais ou se são uma metáfora para os homens da aldeia, que agem como predadores em relação às mulheres, como evidencia a fala de Hanifa Assulua, uma das personagens principais: “Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua vó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas” (COUTO, 2012, p. 43). O texto traz inúmeras considerações que revelam o quão opressor é o mundo masculino, pois Kulumani é retratada como uma sociedade orientada pelo patriarcalismo e pela tradição.

A narrativa é inteiramente marcada pela dominação e pelo silenciamento das mulheres da aldeia, a sociedade moçambicana assim como ilustrada por Mia Couto é “opressora e sexualmente aniquiladora” (GOMES; ADOLFO, 2014, p. 3). É possível perceber que as mulheres de Kulumani são levadas a agir de forma como se quisessem apagar a própria existência, tornarem-se invisíveis. Em seu diário, Arcanjo Baleiro observa essa tentativa de apagamento de Hanifa Assulua, mãe de Mariamar, e de duas das vítimas dos leões: “Desde manhã cedo, uma mulher chamada Hanifa Assulua está varrendo, lavando, limpando, aquecendo água sem nunca não pronunciar palavra”

(COUTO, 2012, p. 102). Esse movimento de apagamento de si mesmas faz com que as mulheres procurem maneiras alternativas de expressar a sua própria natureza.

Para alguns pesquisadores, como Gomes e Adolfo (2014), o efeito da tradição na dinâmica social Kulumani tem um papel fundamental na inserção da animalidade presente nas personagens da obra, pois é o que move as personagens mulheres a encontrar seu animal interior e se rebelar contra o sistema assim como é estabelecido. De fato, a tradição permeia a tessitura do texto e está presente nas ações dos personagens. Mia Couto (2011), em conferência proferida em Maputo, em 2008, trabalha com a noção de multiculturalidade em Moçambique e na presença da tradição como sendo o elo que conecta a nação moçambicana em suas diferenças: “Fala-se muito de Moçambique como mosaico multicultural mas, no fundo, constantemente nos fazem lembrar que a única raiz da nossa moçambicanidade é a tal tradição” (COUTO, 2011, p. 86). A tradição está tão visivelmente enraizada na sociedade moçambicana que ela passa a ser um forte elo mesmo entre os diferentes povos e aldeias.

Tanto a tradição quanto a animalidade presentes no texto estão essencialmente relacionadas à condição das mulheres em Kulumani. É a tradição que movimenta a aniquilação das mulheres dentro da sociedade e dá continuidade a ela, é a tradição que as transforma em mercadoria a ser vendida por sua força de trabalho e capacidade produtiva. O trecho apresentado a seguir demonstra na prática como a relação entre homens e mulheres ocorre na sociedade moçambicana tradicional.

Além de não serem consideradas pessoas e não terem direito à fala, as mulheres eram mercadorias graças a duas características principais: sua força de trabalho, que poderia ser utilizada pelos seus “donos”, e sua capacidade procriadora, na medida em que criaria novos seres para o trabalho. Por isso a existência do lobolo, quantia paga à família da mulher, para assegurar o controle do potencial produtivo e reprodutivo. A partir do momento em que o homem paga o lobolo à linhagem da mulher, ela e seus filhos passam a ser propriedades da família do marido (GUIMARÃES; TUTIKIAN, 2014, p. 3).

É possível ver nesse comportamento um padrão subjulgador que é tipicamente motivado pela necessidade de dominação daquele que é “mais fraco” ou que representa o “outro”: o desconhecido. Esse padrão subjulgador se repetiu e se repete ao longo da história do mundo, podendo ser direcionado aos indígenas, aos afrodescendentes, às mulheres de todas as raças e também aos animais.

No caso da relação entre homem e mulher, assim como é descrita na obra de Mia Couto, parece existir um medo por parte dos homens em relação às mulheres, como se elas escondessem uma força intrínseca que pode se manifestar em suas atitudes cotidianas e também por meio do sexo. Em *A confissão da leoa*, Mariamar descreve em seu diário a cena após a morte de Silência – nome sugestivo e que fortalece a ideia de silenciamento do sexo feminino – que descreve a reação de Hanifa Assulua, sua mãe, e sua negação à tradição Kulumani. Por causa de sua dor e na tentativa de ir contra o que diz a tradição, Hanifa pede ao marido, Genito Mpepe, que faça sexo com ela. No entanto, Genito recusa a esposa por respeito à tradição e por medo das consequências de suas ações, caso concordasse em quebrá-la.

– *Você sabe que não podemos. Estamos de luto, a aldeia vai ficar suja.*

– *É isso que eu quero: sujar a aldeia, sujar o mundo. [...]*

Meu pai olhou-a, desconhecendo-a. A mulher nunca falara assim. Aliás, ela quase não falava. Sempre fora contida, guardada em sombra. Depois de morrerem as gêmeas, ela deixou de pronunciar palavra. De tal modo que o marido, de vez em quando, lhe perguntava:

– *Você está viva, Hanifa Assulua?* (COUTO, 2012, p. 20).

Hanifa, no entanto, mesmo com a recusa do marido, “se entregou a ousadas carícias como se o seu homem realmente lhe comparecesse” (COUTO, 2012, p. 21), pois necessitava ir contra a tradição imposta e, também, aliviar a dor da perda por meio do prazer sexual.

Existe, portanto, em Kulumani uma sapiência dividida por seus habitantes. Todos os personagens sabem que existem aspectos relevantes de suas vidas que são regidos não pelas leis da terra, mas por forças que vão além da superfície de suas existências. A tradição é tão importante dentro dessa sociedade, pois ela faz uma ponte com os ancestrais que, devido à sua extrema importância dentro do clã familiar, permanecem vivos mesmo após sua morte. É o caso de Adjiru Kapitamoro, o *mweniekaya* da família de Mariamar e Hanifa Assulua, ou seja, o falecido ancestral que continua influente. Mesmo após sua morte, Adjiru continua aconselhando Mariamar ao longo de suas crises e de seus momentos de dificuldade. Assim, podemos perceber a força e o alcance da tradição na obra de Couto.

É para rebelar-se contra a tradição e o patriarcado, para desoprimir a si mesma e todas as mulheres de sua aldeia e das aldeias vizinhas, que Mariamar

torna-se leoa e quem realmente faz as vítimas de Kulumani. A personagem se metamorfoseia para então adquirir a força e o instinto que a levam a proteger as suas semelhantes.

No conto “Meu tio o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa (2015), há também a transformação do personagem em animal, porém os propósitos que o movem são ao mesmo tempo diferentes e semelhantes ao de Mariamar. Beró, um dos vários nomes do personagem de Rosa, não vive em comunidade e seu relato é carregado de estranheza direcionada ao humano, por sentir-se diferente desde o início da narrativa. Ao contrário da personagem de Mia Couto, Beró tem aversão ao coletivo dividido por humanos, mas sente-se parte do clã das onças da região, como real parente.

## O NHEENGAR DO “MEU TIO O IAUARETÊ”

O conto “Meu tio o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa (2015), foi inicialmente publicado na revista *Senhor*, em 1961, e anos mais tarde em *Estas estórias*, em 1969. Esse texto dispensa maiores apresentações devido à repercussão que tem tido desde sua publicação. A fama da linguagem de Guimarães Rosa antecede o próprio texto e sua temática alcançou um *status* caro às obras canônicas: o de sabermos o seu conteúdo antes mesmo de termos o prazer da primeira leitura.

Segundo Haroldo de Campos (2006, p. 58),<sup>1</sup> há em “Meu tio o Iauaretê” uma “revolução da palavra”, em que a linguagem requisita a atenção do leitor. A linguagem dá asas para uma “metamorfose em ato” (CAMPOS, 2006, p. 59) que está diretamente associada com a animalidade que está presente no texto de Rosa. O uso do tupi nos vocábulos utilizados por Guimarães Rosa indica uma alusão ao indígena, vivido pelo personagem Beró, que está física e mentalmente afastado do restante do mundo, exercendo a atividade de onteiro que, com o processo de modernização, não é mais tão comum.

O afastamento da sociedade vivido pelo personagem é impulsionado por seu isolamento geográfico, o rancho no qual vive o onteiro é localizado em lugar remoto: “Aqui não vem ninguém, é muito custoso. Muito dilatado, pra vir gente” (ROSA, 2015, p. 161). Com o afastamento da “civilização” e da

<sup>1</sup> O ensaio é mais antigo, porém para o presente trabalho utilizei a edição de 2006 da Editora Perspectiva.

aproximação com a natureza, Beró vê no animal o seu próximo, o seu semelhante: “Me deixaram aqui sozinho, eu nhum. Me deixaram pra trabalhar de matar, de tigreiro. Não deviam. Nhô Nhuão Guede não devia. Não sabiam que eu era parente delas?” (ROSA, 2015, p. 163). Ser parente das onças significa possuir um entendimento completo do animal, distanciando o onceiro ainda mais da sociedade civilizatória. O texto demonstra o processo por qual passa Beró desde o início da narrativa: primeiro o personagem reconhece a si mesmo no animal, para depois sofrer a metamorfose de homem para onça. O processo culmina no completo estranhamento dos seres humanos pelo personagem. Existe, portanto, uma inversão de valores; enquanto os seres humanos prezam a racionalidade que acreditam encontrar somente em seus iguais, o personagem de “Meu tio o Iauaretê” propõe o oposto, ele percebe o parentesco e a semelhança no que é normativamente o diverso. Ainda, como discute Santos (2009), esse *voltar-se para a natureza* é um movimento que também está associado com as origens indígenas do personagem e sua capacidade de ver o mundo, longe das cidades e da modernidade, com outros olhos.

A partir do convívio com os animais e do desapontamento ante a civilização que o rejeitou, é delimitada a fronteira do percurso de volta ao seu clã tribal que, conseqüentemente, o levará à ruína. Em meio à solidão do sertão, vivendo cercado por uma organização natural contrária à vivida anteriormente em meio ao não índio, assume hábitos que o fazem entender, por exemplo, os ensinamentos que sua mãe lhe ensinara quando criança (SANTOS, 2009, p. 415).

Essa citação reflete também sobre a rejeição do personagem pela sociedade em um gesto que se aproxima do silenciamento das personagens femininas em *A confissão da leoa*. No conto de Rosa, o silenciamento é do indígena cuja essência diverge imensamente do futuro moderno que prenuncia nas cidades brasileiras. Dessa forma, o personagem volta às suas origens mais antigas: ser indígena e compreender o animal por meio da metamorfose pela qual passa.

## ANIMALIDADE E DEVIR-ANIMAL

Apesar de se distanciarem temporal e socialmente, as obras de Mia Couto e João Guimarães Rosa possuem muitos pontos de convergência que dialogam entre si. Ambos os textos, além de provenientes de países que já foram colônias

da mesma metrópole, utilizam esse mesmo cenário nas narrativas; mesmo que em épocas diferentes, as questões que surgem e movem ex-colônias são semelhantes. Tanto Rosa quanto Couto trabalham essas questões nas obras aqui analisadas, pois o padrão subjugador que reincide nos textos de diversas formas é característico da colonização. Os dois textos apresentam notório padrão subjugador que se dá por meio das línguas assim como empregadas pelos autores; tanto Rosa quanto Couto escrevem suas narrativas primordialmente em português e em vários momentos do texto recorrem a vocábulos de outras línguas para melhor exemplificar os propósitos da narrativa. Guimarães Rosa utiliza-se da tupinização do português brasileiro para criar o ambiente indígena que permeia a obra; já Mia Couto associa o português moçambicano com vocábulos de origem africana que são da região onde se passa a narrativa. Da mesma forma como a linguagem se transforma diante dos olhos do leitor, os personagens também se transformam na nêmesis do ser humano: o animal.

Em *A confissão da leoa*, assim como em “Meu tio o Iauaretê”, acontece de fato a metamorfose, o *devenir* está verdadeiramente presente nas obras. Aplicado em relação ao animal, não como forma de imitá-lo, mas de tornar-se – *devenir* (cf. DELEUZE; GUATTARI, 1987) – neste “outro” que é mais próximo de nossa humanidade do que podemos imaginar, ou melhor, aceitar. Os textos possuem um caráter confessional que opera como instrumento de relato que mostra para o leitor os motivos que levam os personagens a agir daquela forma e também de explicar seus próprios processos de metamorfose.

Tanto Mariamar, a *leoa*, quanto Beró, a *onça*, sentem-se pertencentes ao corpo de animais, o *devenir*, portanto, é concreto. Os personagens, porém, possuem objetivos diferentes para tornarem-se animais. Em “Meu tio o Iauaretê”, a metamorfose dá-se para marcar a aproximação do mundo animal e o distanciamento radical da civilização que segrega o personagem. O conto de Rosa fala intimamente da segregação do indígena em face do advento da modernidade, colocando-o em uma situação de não pertencimento à nova era moderna que se anuncia. A maneira que encontra o texto de evidenciar essa exclusão é por meio da metamorfose completa: de humano ao seu extremo oposto, o animal – seu semelhante, seu parente: “Deitei no lugar, cheirei o cheiro dela. Eu viro onça. Então *eu viro onça mesmo*, hã. Eu mio” (ROSA, 2015, p. 177, grifo do autor).

Em *A confissão da leoa*, o processo é outro. Mariamar não quer somente punir os homens, mas, também, salvar as mulheres, que julga já estarem mortas pela tradição e pelo patriarcalismo. Ela percebe nos homens os verdadeiros inimigos de Kulumani e deseja livrar as outras mulheres de seu destino fatídico.

Quando Mariamar transforma-se em leoa, faz o juramento de eliminar todas as mulheres da aldeia, do mundo a fim de salvá-las, para que assim os homens sejam punidos por meio da solidão e da exclusão estéril. Os seguintes trechos revelam o exato momento do *devir-animal* em ambas as obras, demonstrando que a transformação ocorre concretamente e não somente no plano metafórico.

Quero responder, não me chegam as palavras. Repentinamente, perdi a fala, apenas um rouco farfalhar me sacode o peito. Assustada me ergo, percorro com ambas as mãos a garganta, a boca, o rosto. Grito por ajuda, mas apenas um cavernoso bramido se solta em mim. E é então que emerge a esperada sensação: um raspar de areia no céu da boca come se me tivesse enxertado uma língua de gato (COUTO, 2012, p. 83).

E aqui deixo escrito com sangue de bicho e lágrima de mulher: fui eu que matei essas mulheres, uma por uma. Sou eu a vingativa leoa. A minha jura permanecerá sem pausa nem cansaço: eliminarei todas as remanescentes mulheres que houver, até que, neste cansado mundo, restem apenas homens, um deserto de machos solitários. Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana (COUTO, 2012, p. 239).

[...] eu tava na casa do veredeiro, era de manhã cedinho. Eu tava em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulher de veredeiro, as filhas, menino pequeno... Eh, juca-jucá, atiê, atiuca! Aí eu fiquei com dó, fiquei com raiva. Hum, nhem? Cê fala que eu matei? Mordi mas matei não... Não quero ser preso... Tinha sangue deles em minha boca, cara minha (ROSA, 2015, p. 188).

Nos trechos de Mia Couto, a transformação em animal acontece em um dos acessos de Miamar. A princípio, a personagem não consegue entender a metamorfose que está sofrendo, já no segundo trecho, Mariamar se assume como leoa e declara abertamente seus propósitos de libertação do seu sexo. Já no trecho de Rosa, o personagem hesita em assumir-se de fato como autor da morte do veredeiro e de sua família para o interlocutor branco; ele fica com medo de ser preso, com medo da punição das leis da cidade. Beró diz ter pena e raiva ao mesmo tempo, estabelecendo assim a dualidade do “eu” tão presente na obra de Rosa.

No momento da morte do Iauaretê, a linguagem começa a revelar cada vez mais a animalidade do personagem, até chegar a um ponto que só podemos discernir grunhidos ininteligíveis juntamente com vocábulos indígenas

e africanos. Aos poucos, a língua deixa Beró – a onça – que está morrendo. O Iauaretê, indígena e animal, é morto pelo homem branco com quem dialoga desde o início da narrativa. Nesse momento, o homem branco se torna seu oposto, seu diverso ao sentir-se ameaçado; assim o branco mata Iauaretê.

Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu, macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhenhenhém.... Hééé! Hé... Aa-rãã... Ááh... Cê me arrhoôu... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê... ê... (ROSA, 2015, p. 190).

Para Mariamar não existe a morte, mas a possibilidade de novos caminhos em busca do cumprimento de seu juramento, continuar na tentativa de eliminar todas as mulheres das aldeias vizinhas, impedindo os humanos de procriar: “E nenhum rio receberá em suas margens os defuntos corpos de crianças. Porque não haverá mais quem nasça” (COUTO, 2012, p. 240).

## The animal and the human-being in *Confession of the lioness*, by Mia Couto, and “The jaguar”, by João Guimarães Rosa

### Abstract

The objective of this work is to analyse the novel *Confession of the lioness*, by Mia Couto, and the short-story “The jaguar”, by Guimarães Rosa. The study will be conducted from a comparatist perspective with the purpose of establishing approximations and divergences between the chosen literary works. The analysis will focus on how both texts seek to portray the animality inherent to the human being, as well as the fine line between what is human and what is animal. It is also intended to raise the issue of colonialism which is part of the history of both Brazil and Mozambique. The non-urban and animal Brazil of Rosa in “The jaguar”, invites us to think about our condition of ex-colony, as well as to understand what is like to approach a non-rational aspect of the self.

### Keywords

Animal. Post-colonialism. To become-animal.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *The open: man and animal*. Tradução Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004.

CAMPOS, H. A linguagem do iauaretê. In: CAMPOS, H. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTO, M. Despir a voz. In: COUTO, M. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 86-91.

COUTO, M. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *A thousand plateaus: capitalism & schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

GOMES, C. de O. B.; ADOLFO, S. Da negação do *status* de mulher à manifestação de uma identidade felina: as críticas a uma tradição cultural em *A confissão da leoa*, de Mia Couto. *Revista E-scrita*, v. 5, 2014.

GUIMARÃES, T. T.; TUTIKIAN, J. F. A representação da mulher em *A confissão da leoa*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 14., 2014, Belém. *Anais eletrônicos...* Belém: Universidade Federal do Pará, 2014.

ROSA, J. G. Meu tio o iauaretê. In: ROSA, J. G. *Estas estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 155-190.

SANTOS, L. A. O. dos. “Meu tio o Iauaretê”: fronteiras da linguagem e da figuração. In: SANTOS, L. A. O. dos. *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração*. São Paulo: Editora Unesp, Cultura Acadêmica, 2009. p. 413-428. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/109114/ISBN9788579830204.pdf?sequence=2>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

Recebido em 06-09-2017

Aprovado em 02-10-2017