

PORTUGAL E ANGOLA: POÉTICAS DE PÓLVORA

PORTUGAL AND ANGOLA: POETICS OF GUNPOWDER

Adilson Fernando Franzin¹

DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.143441

RESUMO: Por meio de um viés comparatista, pretendemos tecer algumas considerações a cerca de literatura e cinema, baseando-nos em *Mayombe*, romance do escritor angolano Pepetela, e em *Non, ou a vã glória de mandar*, filme de Manoel de Oliveira, cineasta português. Dessa forma, ambas as obras consolidarão um repositório que se esforça para desmistificar o complexo e traumático passado colonial dos respectivos países, forjando criticamente narrativas que validam, sobretudo, subjetividades silenciadas ou obliteradas pela história oficial.

ABSTRACT: Through a comparative bias, we intend to develop some considerations concerning literature and cinema, based on *Mayombe*, a novel by the Angolan writer Pepetela, and *Non, ou a vã glória de mandar*, a movie directed by

¹ Doutorando em Estudos Portugueses pela Universidade Sorbonne (Paris IV), em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP).

Manoel de Oliveira, Portuguese filmmaker. Therefore, both works will consolidate a repository that strives to demystify the complex and traumatic colonial past of the respective countries, forging critically narratives that validate, above all, subjectivities silenced or neglected by official history.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Angolana; Cinema Português; Pepetela; Manoel de Oliveira; Pós-colonialismo.

KEYWORDS: Angolan Literature; Portuguese Cinema; Pepetela; Manoel de Oliveira; Postcolonialism.

No âmbito dos estudos comparados, o presente trabalho ver-se-á imbricado por linguagens específicas, nomeadamente, literatura e cinema, as quais poderão nos auxiliar não apenas na compreensão do secular projeto colonial português e seu complexo *modus operandi*, mas também serão válidas para pontuarmos as fraturas desse sistema imperialista que legou à sua gente – igualmente ao vasto e multifacetado ultramar – páginas disfóricas de uma história desastrosa e, sobretudo, narrativas marcadas pelo estilhaçamento das subjetividades. Dessa forma, o romance intitulado *Mayombe*, do escritor angolano Pepetela, publicado em 1980, e *Non, ou a vã glória de mandar*, longa-metragem de 1990, realizado pelo cineasta Manoel de Oliveira, serão cotejados para promover uma reflexão sobre

a poética literária e cinematográfica, concebendo, pois, algum contributo para críticos e diletantes dessas searas.

Um dos mais representativos textos de Pepetela, escrito entre 1970 e 1971, época em que ainda ecoava a luta pela independência contra o jugo colonial português em África, *Mayombe* traz uma marca inovadora para a literatura angolana ao romper com velhos paradigmas. Assim, distanciando-se categoricamente da míope literatura colonial e de outra de acentuado cariz militante, Pepetela propõe, principalmente através da espacialidade da floresta epôníma, um amálgama simbiótico para os guerrilheiros do MPLA – personagens-narradores que revezam o foco narrativo – a explanação de suas hesitações e contradições, suas diferenças culturais e sociais dentro de um território que, paradoxalmente, não existia enquanto nação antes do colonialismo e que agora necessita ser defendido para tornar-se independente.

A guerra colonial como ponto de partida e de chegada num entrecruzamento espaço-temporal que tenta passar em revista alguns episódios da história de Portugal, centrando com maior rigor o falhanço militar lusitano: eis o que pode ser considerada a matéria narrativa escolhida por Manoel de Oliveira em *Non, ou a vã glória de mandar*. Da resistência de Viriato que remonta às investidas do longínquo império romano, passando pela batalha delirante de Alcácer-Quibir, em 1578, até findar no fatídico dia 25 de abril de 1974, data

na qual se consumou a Revolução dos Cravos, um grupo militar português vivencia o terror da guerra colonial em Angola questionando seu destino, ao mesmo tempo em que está à escuta atenta do alferes Cabrita, personagem mais intelectualizado, licenciado em História, cujos ensinamentos aumentam a reflexão da milícia sobre a espessura trágica e épica do passado e do presente.

IMAGEM: A PERMEÁVEL FRONTEIRA ENTRE LINGUAGENS

Há, para os estudiosos da imagem, inúmeras definições que tentam dar conta da pluralidade de sentidos que o termo engloba. Em vista disso, o poeta e crítico literário Octavio Paz discorre sobre o tema e conceitua a imagem como algo que tem na polissemia sua característica inalienável:

A palavra imagem possui, como todos os vocábulos, diversas significações. Por exemplo: vulto, representação, como quando falamos de uma imagem ou escultura de Apolo ou da Virgem. Ou figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação. (...) Neste sentido, o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários. (PAZ, 2012, p. 37-38)

Destarte, a leitura da imagem cinematográfica exige de nós um processo psíquico muito semelhante ao da leitura tradicional de uma obra de arte ou da própria literatura, isto é, espera-se que o leitor/espectador (re)descubra, para além da obviedade, a trama dos sentidos que foram minuciosamente escolhidos pelo escritor/diretor para atingir certo efeito estético nas cenas e, para isso, a utilização concatenada de diversas técnicas e recursos de encadeamento ou montagem.

Ora, reatualizar o passado com a criticidade do olhar contemporâneo é ampliar a diversidade de interpretações sobre o lastro cultural e identitário. Logo, podemos desviar das armadilhas, as quais a escritora nigeriana Chimamanda Adichie designou como “o perigo de uma história única” (ADICHIE, 2017). Enfim, o permanente diálogo entre literatura e cinema pode e deve ser considerado um fecundo campo para cultivar os imaginários sociais e ampliar nosso entendimento sobre a complexidade humana, principalmente diante do silenciamento muitas vezes forjado que sucede os traumas de guerra.

Em entrevista concedida a Michel Laban, explica-nos Pepetela um pouco sobre a gênese de *Mayombe*:

(...) esse livro começou por ser um comunicado de guerra, e não um romance. Eu tinha de

escrever um comunicado sobre uma operação que nós realizámos e escrevi o comunicado de guerra, que é uma operação, que é mais ou menos o que está na primeira parte do livro – essa operação em relação à serração, etc. Isso passou-se... Portanto, escrevi o comunicado e, ao terminar, começou-me a fugir a caneta para a literatura, para o rio Lombe, etc., e foi-me surgindo a estória. Ao fim do dia, tinha algumas páginas escritas – retirei o comunicado de guerra da primeira parte, passou na rádio, etc. e pronto, ficou o resto que era o romance. Eu vi que era um romance e continuei (...). Surgiu assim... (LABAN, 1998, p. 791)

Por conseguinte, mais de uma década após a entrevista registrada por Laban, ainda a refletir sobre a concepção do livro que rendera a Pepetela o prêmio nacional de literatura em Angola e que, inesperadamente, instituiu-lhe, em 2016, como o primeiro escritor africano a figurar na lista de obras literárias obrigatórias de vestibulares no Brasil, Rita Chaves nos traz importantes informações que poderiam suscitar, em nossa análise, algumas similitudes no que concerne à escolha de *Non, ou a vã glória de mandar* e *Mayombe*:

Duas versões cercam o nascimento do texto. Segundo o autor, numa recente entrevista a estudiosos de sua obra, em São Paulo, o texto nasceu como trabalho jornalístico a respeito de um episódio de guerrilha. Há muitos anos atrás, porém, em conversa com duas pesquisadoras brasileiras, ele reconhecia na obra indícios de seu desejo de escrever um roteiro para um filme. Surgindo, pois, como um texto jornalístico ou como um projeto cinematográfico, Mayombe, na forma como se materializou aos olhos do leitor, define-se como uma obra fundamental na história da literatura angolana. (CHAVES, 2009, p. 125)

Na esteira das correlações entre literatura e cinema que podem ser apreendidas através da letra de Pepetela, Laura Cavalcante Padilha pode nos ajudar a ampliar o debate:

A linguagem cinematográfica exerce forte sedução sobre o imaginário criador de Pepetela. Seu leitor atento é levado a perceber, muitas vezes, que a montagem – específico fílmico por excelência – parece dar o sentido da forma como as sequências narrativas se desenvolvem através das cenas ficcionalizadas. O olho do receptor, con-

vidado a interagir com o do narrador e, sob sua capa, com o do próprio escritor, vai, pela abertura da janela das páginas, descobrindo uma série de fotografias postas em movimento pela ação da escritura. (PADILHA, 2009, p. 209)

ELOS, FLAGELOS E PARALELOS

Sem dúvida o título dado ao romance deixa clara a importância do espaço na trama para a progressão da diegese e a deambulação dos personagens. Sendo assim, Mayombe se torna não apenas o cenário, mas uma entidade viva e personificada, representação por excelência da natureza peculiar de uma parte da África ocidental, precisamente da região de Cabinda, situada ao norte de Angola. Com efeito, há um apelo telúrico no qual o material humano irá se plasmar às nuances do relevo e vegetação locais, simultaneamente, fundindo-se e fundando nos guerrilheiros uma ideia de pertencimento, logo, de princípio de florescimento da nação africana:

Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados, que nele abriram uma clareira. Clareira invisível do alto, dos aviões que esquadrihavam a mata, tentando localizar nela a presença dos guerrilheiros. As casas tinham sido levantadas

nessa clareira e as árvores, alegremente, formaram uma abóboda de ramos e folhas para as encobrir. Os paus serviram para as paredes. (...) Os paus mortos das paredes criaram raízes e agarraram-se à terra e as cabanas tornaram-se fortalezas. E os homens, vestidos de verde, tornaram-se verdes como as folhas e castanhos como os troncos colossais. A folhagem da abóboda não deixava penetrar o Sol e o capim não cresceu em baixo, no terreiro limpo que ligava as casas. Ligava, não: separava com amarelo, pois a ligação era feita pelo verde. Assim foi parida pelo Mayombe a base guerrilheira. (PEPETELA, 2013, p. 67)

Em *Mayombe*, os elementos da natureza se dispõem logo no *incipit*: “O rio Lombe brilhava na vegetação densa” (PEPETELA, 2013, p. 13). De modo semelhante, em *Non, ou a vã glória de mandar*, também podemos evidenciar a presença de tais signos. A princípio, como um olhar recém-aberto, no primeiro minuto após desfilarem a apresentação e os créditos do filme sobre a tela escura, surge – soberana e enigmática – a árvore imponente. A trilha corrobora com o diapasão de mistério e interroga o telespectador. Nesse momento, o quarteto de cordas já interrompera os poucos compassos de uma melodia fúnebre num clímax percussivo

seguido de abrupto silêncio. Isso enceta que as referências ocidentais se distanciam, ao passo que o incógnito mundo africano se aproxima. A câmera em lento movimento vai captando a arbórea imagem, os sons dissonantes e estridentes atordoam, as pancadas em ancestrais tambores anunciam um mundo outro, enfim, tudo isso faz com que essa árvore, ente de telúrica e celeste pertença, lance, imperturbável, uma espécie de “decifra-me ou te devoro” ao espectador. De resto, é essa trilha sonora que também acompanha e perquire, durante alguns instantes, a frota dos militares portugueses até desaparecer em *fade out* e ser suplantada pelo ruído dos motores desses veículos.

Porém, o diretor mantém o estereótipo do exotismo – conforme nossa interpretação do início do filme –, pois o *hic et nunc* em África é sempre hostil e inóspito, percepção própria da literatura colonial que durante consideráveis anos propagou os ideais do salazarismo. Fato que faz Pepetela reafirmar sua identidade angolana, uma vez que sob seu olhar “as árvores, alegremente, formaram uma abóboda de ramos e folhas”, ou seja, o autor de *Mayombe* torna positiva a experiência na floresta do interior de seu país e, de certa forma, no interior dos próprios guerrilheiros. Contudo, a árvore de Manoel de Oliveira é um preocupante mistério acentuado pela trilha sonora.

Sem tantas ressalvas, podemos estabelecer um elo entre Sem Medo, personagem que lidera o engendramento da guerrilha em *Mayombe*, e o Alferes Cabrita, militar portu-

guês indispensável para o filme de Manoel de Oliveira, pois, ambos, além de protagonizarem as ações de seus respectivos grupos militares, são dotados de um discurso professoral que auxilia no entendimento e na resolução de conflitos pessoais dos demais personagens. No fundo, trata-se de uma estratégia didática, pois são eles os personagens que têm uma maior consciência individual e coletiva dos meandros da guerra e serão eles os vetores da oralidade para difusão de conhecimento.

No caso de *Pepetela*, ele tinha que instruir pessoalmente o contingente operacional da luta armada, portanto, como afirma o próprio autor, escrever era a maneira de “compreender melhor” (LABAN, 1998, p. 775) a realidade para transmitir determinadas ações em contextos específicos de embates internos e externos. Por outro lado, o Alferes C Brita, em *Non, ou a vã glória de mandar*, é o responsável por elucidar fatos históricos complexos sem os quais não seria possível o funcionamento do mecanismo presente-passado, o ziguezague temporal ou a alternância das cenas, certamente, com a clareza conseguida pelo diretor. Por conseguinte, a figura do historiador constitui-se simultaneamente como uma peça didática e dinâmica do aparato fílmico. Além disso, neles está encarnada a dimensão épica das respectivas obras e também um alto teor de ironia em relação à história de Portugal e da formação de Angola, o que revela dos autores a consciência de que “a história é uma ficção controlada”, como proferira certa vez a escritora portuguesa

Augustina Bessa-Luís (1983, p. 207).

É de se notar também que tanto o filme, quanto o romance chegam ao clímax narrativo através da morte de seus protagonistas, o que sugere um pessimismo em relação ao futuro proporcionado pelas guerras que – ao fim e ao cabo – nunca legam verdadeiros vencedores. Ora, o desfecho de *Non, ou a vã glória de mandar* é impactante pelo desespero da derradeira cena, na qual o Alferes Cabrita está num hospital de Luanda, ao lado de moribundos e feridos de guerra, entre os quais um não tem rosto, apenas a bandagem que deixa à espreita um olhar atemorizante. Consequentemente, o delírio causado pela dor e por injeções ineficazes faz emergir no professor de história um terrível estado de delírio, no qual a imagem mítica de Dom Sebastião parece se fundir à sua ao se autoflagelar com um objeto altamente simbólico representado pela espada [em posição descendente], culminando, pois, no paroxismo do suicídio no plano onírico e paragem respiratória no plano real. Assim, o prontuário médico acusa a data: 25 de abril de 1974, dia em que Portugal, enfim, punha termo à sua política imperialista.

Em vista disso, Ismael Xavier nos auxilia na compreensão da referida cena:

O cultivo do enigma maior por parte do alferes, trabalhado até seu último momento, preserva o

espaço de ambiguidade desejado, pois ressalta ao mesmo tempo o hiato e a conexão entre sua experiência de morte e a Revolução dos Cravos. O seco e estratégico informe sobre a coincidência de datas trazidas pela voz over enuncia o que Cabrita não pode senão ignorar e que resulta exatamente do que está ausente na discussão ao longo do filme: o movimento de oposição a Salazar vindo do próprio exército e o debate sobre o colonialismo tardio. (XAVIER, 2013, p. 142)

Na leitura mitocrítica que Francisco Salinas Portugal faz de *Mayombe*, mesmo reivindicando o personagem Comissário como o verdadeiro herói do romance, diferentemente da maioria dos especialistas das literaturas africanas, como Ana Mafalda Leite (LEITE, 1987, p. 35-43) e Maria Lúcia Lepecki (LEPECKI, 1982, p. 16-17), que desenvolveram suas análises anteriormente, o crítico ressalta a interação de Sem Medo com os outros personagens como um elemento diegético imprescindível:

Com efeito, Sem Medo é a personagem que mantém, a diferentes níveis, um maior número de relações com as outras personagens, mesmo com aquelas cuja presença aparece como

mais episódica, como mais subsidiária. Essas relações não só com o núcleo heroico dos guerrilheiros, como também com personagens que habitam o espaço exterior ao espaço privilegiado do Mayombe. Sem Medo é o Chefe indiscutível, mas é também o amigo, o irmão e modelo para muitas destas personagens; é o amante, mantém relações de identificação, de oposição... Portanto, a sua presença define, em boa medida, a situação das outras personagens, o seu lugar no interior da narrativa. (PORTUGAL, 2001, p. 84)

Sem Medo, por sua vez, não teve tempo hábil para ser levado à enfermaria ou a um hospital para que assim pudessem lhe extrair as balas que rasgaram seu corpo. Antes, ficaria enterrado ali na floresta, matéria orgânica a fertilizar os tempos vindouros, onde nasceriam valentes guerreiros e “o Mayombe recuperaria o que os homens ousaram tirar-lhe” (PEPETELA, 2013, p. 244). Baseado nisso e reforçando a dimensão cinematográfica do livro, temos a seguir as circunstâncias que levaram o personagem à morte:

Era um filme. E ele espectador. A sensação de impotência. E depois, como sempre, o formigueiro nasceu no ventre de Sem Medo. Gri-

tou, saltando do abrigo: “MPLA avança!” Correu, atirando a primeira granada no meio do talude. Teoria seguiu-o imediatamente. Também Verdade. Também Muatiânvua. E a seguir os outros. O plano de Sem-Medo era o de passar ao assalto do talude, à granada, para lançar a confusão no inimigo e salvar o Comissário.

Estava a dez metros do talude, quando a rajada da Breda o apanhou em pleno ventre, lá onde lhe nascia o formigueiro. Caiu de joelhos, apertando o ventre. Teoria abaixou-se para ele.

- Ao ataque! – gritou ainda Sem Medo, ajoelhado, apertando o ventre. (PEPETELA, 2013, p. 240)

Ainda sobre os desdobramentos desse desfecho, curiosamente uma das cenas mais emblemáticas através da qual há a rara presença africana no filme de Manoel Oliveira é justamente aquela em que um angolano corre aos gritos, gravemente ferido, apertando o ventre dilacerado. Portanto, em *Mayombe*, Sem Medo tem a postura esperada de um herói que mesmo enfrentando terríveis adversidades mantém a sua dignidade intacta até na hora da morte, servindo de honroso modelo para os demais guerrilheiros. De resto, vale lembrar a convergência calculada de seu *ethos* em seu nome de guerra, Sem Medo, minuciosamente engendrada por Pepetela.

Outro aspecto interessante, através do qual nós podemos traçar paralelos entre a linguagem literária e cinematográfica em questão, recai sobre a polifonia, conceito introduzido no meio literário por Mikhail Bakhtin. Segundo o pensador russo, a obra literária, no caso de seu escopo, Dostoiévski, “não se constrói como o todo de uma consciência que assumiu, em forma objetificada, outras consciências, mas como o todo da interação entre várias consciências, entre as quais nenhuma se converteu definitivamente em objeto da outra” (BAKHTIN, 1981, p. 12-13). Dessa forma, *Mayombe* se firma como romance polifônico emblemático, pois a voz do narrador titular cede lugar para que Sem Medo, Teoria, Milagre, Mundo Novo, o Comissário Político, entre outros, possam expressar suas opiniões, bakhtiniana-mente ampliando as possibilidades do foco narrativo romanesco angolano.

Se em *Non, ou a vã glória de mandar* a polifonia acontece mais moderadamente é por causa do protagonismo do Alferes Cabrita que, a partir de dado momento, passa a monopolizar o discurso. Porém, antes que ele comece com sua ambiência de sala de aula, ainda no princípio do filme, acomodados no veículo do exército que está a atravessar a densa paisagem africana, há também oportunidade para que esses militares portugueses argumentem seus pontos de vista, o que já esboça posições divergentes, mais ou menos esclarecidas e estereotipadas sobre o mundo que os

cerca.

Algumas referências históricas e literárias pautam o enredo do filme de Manoel de Oliveira. Por exemplo, os Cantos IX e X de *Os Lusíadas*, nos quais encontramos a Ilha dos Amores, a qual, posta em cena pelo diretor, estabelece um contraponto interessante com sua atmosfera angelical, leve e sublime, em detrimento de outras passagens sanguinolentas oriundas de uma busca alucinada pelo poder bélico. Além disso, o “non”, do título do longa-metragem, foi retirado dos sermões de Padre António Vieira [que viveu no século XVII] e ajuda a modular as várias derrotas do exército português ao longo do filme. A frase “terrível palavra é um NON”, atribuída a Vieira, funciona como epígrafe. Logo, esse “non” se vincula à religião e ao Estado, sendo a insistente recusa à consolidação imperial portuguesa vinda do plano divino e terrestre. Ora, um ano antes, em 1989, José Saramago também apostara esteticamente numa trama histórica e curiosamente no “não” de seu personagem-revisor Raimundo Benvindo Silva, em *A História do Cerco de Lisboa*, alterando em seu livro todo o curso da história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É evidente que o projeto que sustém o filme de Manoel de Oliveira é ambicioso, uma vez que vai esgravatar as chagas traumáticas da história de Portugal num raio crono-

lógico muito maior do que durou a guerra colonial ou a luta pela independência. Isso, inevitavelmente, deve ter exigido um trabalho prévio de pesquisa bastante intenso. Por esse motivo, as cenas situadas em Angola nos foram relevantes, o que possibilitou uma aproximação analítica de duas maneiras de ver determinado contexto em África, um português e outro angolano. Portanto, essa nossa terceira via hermenêutica pode satisfazer certa imparcialidade de ler/ver as desastrosas experiências beligerantes do colonizado e do colonizador. Daí nossa opção pela “pólvora” e não pela “espada”, pois o primeiro vocábulo parece se consolidar como o signo de morte que irmana os trágicos destinos de Sem Medo e de Cabrita.

À guisa de conclusão, podemos salientar que ambas as obras se esforçam por recuperar criticamente uma memória nacional e um passado que se apresenta, em muitos aspectos, ainda como ferida aberta, sendo justamente por esse motivo, causa de interdito e obliteração no processo de compreensão identitária de indivíduos perpetuados à margem da História, mesmo involuntariamente. Tal é a razão de números e estatísticas não contemplarem a dimensão exata dos conflitos engendrados. De modo semelhante age a historiografia, em sua costumeira frieza de tecer o discurso e não sensibilizar seu interlocutor para o quilate multifacetado das relações humanas. Em contrapartida, ao seguirmos o rastilho propiciado por engenhosos *enjambe-*

ments de imagens, tanto a literatura quanto o cinema têm a capacidade de “explodir”, em nós, catarticamente, uma lúcida e necessária alteridade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com>. Acesso em: 18 dez. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BESSA-LUÍS, Augustina. *Adivinhas de Pedro e Inês*. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Escala Educacional, 2005.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LABAN, Michel. *Angola, Encontro com Escritores II* vol. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. A discursividade épica em Mayombe

de Pepetela. In: *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ACARTE, 1987, p. 35-43.

LEPECKI, Maria Lúcia. Rigorosamente um romance. *Revista Expresso*, p. 16-17, abr. 1982.

OLIVEIRA, Manoel de. *Non ou a vã glória de mandar* (filme), 1990.

PADILHA, Laura Cavalcante. Pepetela e a Sedução da Montagem Cinematográfica: Breves Recortes. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (orgs.). São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 209-223.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*, tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: LeYa, 2013.

PORTUGAL, Francisco Salinas. *A máscara do sagrado: uma leitura mitocrítica de Mayombe*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2001.

SARAMAGO, José. *A História do Cerco de Lisboa*. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

XAVIER, Ismail. A morte do Alferes Cabrita e a paixão portuguesa. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, ed. 97, v. 32, n. 3, nov. 2013.

Submissão: 15/02/2018

Aceite: 19/03/2018