

Adeus, Robinson e a cidade contemporânea

LUANNA JIMENES*

Resumo: A partir da leitura da peça *Adeus, Robinson* de Julio Cortázar, o artigo se propõe a identificar os comportamentos e corporeidades que permeiam as relações entre as personagens Robinson Crusoe e Sexta-Feira, as instâncias de poder, controle e vigilância que se atualizam no diálogo entre as figuras. Em aproximação com a versão do mito do naufrago de Michel Tournier, é possível acrescentar outros momentos do secular encontro. A bibliografia insere a perspectiva da arquitetura e da dança para ponderar mudanças no modo de habitar e coreografias, informadas por aspectos históricos e colonizantes.

Palavras-chave: anticolonialismo; performance; coreografia; espaço, arquitetura.

Adeus, Robinson and the contemporary city

Abstract: After reading the play *Adeus, Robinson* de Julio Cortázar, the article aims to identify the behaviors and corporealities that permeate the relationships between the characters Robinson Crusoe and Friday, the instances of power, control and surveillance that are updated in the dialogue between the figures. In approximation with Michel Tournier's version of the castaway myth, it is possible to add other moments of the secular encounter. The bibliography inserts the perspective of architecture and dance to consider changes in the way of living and choreography, informed by historical and colonizing aspects.

Key words: anticolonialism, performance, choreography, space, architecture.



* LUANNA JIMENES é artista da cena e pesquisadora da performance; mestranda no Programa Interunidades em Estética e História da Arte do MAC-USP.

erro de português

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.

(Oswald de Andrade, 1971, p.177.)

Introdução

A partir da leitura da peça radiofônica *Adeus, Robinson* de Julio Cortázar¹, pretende-se identificar noções de corpo, corporeidade e comportamento tensionados pelo autor, considerando as estruturas de poder e controle implícitas na relação entre as míticas personagens Robinson Crusoe e Sexta-Feira.

A bibliografia permite cercar tais noções: a versão do mito do naufrago reescrita por Michel Tournier em 1972, *Sexta-Feira ou os Limbos do Pacífico*², acrescenta à reflexão um repertório de situações nas quais se deflagram a dimensão corpórea das figuras em radical oposição: de um lado o inglês, portador da cultura ocidental que, na condição de naufrago, se esforça para manter-se a ela ligado; e de outro, o primitivo sem origem definida, capaz de confundir-se com aos elementos da natureza.

Cortázar as localiza na atualidade, momento em que a ilha se tornou uma grande cidade, nos moldes de uma metrópole global. Para aprofundar a leitura desta passagem, cria-se diálogo

com o arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa em sua publicação *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. A autor faz uma crítica à arquitetura contemporânea, pela restrição que faz ao corpo multissensorial em detrimento da visão. O autor cita a fenomenologia de Bachelard, a *Poética do Espaço*³, para refletir sobre a essência do habitar, discussão que aparece entre as personagens na novela de Cortázar.

O estudo da corporeidade das figuras reflete o intento do romancista de rever o processo histórico em questão: a ocupação das Américas, o ataque à natureza e à cultura. O problema será apurado pela perspectiva da manifestação corpórea das figuras seguindo a trama de Cortázar.

Para melhor precisar o que seriam as noções de corpo e sua captura, há uma estrutura de pensamento ligada aos estudos da performance, definida como sendo a manifestação corpórea de uma cultura e a sua transmissão. Os estudos da performance configuram uma chave de leitura; ou ainda, “uma episteme, um modo de conhecer, e não simplesmente

¹ Escrita entre 1970 e 1975 pelo ensaísta e escritor argentino Julio Cortázar (1914 -1984). A reconhecida produção do autor reúne contos, peças teatrais e romances, sendo *Jogo de Amarelinha* (1963) o primeiro romance a ganhar notoriedade internacional. Teve formação em Letras e Filosofia e lecionou em curso superior em Buenos Aires até se exilar em Paris aos 37 anos em decorrência do regime militar, onde viveu até o fim da vida. Cortázar se destaca pelo gênero *Almanaque* no qual reúne narrativa crônica, ensaios e poesias como *A volta ao dia em oitenta mundos* (1967) e *62, modelo para armar* (1968). *Adeus, Robinson* foi qualificada pelo autor como uma obra anticolonialista.

² Título original *Vendredi ou les limbes du Pacifique*.

³ Título original *The Poetics of Space*, publicado em 1958.

como um objeto de análise”. (Taylor, 2013, p. 17).

No que se refere ao controle e a captura do corpo na cidade contemporânea, está-se em diálogo com a coreografia na acepção teórica de André Lepecki; na qual a dança configura, uma teoria social em ação.

Afinal, o artigo se concentra em verificar as transformações corpóreas que manifestam as personagens em relação às transformações do entorno, assim como os valores culturais e históricos atualizados por elas.

O controle da natureza do corpo

Robinson Crusó e Sexta-Feira, conhecidas personagens dos romances da época das navegações⁴, são deslocadas por Cortázar para o século XX: de dentro de um avião, ao sobrevoar a ilha deserta onde outrora se conheceram, são surpreendidos com o que o território se tornou. O diálogo entre as personagens descreve na paisagem os contornos de uma capital global com arranha-céus, refinarias de petróleo, aeroporto, vias de acesso a cidades por toda parte.

ROBINSON – A minha ilha, sexta feira, estou vendo de novo minha ilha! Apesar das mudanças, posso reconhecer tudo! Aliás, mudanças é o que não falta nela.

SEXTA-FEIRA – É verdade, meu amo, que mudou, mudou (*risinho*). Também reconheço a ilha onde o senhor me ensinou a ser um bom escravo. Estou vendo o lugar onde era minha cabana.

ROBINSON – Meu Deus! Lá existe agora um arranha-céu de vinte e

quatro... não espera aí, de trinta e dois andares! Maravilhoso, Sexta-feira.

SEXTA-FEIRA – Maravilhoso, meu amo. (*risinho*). (Cortázar, 1997, p.164)

As relações de poder entre as personagens são atualizadas pelo autor com ironia. Sexta-feira parece contrariado em concordar com as mudanças observadas, e Cortázar lhe atribui um risinho, uma espécie de reação incontrolável. Sexta-Feira concorda com seu amo, mesmo que de maneira protocolar; porém chega a não conseguir controlar o visível mal-estar; afinal admite que sente pelo nariz que algo não está bem. O que parece apenas um detalhe no comportamento da personagem pode ter sentidos profundos.

ROBINSON – Ora, Sexta-feira, há coisas que índios como tu não são capazes de compreender (...) E chego mesmo a pensar que ficaste decepcionado e inquieto com o espetáculo que vimos ao sobrevoar esta ilha. É mais ou menos isso o que leio nos teus olhos.

SEXTA-FEIRA – (*desta vez sem o risinho*) - Não meu amo. (...) Não sei realmente por que estou me sentindo inquieto e até mesmo triste. No fundo, talvez seja por sua causa, meu amo. Desculpe. (Cortázar, 1997, p. 166)

Talvez o desconforto aconteça por Sexta-Feira não se identificar com o sentido implícito nos empreendimentos instalados na ilha: de elevação moral, respaldo político e financeiro, em afinidade com um estilo internacional.

incontrolável natureza da ilha selvagem e torna-se seu governador. Ao encontrar o foragido de um ritual canibal, salva sua vida e o nomeia Sexta-Feira, que passa a lhe servir como escravo.

⁴ A versão original de Daniel Defoe, *As aventuras de Robinson Crusó*, foi publicada em 1717. Robinson materializa o capitalista, o colono, que na condição de náufrago empreendeu imenso esforço para domesticar a

Porém, seu riso incomodara Robinson em outras ocasiões: “o riso de sexta-feira brotou lírico, irreprimível, blasfemo, imediatamente extinto, esmagado como uma chama louca por uma bofetada sonora” (Tournier, 1985, p.132.). Robinson odeia as explosões de Sexta-Feira que destroem sua ordem e minam sua autoridade, desde os difíceis primeiros momentos para ensiná-lo os costumes e as palavras. Trata-se “de uma gargalhada temível, que desmascara e confunde a séria mentira com que se enfeita o governador e a sua ilha administrada.” (ibidem, p. 132.)

Na peça de Cortázar, o desconforto de Sexta-Feira é provocado pelo horizonte que se descortina à sua frente, como por exemplo, ao notar a substituição de sua cabana por um edifício de trinta e dois andares.

Para Robinson, o feito como um todo o tranquiliza, “ninguém pode mais falar de solidão nesta ilha de Juan Fernández!” (Cortázar, 1997, p. 165). Robinson comemora encontrar a ilha mapeada por planejadas vias de acesso e não sobrar nada das florestas que percorreu tantas vezes sozinho. Ainda que reconheça a topografia da ilha: os acidentes geográficos, florestas e enseadas; se sente aliviado, talvez por ver desaparecer junto com as florestas a possibilidade de uma forma de vida desfigurada.

ROBINSON – Que magnífico aeroporto construíram aqui! E estradas em todas as direções, estás vendo? Há cidades por toda a parte e tenho a impressão de que aquelas torrinhas são poços petrolíferos... Não resta coisa nenhuma das florestas que tantas vezes percorri, primeiro sozinho, depois em tua companhia... Olha, arranha-céus, marinas lotadas de iates.... Ninguém pode mais falar de solidão nesta ilha de Juan Fernandez! Ah,

Sexta-Feira, como Sófocles disse, o homem é um ser maravilhoso!

SEXTA-FEIRA – Certamente meu amo. (*risinho*). (Cortázar, 1997, p. 165)

O atual alívio de Crusoé pode ter a medida dos esforços que empreendeu outrora sem sucesso para cultivar o território, quando foi vencido pelos fenômenos naturais. Na versão de Tournier, esse conflito atinge limites extremos, Crusoé chega a renunciar quando “amortalhava-se na concavidade da rocha no interior da gruta em forma de alvéolo e encolhido como uma semente regressava à infância perdida pela qual todo homem secretamente chora.” (Tournier, 1997, p. 100).

Crusoé não economizou esforços para controlar a natureza selvagem da ilha, somente dessa maneira estaria salvo de um modo de vida que lhe parece degenerado. O pesadelo está encerrado ao encontrar a ilha dominada por estruturas reconhecíveis. Quanto a Sexta-Feira nota-se o movimento inverso: a atual realidade da ilha lhe provoca mal estar, talvez por tomar conhecimento de que foram apagados os vestígios de sua origem.

Para Sexta-Feira a perda de si mesmo ocorre no momento de sua captura, quando passa a ser sistematicamente controlado por Robinson. Seu risinho traz dúvida ao diálogo, sua inquietação e tristeza talvez ocorra pela aproximação com o território que lhe remete a um modo de vida passado, anterior à captura.

Entre os limites da arquitetura

A substituição da cabana pelo edifício de trinta e sete andares nos interpela a refletir sobre a corporeidade que se atualiza nas modernas soluções do morar. Está estabelecida uma oposição entre o modo de vida na cidade, como a

conhecemos na atualidade e um outro, antigo, anterior às modernas tecnologias.

Segundo Pallasmaa, na atualidade sofremos de uma espécie de patologia por negligenciar o corpo multissensorial e provocar um desequilíbrio ao priorizar a visão em detrimento do tato.

As obras de arquitetura autóctones de argila e barro, de várias partes do mundo, parecem nascer dos sentidos musculares e táteis, mais do que dos olhos. Podemos inclusive identificar a transição da construção autóctone da esfera tátil para o controle da visão como uma perda de plasticidade, da intimidade e da sensação de fusão total características dos contextos de culturas nativas. (Pallasmaa, 2011, p. 25)

Para o autor, o habitante da cabana vê refletida na habitação a medida do seu corpo, de sua força física e técnica; experiência que não acontece com o habitante dos modernos empreendimentos construídos em série. Neste caso, seu corpo não está refletido na estrutura que o abriga, sua sensibilidade tátil é negligenciada por superfícies esmaltadas reflexivas que privilegiam a visão como sentido mais importante.

A cabana, construída como um ninho e regulada pelas funções do corpo, nos remete às noções de acolhimento e refúgio preservados na intimidade. A morada primitiva dispensa confortos excessivos e desnecessários; para a fenomenologia, a cabana inscreve em nós e ao redor de si um imaginário capaz de sustentar o sentido vernacular da função do habitar, nos convida a ouvir o eremita, sua solidão centrada que irradia “um universo que medita e que faz preces, um universo fora do universo.” (Bachelard, 1996, p. 218)

Cortázar sintetiza nesta passagem o secular processo tecnológico e político, descrito de maneira polarizada entre as duas noções de corpo figuradas: o corpo habitante da cabana, do eremita da fenomenologia e o corpo do habitante da cidade, do usuário de estruturas planejadas.

Nesta substituição não está apenas uma radical alteração na paisagem da ilha, mas uma complexa transformação da experiência existencial, uma vez que “não há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perceptiva.” (Pallasmaa, 2011, p. 38)

A cidade inspira em Crusoé o entendimento do que seria o progresso que, segundo ele, jamais poderá ser compreendido por Sexta-feira, “apesar de todo o esforço que tenhamos feito para ajudá-los a obter diplomas das melhores universidades. A noção de progresso, não existe em ti, meu pobre Sexta-Feira.” (Cortázar, 1997, p. 166)

Nesta passagem nota-se mais um mal entendido entre as figuras: o que está em desalinho entre elas não é a incapacidade de Sexta-Feira entender o progresso, mas, sua não aceitação ao modo de vida em questão. Sendo assim, uma leitura possível para a noção de progresso defendida por Crusoé é a noção de corpo implícita em sua defesa.

A descrição da experiência corpórea de Sexta-Feira na ilha, por Tournier, permite notar sua relação com a natureza, que se configura como o exato inverso da experiência de Crusoé, que se exaspera para dominá-la.

Depois de ter corrido com ligeireza por entre os blocos rochosos, saltando, de um para outro (...) chegou rapidamente ao ponto onde era preciso colar -se à parede e nela

progredir agarrado com os seus vinte dedos e todas as sinuosidades. Aí experimentou um imenso, mas um tanto suspeito, alívio ao contato direto com o elemento telúrico. As suas mãos, os seus pés, todo o seu corpo nu, conheciam o corpo da montanha, as suas superfícies lisas, seus esboroamentos, as suas rugosidades. (Tournier, 1985, p. 176)

O desconforto de Sexta-Feira diante do progresso de Juan Fernández pode indicar inadequação aos edifícios que restringem sua capacidade corpórea. A transmutação do corpo também foi vivida por Crusoé, na versão de Tournier, nos momentos em que desistia de vencer a natureza selvagem da ilha e se entregava ao lamaçal de “águas fétidas que lhe obscureciam o espírito.” (Tournier, 1985, p. 34)

Em farrapos na costa oriental da ilha, no lamaçal e nos pântanos de lodo líquido abandonava-se em delirante melancolia. Não podia ficar de pé por conta da fraqueza e sobretudo pela ruptura “de uma qualquer pequena mola de sua alma” (Ibidem, p. 34). Esfregando-se “na suavidade da areia e dos lodos da ilha”, as mãos transformadas em ganchos que apenas serviam ao deslocamento, a barba e o cabelo emaranhavam-se e o rosto desaparecia sob uma massa hirsuta. Robinson perdia seu contorno humano, “perdia o seu corpo e libertava-se do seu peso” (Ibidem, p. 34).

Crusoé renuncia sua existência junto com o seu peso, ao misturar-se ao lodo. O que não acontece a Sexta-Feira quando se confunde com a rocha; neste caso é como ganhar novas propriedades. Entre as personagens, há uma profunda diferença de sentido no modo de se relacionar com o ambiente natural da

ilha, o que pode estar no cerne do diálogo desenhado por Cortázar sobre a noção de progresso. Se para um é necessário derrubar as florestas para substituí-las por estruturas que lhe permitam adequar-se a um modo de vida; para o outro, a natureza lhe permite ainda mais capacidades sensíveis.

O corpo e a cidade

Ao desembarcarem no aeroporto de Juan Fernández, o ambiente é sonoramente caracterizado por avisos do alto-falante com voz robótica, emitindo orientações para passageiros com diferentes destinos⁵. No aeroporto, as personagens terão que atravessar as etapas de vigilância já naturalizadas na cultura contemporânea; são conhecidos os dispositivos de controle em estruturas de grande circulação de pessoas.

Separado de Sexta-feira, Crusoé foi encaminhado para o gabinete da polícia federal e notificado pela funcionária que, para sua segurança, durante sua estadia na ilha terá que seguir o programa criado pelo consulado: sempre acompanhado pelo motorista, um roteiro foi previamente estabelecido incluindo shoppings, restaurantes, museus e espetáculos; sendo recomendado não sair da capital.

FUNCIONÁRIA – Daqui o levarão diretamente para o hotel, e o gerente tem instruções para lhe dar um apartamento o mais isolado possível, com elevador exclusivo. Como o senhor deve saber, o governo sempre tem prontas, à sua disposição, acomodações especiais para hóspedes importantes. (...) Se o senhor quiser ir a opera, o gerente providenciará o ingresso, o mesmo se quiser ir ao cassino, ou a algum museu. (CORTÁZAR, 1997, p. 170)

⁵ Versão radiofônica transmitida em 2010 pela Rádio Nacional argentina acessível em

https://www.youtube.com/watch?v=vfKG1c73_vw (último acesso em 14/05/2020)

Robinson expressa sua frustração por não poder simplesmente andar pelas ruas de Juan Fernandez e observar acontecimentos triviais. Sua passagem pela ilha seguirá o modelo dos catálogos de turismo, o que lhe parece chatíssimo e superficial. Essa perspectiva é reforçada por Sexta-feira que, em imediata empatia e reciprocidade com o motorista que prestará serviços a Crusoé, o Bananeira; articula encontros fora do expediente de trabalho.

No hotel Sexta-feira é acomodado num quarto para criados "bem pequenininho, com janela para a área de ventilação" (ibidem, p.175). Essa situação de exclusão e inferioridade naturalizada culturalmente nas estruturas planejadas, será nesse contexto a oportunidade para a autonomia de Sexta-feira que, depois do trabalho, poderá sair sem ser notado e fruir sem mediação a ilha de Juan Fernández.

O enquadramento dado pela literatura de Cortázar é preciso: na perspectiva de Sexta-feira, são duvidáveis os ideais de exclusividade e conforto, repetidos à exaustão como um modelo.

A peça encerra com uma espécie de utopia: a tomada de consciência do engano, o colonizador finalmente reconhece que não ensinou nada ao autóctone, mas, ao contrário, deixou de notá-lo. A frustração e autocrítica de Robinson não chega a comover Sexta-Feira e ambos seguem apressados para o aeroporto para tomarem o voo de volta.

Ainda que Robinson tenha notado o engano, o problema está longe de ter solução. A leitura da peça, pela perspectiva do comportamento e da corporeidade, pode ser uma tentativa de apurar o que afinal se perde com o aniquilamento do outro, do desconhecido. Considerando as maneiras pelas quais essa relação de

poder se atualiza, fica a dúvida do que afinal se quer aniquilar, talvez seja a possibilidade de um corpo que não se controla.

Coreografia da cidade

Ao fim da peça Robinson, depois de viver e não suportar o controle que lhe foi imposto; se dá conta do engano ao submeter Sexta-Feira ao seu controle, mesmo que acreditasse na boa intenção de educá-lo. Chega a desabafar sua vontade, supostamente despretensiosa, de apenas andar "alegremente pelas ruas, cortejando as garotas" (Cortázar, 1997, p. 182).

Porém, o desajuste de Crusoé na ilha é mais profundo e irremediável do que a restrição estabelecida pelo consulado, como medida de segurança, em decorrência da memória atrelada ao colonizador. O problema se atualiza em cada encontro, na relação direta com as pessoas, isso aparece em meio ao diálogo final:

ROBINSON – Sexta-Feira, tu mesmo és testemunha de que eu queria sair à rua, misturar-me com as pessoas, que...

SEXTA-FEIRA – Não adiantaria grande coisa tentar isso com gente como o Bananeira e os amigos dele. A você, eles teriam oferecido um sorriso amável, e nada mais. Foi por razões de Estado que o governo isolou você, Robinson, mas você está cansado de saber que eles podiam ter se poupado daquela trabalhadeira toda. (CORTÁZAR, 1997, p. 188)

Juan Fernandez não é um lugar neutro para Crusoé transitar. Quanto a Sexta-Feira, seu desconforto acaba ao desembarcar e encontrar Bananeira, só a partir desse momento foi possível desarticular seu lugar de escravo e recuperar um pouco de sua origem.

Os aspectos históricos e políticos, que se manifestam articulados ao corpo das personagens, podem ser identificados pela perspectiva da coreografia e da dança; pela força crítica implícita a essa prática, "de teorizar o contexto social onde emerge, de o interpelar e de revelar as linhas de força que distribuem as possibilidades (energéticas e políticas) de mobilização, de participação, de ativação, bem como de passividade." (Lepecki, 2011, p. 46)

Na perspectiva dada por André Lepecki⁶, a coreografia não está restrita à composição dos movimentos do corpo aderido a um contexto espetacular; mas consiste no conjunto de relações atreladas ao corpo e estabelecidas por ele; ou ainda, como "uma teoria social da ação, e como uma teoria social em ação" (ibidem, p. 45). Na leitura da novela de Cortázar podemos notar as coreografias pelas quais as figuras refletem processos seculares, ambientadas pela atualidade, regidas pelo ideário urbano tecnológico da cultura contemporânea.

Os sistemas de vigilância e controle, espaços planejados para rápida e condicionada circulação, restrição do acesso a espaços privados e outros incontáveis aparelhos de contenção, são estruturas naturalizadas na cidade que informam os habitantes, nas palavras de Lepecki, como uma coreo-política e coreo-polícia.

A ironia de Sexta-Feira revela sua perspectiva crítica para tais estruturas, assim como deflagra um problema mais antigo, exaustivamente atualizado em cenas de violência e terror. Sua resistência debochada o torna capaz de

escapar de tais estruturas sem ser notado, o que significa não ser controlado.

Seu modo de lidar com as estruturas que o excluem, pode ser lido em afinidade com os estudos da performance, da pesquisadora Diana Taylor⁷, quando a autora define a performance como sendo um modo de transmissão de memórias, reivindicações políticas e manifestação do senso de identidade de um grupo. Sexta-Feira resiste com seu risinho descontrolado e inconveniente, O riso que outrora fora apagado a bofetadas agora, escapa de maneira mais controlada, mesmo que não configure um discurso crítico é capaz de desestabilizar seu interlocutor.

Conclusão

A leitura da peça de Cortázar, pela perspectiva da performance, permite notar as relações entre processos históricos e políticos e aspectos do comportamento; no caso das personagens, a partir de seus representativos corpos e discursos.

Por fim, o texto tem efeito impactante, ainda que bem humorado. Ao colocar em primeiro plano a perspectiva do colonizado, com ironia e deboche, o autor toca num problema antigo. Sua crítica não se restringe ao encontro entre as figuras, como um episódio histórico - que coincide com o mito de origem do Brasil e das Américas; mas faz notar suas profundas raízes na atual cultura contemporânea, suas articulações globalizantes em realidades específicas.

⁶ Em seu artigo *Coreo-política e coreo-polícia* publicado em 2011 na revista de antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

⁷ Em sua publicação traduzida para o português sob o título *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural das Américas* em 2013.

Referências

ANDRADE, OSWALD. Obras Completas. Rio de Janeiro: civilização brasileira 1971.

BACHELARD, GASTON. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CORTÁZAR, JULIO. Adeus, Robinson e outras peças curtas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

PALLASMAA, JUHANI. Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos. Trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

TAYLOR, DIANA. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural das Américas/Diana Taylor; tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TOURNIER, MICHEL. Sexta-Feira ou Os limbos do Pacífico. Trad. Fernanda Botelho. - São Paulo: DIFEL, 1985.

Internet

LEPECKI, ANDRÉ. Coreo-política e coreopolícia. In: Ilha – Revista de Antropologia, UFSC, Florianópolis/SC, v. 13, n.1-2, 2011, p. 41-60. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41/23932>
Acesso em 20/maio/2020.

Recebido em 2020-05-28
Publicado em 2021-03-06