



## **O rei da vela, de Oswald de Andrade: crítica marxista por meio da ótica de Terry Eagleton**

### **O rei da vela, by Oswald de Andrade: Marxist criticism through Terry Eagleton's theory**

Daniele Santos<sup>1</sup>

#### **Resumo**

O presente estudo é resultado da percepção de que haveria uma relação entre a obra *O rei da vela* (1937), de Oswald de Andrade, e as considerações feitas em *Marxismo e crítica literária* (1976), de Terry Eagleton. Tal abordagem teórica se justifica pela possibilidade de se perceber as conexões entre o contexto brasileiro à época em que Andrade escreveu sua obra; a trajetória política e literária do autor – no que tange à filiação ao Partido Comunista e a sua metamorfose literária na década de 1930, conforme argumentam autores como Farias (1984) e Medeiros (2008); e a forma e o conteúdo presentes na peça em questão. Eagleton aborda esses pontos considerando a relação entre Literatura e História; o papel social que desempenha o autor; e a estrutura narrativa que ele desenvolve.

**Palavras-chave:** Oswald de Andrade. *O rei da vela*. Terry Eagleton.

#### **Abstract**

The present study is the result of the perception that there would be a relationship between the work *O rei da vela* (1937), by Oswald de Andrade, and the considerations elaborated in *Marxism and literary criticism* (1976), by Terry Eagleton. That theoretical approach is justified by the possibility of perceiving the connections between the Brazilian context at the time when Andrade wrote his work; the author's political and literary trajectory - regarding affiliation to the Communist Party and his literary metamorphosis in the 1930s, as authors such as Farias (1984) and Medeiros (2008) argue; and the form and content present in the play that is being discussed here. Eagleton stated these points considering the relationship between Literature and History; the social role that the author plays; and the narrative structure that he develops.

**Keywords:** Oswald de Andrade. *O Rei da Vela*. Terry Eagleton.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (PPGL/UFPR). E-mail para contato: psantosdaniele@gmail.com.

## Considerações iniciais: Oswald de Andrade e a sua metamorfose

O presente artigo é fruto da percepção de que há uma relação entre a crítica marxista e a peça *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, escrita em 1937, cuja montagem só se deu em 1967, pelo Teatro Oficina. Tal proposição é baseada na inclinação política do autor, bem como seu espírito de renovação e contestação de um Brasil que passava por inúmeras mudanças, tanto no campo social, como no das letras, durante as décadas de 1920 e de 1930. Nesse sentido, este estudo se propõe a fazer uma reflexão desses pontos, utilizando como base analítica o que diz Terry Eagleton em *Marxismo e crítica literária* (1976).

Oswald de Andrade nasceu em São Paulo, em 1894, e faleceu em 1954, não tendo visto nenhuma encenação de suas peças teatrais. De família abastada, estudou em escolas paulistas de grande destaque. Fez viagens à Europa, nas quais pôde estudar e aprendeu as ideologias e cultura do continente, o que certamente o influenciou na discussão de algumas ideias no Brasil. Além disso, se formou em Direito, e é conhecido por ter sido, além de escritor, jornalista e professor.

Embebido desse sopro europeu, também trouxe traços dos movimentos futurista<sup>2</sup>, dadaísta<sup>3</sup> e surrealista<sup>4</sup> para o nosso país. No entanto, afirmam Fanini e Maciel (2012), que mesmo imbuído desses movimentos, conseguiu interpretar a realidade brasileira sobre uma ótica particular, criando o que conhecemos como *Antropofagia* que:

consistia em apropriar-se do ideário estrangeiro para entender o local. Essa apropriação dar-se-ia a partir de um processo contínuo e ininterrupto de dependência e autonomia, enfatizando-se a interação do Brasil à realidade

---

2 O Futurismo surgiu na Itália, entre 1909 e 1910, por meio de Filippo Marinetti. Ele preza pela arte voltada a uma visão do futuro, envolta por inovações tecnológicas na indústria, nas comunicações, no desenvolvimento dos automóveis, presentes nas aglomerações das cidades que também se modificavam. Portanto, é uma visão positiva e pautada pelo patriotismo. Cabe destacar também, conforme problematiza Fabris (2011), que a visão de que Oswald de Andrade trouxe inteiramente o Futurismo para o Brasil deve ser repensada, porque autores como Almqvist Diniz e Sousa Pinto, em 1909, já havia se debruçado sobre o movimento futurista e compartilhado suas ideias.

3 Movimento surgido na Suíça, em 1916. Segundo Tringali (1990), o dadaísmo pode ser definido como uma arte: “subversiva, niilista, anárquica, cética, destrutiva. Ele se declara contra tudo e contra todos e inclusive contra si mesmo: dadá é contra dadá. Desacredita-se da razão e de seus mitos, não se acata nenhuma autoridade, reclama-se liberdade absoluta, não se submete a convenções, põe-se tudo em dúvida” (TRINGALI, 1990, p. 28).

4 O Surrealismo foi apresentado pelo francês André Breton, em 1924. Ele se caracteriza pela espontaneidade do pensamento, sobretudo pelo inconsciente. Por isso, pode trazer resultados incoerentes, já que o sonho e o desejo são peças fundamentais para a sua consolidação.

estrangeira e, simultaneamente, destacando a sua especificidade. (MACIEL, 2012, p. 224)

A partir de diferentes gêneros textuais, como o teatro, o poema e o manifesto, Oswald de Andrade pôde organizar suas ideias para entender o Brasil, aliando as suas percepções aos motivos europeus. Assim como, a partir do contexto brasileiro, pôde aperfeiçoar a sua escrita, em uma relação dialética com a realidade. Sua crítica foi constituída de sátira, ironia e uma literatura que jogou luz ao passado brasileiro desde a sua colonização, conforme podemos ver, por exemplo, em “Erro de Português”, presente no *Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade* (1927).

Durante a década de 1920, o autor participou da Semana de Arte Moderna, bem como da criação do Movimento Modernista, cuja inclinação foi a de modificar os rumos da arte brasileira, baseado nos movimentos europeus já citados. Sendo assim, escreveu os manifestos intitulados *Pau Brasil*, no ano de 1924, e o *Antropófago*, no ano de 1928 (MEDEIROS, 2012). Já nos anos de 1931, filiou-se ao Partido Comunista, cujas ideias pareciam muito próximas ao que vinha fazendo no campo da criação literária.

Cabe destacar, antes de prosseguirmos, que Oswald de Andrade apresentou uma metamorfose interessante nesse campo de ideias que ele mesmo trouxe para serem discutidas no Brasil, oriundas da Europa, conforme já mencionado. Se em um primeiro momento ele ficou deslumbrado pelo Movimento Futurista, essa concepção muda entre as décadas de 1920 e 1930.

De acordo com Faria (1984), a relação de Oswald de Andrade com o Futurismo já pôde ser vista desde *O pirralho*, de 1911. Dez anos mais tarde, em meados de 1920, o futurismo começa a ser repensado não só pelo autor, mas por outros nomes como Menotti del Picchia. Para crônica de Hélios<sup>5</sup>, o último relatou que os paulistas, incluindo Oswald de Andrade, pouco se aproximavam dos futuristas italianos. Principalmente, porque não eram adeptos de nada escolástico, ortodoxo, ou seja, é como se não seguissem um movimento fechado, mas adaptado à cultura brasileira, no que tange ao progresso, ao atual e ao ousado. Oswald de Andrade, antes criticado por del Picchia, em certo momento concordou com o crítico, entendendo que no Brasil havia necessidade de uma renovação que já fugisse ao Futurismo, embora ainda não soubesse em que termos ela iria se dar, o

---

<sup>5</sup> Helios atua aqui como pseudônimo de Menotti del Picchia para a coluna que escrevia, quase que diariamente, no jornal *Correio Paulistano*.

que ele descobriria mais tarde, por meio da sua inclinação ao marxismo e como ele pode ser discutido no campo da literatura.

Assim, já percebemos um distanciamento do autor ao movimento futurista. Faria (1984) ainda destaca que Oswald de Andrade caiu em contradição em alguns momentos. Se o Futurismo é marcado por versos livres, algumas manifestações artísticas de Andrade não suportavam mais essa técnica. Ou seja, essa própria contradição demonstra o afastamento do autor ao movimento em questão. Por esses motivos, embora Oswald de Andrade se aproximasse do futurismo, isso muda com o passar da década, fazendo com que flertasse com uma renovação que ainda não tinha um delineado pronto.

Cabe destacar também que no prefácio de *Serafim Ponte Grande*, escrito pelo próprio Oswald de Andrade, em 1933, ele forneceu pistas que nos permitem deduzir seu rompimento com o movimento futurista. Já no início do texto em questão, nos deparamos com um Oswald de Andrade arrependido por ter se aliado a um movimento patriótico como o Futurismo: “o mal foi ter eu medido o meu avanço sobre o cabresto metrificado e nacionalista de duas remotas alimárias/ Bilac e Coelho Neto. O erro ter corrido na mesma pista inexistente” (ANDRADE, 1971 [1933], p. 29). A crítica desse trecho incide diretamente sobre as poesias patrióticas escritas por Bilac e Coelho Neto, que, segundo Andrade, estariam apoiadas em pistas inexistentes, tendo em vista que a verdadeira luta, a do proletariado, ainda não estava em curso por meio desse tipo de escrita.

Não obstante, Oswald de Andrade refletiu sobre sua experiência na “Europa pacífica” - antes das Grandes Guerras - trazendo um trecho satírico ao prefácio em questão: “enfim, eu tinha passado por Londres, de barba, sem perceber Karl Marx” (ANDRADE, 1971 [1933], p.29). O autor demonstra que ainda não compartilhava do real marxismo nesse tempo, ainda estava atuando como um burguês e boêmio, diferente do que se tornaria ao se afiliar ao Partido Comunista. A analogia entre sua barba e a barba de Karl Marx funciona como um trocadilho no trecho lido, ou seja, na aparência - no superficial - ele entendia os conceitos marxistas na teoria, mas, na prática, agia como um burguês.

Ao concluir seu prefácio, ele expressou a seguinte vontade: “ser pelo menos, casaca de ferro na Revolução Proletária” (ANDRADE, 1971 [1933], p. 31). Nesse sentido, ele deixou a entender que a literatura deve ser mais engajada, ligada às massas, sobretudo ao

proletário. Isso para que haja uma real transformação da sociedade como um todo. Ser casaca de ferro é estar na linha de frente para a verdadeira luta de classes.

Nesse sentido, é válido afirmar que as ideias de Oswald de Andrade foram amplamente embasadas pela situação econômica, social e política em que o Brasil estava enquadrado nos anos de 1930. Por esse motivo, é como se a sua literatura transformasse a sociedade, assim como a sociedade transformasse a sua literatura, em uma visão dialética de percepção dessa realidade. Por esse motivo, conforme a teoria de Terry Eagleton, a qual nos embasamos para a composição deste estudo, percebemos o papel social que o autor literário desempenha.

Para Eagleton (1976), há duas funções primordiais para um autor de literatura dentro de uma sociedade. Se consideramos uma sociedade desigual como a do Brasil, que em 1930 já se enquadrava nesses termos, percebemos que há uma infinidade de estratos que desempenham papéis específicos dentro dela. Há, portanto, uma estratificação de classes bem delimitada e preservação de um *status quo* específico.

Dessa forma, o autor literário pode desempenhar duas funções dentro dessa sociedade específica: ou ressalta esse *status quo*, por meio de uma literatura que englobe alguns estratos dessa sociedade em detrimento de outros, ou seja, proteja os mais abastados, esquecendo das classes menos privilegiadas, ou determinando funções que lhe são próprias dentro da sua literatura, sem enaltecê-la, mas reforçando o papel que desempenha dentro do meio social; ou enaltece as classes subalternas, reforçando os conceitos de consciência de classe e o que ele representa para um ideal de indivíduos não alienados e elegíveis de lutar contra os que detêm os meios de produção. Portanto, o autor pode atuar por meio de duas posições específicas: auxiliando na manutenção da alienação e preservação do *status quo* ou dando a classe trabalhadora a possibilidade de lutar contra esse *status quo* com a consciência de classe.

Ademais, a forma e o conteúdo fazem parte dessas noções. Em uma espécie de *práxis* literária, o conteúdo e a forma funcionam como uma dialética, complementando a sua posição dentro da escrita literária. Se o conteúdo muda, a forma também muda, por conseguinte, se adaptando às novas inclinações do conteúdo. Portanto, nessa relação dialética, ambos elementos se complementam.

Nesse sentido, refletindo sobre Oswald de Andrade e a forma como a sua metamorfose ocorreu durante praticamente dois séculos, podemos refletir sobre como Eagleton pôde nos ajudar a pensar esse momento da literatura brasileira. Oswald de Andrade percebeu como a teoria e a sua prática eram incoerentes. Não esqueçamos do que ele diz sobre, mesmo estando de barba, não ter percebido Marx em Londres. Entretanto, ao romper com o Futurismo, e reconhecer nesse movimento certa artificialidade, imbuída de valores metrificados, como o patriotismo, parece despertar para uma nova postura, essa, finalmente, aliando a teoria à prática.

Em 1933, um pouco antes de lançar *O rei da vela* (1937), já tinha a ampla noção de como era o Brasil de Getúlio Vargas. Nesse período, havia uma organização em estamentos, que não representava e atendia a todos os estratos sociais, foi por meio dessa lacuna que o autor encontrou a cultura como forma de fortalecer e fazer notar os grupos sociais apagados da política varguista. Nos manifestos, essa inclinação de Andrade se mantém mais clara, inclusive chamando os indivíduos para a mudança dos rumos:

A associação dos escritores e artistas revolucionários deve ser a união de todas as forças artísticas ainda sãs, de todas as vontades combativas que não possam mais pactuar com a gerência burguesa. Fazemos um apelo a todos que queiram por um termo à estagnação da nossa época, ao reino nefasto do capitalismo sob todas as suas formas. (ANDRADE, 193\_?, s/i<sup>6</sup> apud MEDEIROS, 2008, p. 104)

Portanto, percebemos, por meio desse registro, a ligação de Oswald de Andrade com a ideologia comunista e, conseqüentemente, com a luta por um novo rumo para o Brasil. Rumo esse que pudesse abarcar tanto uma transformação no campo da arte e da cultura, como pudesse se relacionar diretamente com a classe trabalhadora de forma não fragmentada, abordando em maior escala as classes mais baixas, e utilizando a consciência de classe como primordial para abalar a burguesia da época.

Além desse contexto, podemos citar também outros aspectos que são fundamentais para que as ideias de Oswald de Andrade sofressem modificações ao longo do tempo. Além da tomada de poder de Vargas, em 1930, por meio do Governo Provisório, temos outros fatos que compactuam com o fortalecimento da ideologia comunista por parte do

---

6 ANDRADE, Oswald. À luz da dialética marxista, o papel do artista (...). [São Paulo?, 193\_?]. (Texto em nome da Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários.), documento n. 707, caixa 2, série Produção Intelectual, Arquivo CEDAE.

autor. Algumas revoluções sofreram forte repressão do governo Vargas, como é o caso da Revolução Constitucionalista, de 1932, e a Intetona Comunista, de 1935. A primeira tinha por objetivo derrubar o governo de Getúlio Vargas, enquanto a segunda tinha o mesmo objetivo, resultando no decreto do estado de sítio no Brasil.

Além desse cenário nacional caótico, houve também fatos no cenário internacional que repercutiram diretamente nos ideais de comunismo, socialismo e o que eles representavam. Em 1931, além da queda da monarquia espanhola, aconteceu o IV Congresso da Internacional Socialista, em Viena. Já em 1933, ascensão de Adolf Hitler ao poder, e de outros líderes fascistas, como António de Oliveira Salazar, em Portugal, em 1936, e de Benito Mussolini, na Itália, em 1922, se fortalecendo na década de 1930. Quanto ao ano de 1934, há a greve de trabalhadores na Espanha.

Sendo assim, por meio de acontecimentos externos e internos, Oswald de Andrade passou a desempenhar um papel específico dentro da literatura e da sociedade. Sua coerência girou em torno de aliar a teoria e a prática; a forma e o conteúdo. Lembremos, pois, que no prefácio de *Serafim Ponte Grande*, o autor fez uma crítica ao que ele chama de “poesia Pau-Brasil”, criada por ele mesmo. Assim como a produção do café – que nada tinha de patriota verdadeiramente, já que se tratava de uma “operação imperialista” (ANDRADE, 1871 [1933], p. 30) – sua poesia Pau-Brasil também não, já que faltava uma percepção verdadeira sobre as classes que constituíram a história do Brasil.

Rompendo, portanto, com a forma futurista, que estava engessada em elementos que pouco faziam parte da prática brasileira, o conteúdo também pôde se alinhar com essa nova forma ainda em processamento por Oswald de Andrade, que já tinha uma certeza: seria voltada ao público menos abastado, ao trabalhador, um recorte de classe bem específico. Portanto, essa nova postura do autor pôde ser analisada por uma ferramenta teórica específica, o papel social que o autor literário desempenha, conforme discute Eagleton (1976).

Esse arranjo de forma, conteúdo e ideologia ganhou maior destaque na primeira obra de “Trilogia da Devoração”, conforme chamou Carlos Gardin (1993), ou seja, o *corpus* de análise que estamos tomando neste estudo, a peça *O Rei da Vela*.

Magaldi (2015), além de chamar o teatro de Oswald de Andrade de “teatro político”, também ressalta o tempo que *O rei da vela* demorou a ser montado. Relembra,



por exemplo, a negativa de Procópio Ferreira, que não via a possibilidade de a peça ser encenada no momento do seu lançamento, sobretudo por trazer alguns temas que julgava que não compactuavam com a realidade sociocultural do Brasil à época, mesmo assim, desejava, um dia, que esse quadro pudesse ser outro. Mais tarde, Magaldi (2015) relembra da posição de Wilson Martins, em *O Modernismo* (1965), no qual expõe o seguinte: “Oswald de Andrade, além da mudança formal, desejava atacar uma questão nunca presente em nossa dramaturgia: a luta de classes. Seu teatro, queiram ou não, é, por intenção, eminentemente político” (MARTINS, 1965, p. 244<sup>7</sup> apud MAGALDI, 2015, p. 19). Dessa forma, a crítica de Martins recaiu sobre a possibilidade de Andrade insistir no conteúdo em detrimento da forma. A sua abordagem passa de um campo da literatura por ela mesma e adentra um campo mais político e social. Mesmo assim, isso não tirou, em sua visão, o valor da sua arte, justificando que era chegada a hora da peça ser encenada, cerca de 30 anos depois do seu lançamento.

Haja vista essas considerações, cabe dizer que, de acordo com Magaldi (2015), uma série de manuscritos foram escritos por Oswald de Andrade antes da produção de *O rei da vela*. Manuscritos esses que, por vezes, não foram terminados. Alguns escritos em francês não deixavam de apresentar o tratamento político que ele daria a sua obra anos mais tarde, inclusive, um deles, já trata da questão da Greve Geral, que só seria aprofundada com *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri.

Portanto, esses manuscritos, foram cruciais para, mais tarde, Oswald de Andrade criar *O rei da vela*. Interessante notar aqui é como, já nessa época, a metamorfose do autor já era pontuada por outros artistas. Com base em um depoimento de Di Cavalcanti, se, em 1917, Andrade tivesse escrito sobre a Greve Geral, possivelmente estivesse contra os revolucionários. O motivo para tanto é que ele era tomado por uma abordagem reacionária católica, e inclusive tinha o desejo de desalojar os grevistas pela madrugada tentando, de alguma forma, coibir as suas manifestações. Cabe lembrar que no mesmo prefácio de *Serafim Ponte Grande*, já citado anteriormente, ele ironicamente falou que antes seguia os preceitos católicos e que até poderia ser o alfaiate de D. João VI, ou seja, partilhava de uma ideologia social reacionária.

Antes que partamos para o próximo tópico, cabe que façamos um adendo sobre a montagem de *O rei da vela*:

---

7 MARTINS, W. *O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1965.



[...] não há história, não há ação no sentido hegeliano. A tese não engendra sua antítese por si só. A estrutura (tese) se defende (ideologicamente, militarmente, economicamente) e se mantém e inventa um substantivo de história e assim tudo emana um fedor de um imenso, de um quase cadáver gangrenando ao qual cada geração leva seu alento e acende sua vela. História não há. Há representação da História. Muito cinismo por nada. (CORRÊA, 2003, p. 23-24)

A peça, portanto, em sua encenação, foi uma forma de resistência ao Brasil de 1967. Nessa perspectiva, muito se comparou esse Brasil que vivenciava uma ditadura militar na década de 1960 ao Brasil de 1937, cujos rumos, nesses dois tempos, tinham sido afetados por um golpe, pela estagnação da economia e pela divisão de classes cada vez mais evidente. Além disso, a fala de Zé Celso repercutiu sobre como foi fundamental a ideologia marxista para a peça, funcionando como uma tese não puramente literária (da arte pela arte), mas com espectros de questões sociais, militares e econômicas que perpassavam o Brasil à época.

### ***O rei da vela: análise pelo viés da crítica marxista de Eagleton***

Um dos maiores símbolos que acompanham o desenrolar da peça *O rei da vela* é a própria vela, ganhando destaque até mesmo no título. Símbolo de contradição, remete o país que ainda descobriria a energia elétrica em sua totalidade, tendo em vista que ela ainda não era acessível a todos. Mas não só isso, ela também representa a luz – a vida – ao mesmo tempo que, ao final da trama, ilumina o cadáver já sem vida, a morte em sua encarnação mais dura.

Nesse momento, a vela também significa uma abertura para uma nova era, a da modernização que chega ao Brasil, mesmo que por meios não tão patrióticos, como é o caso do cultivo do café que em muito se aproxima das ideias de países estrangeiros para que o seu plantio faça sentido, ou seja, para que haja exportação, gere renda, e possa acelerar a industrialização do país. Um projeto imperialista, conforme diz o próprio Oswald de Andrade (1971).

Portanto, a vela é dotada de símbolo ambíguo, ao mesmo tempo que ilumina a morte, também abre caminho para a industrialização do Brasil, abrindo um percurso iluminado, e confiado ao futuro.

As figuras dos “Abelardos” nos parecem próprias para o início da narrativa. Estão em dupla. Multiplicados por dois. Essa duplicidade simboliza as relações comerciais que são tratadas pela sua profissão, ou seja, a multiplicação de lucros pelo empréstimo a juros para pessoas necessitadas de dinheiro. Não obstante, nas entradas das cenas, temos a expressão verbal de “mais” e “menos”, demonstrando como as trocas monetárias estão presentes em todo desenrolar do livro, as colocando como principal foco da crítica de Oswald de Andrade, bem como o que ela representa frente aos ideais comunistas trazidos à sua literatura.

Ademais, a crítica do autor perpassa também o próprio nome Abelardo e posteriormente ao nome Heloísa, como contradição ao romantismo, mais especificamente ao amor romântico, a sua pureza e tudo o que ele representa. O casal é uma sátira de Abelardo e Heloísa, a história real entre a freira e o monge, e a troca de cartas que tornaram essa história uma das mais conhecidas de amor.

A postura de Abelardo II, e suas vestes de domador, já nos demonstram uma postura de dominação em relação aos devedores. A jaula, que também é outro símbolo aparente presente no livro é uma analogia a como o dinheiro encapsula os indivíduos. A forma como a primeira cena é retratada, com Abelardo II vestido de domador e com os devedores dentro de uma jaula, representa uma luta de classes: os que detém os meios (nesse caso, não os de produção, mas de sobrevivência) e os que não detém, que ficam submetidos aos primeiros. A metáfora da jaula atua, também, como prisão e forma de humilhação dos devedores que imploram por prazos mais altos de pagamentos da sua dívida. Ademais, como o dinheiro tira a liberdade dos indivíduos, submetendo-os a situações terríveis.

Não somente a multiplicação aparece no teatro de Oswald de Andrade. A divisão também. Os Abelardos dividem Heloísa, Abelardo I em vida, Abelardo II com a morte do primeiro. Esse movimento se caracteriza como pastiche à história de amor de Abelardo e Heloísa, já mencionada, atuando como forma de desconstrução do amor romântico que, ao contrário da história original, não teve como pretensão a eternidade e a fidelidade acima de tudo.

Oswald de Andrade não só relembrou o medievo na história de Abelardo e Heloísa, como também aproximou o Brasil da Era Medieval por meio da agricultura –

provavelmente se referindo à organização de latifúndios ainda presente, mesmo com o fim da escravidão:

ABELARDO I – Que importa? Para nós, homens adiantados que só conhecemos uma coisa fria, o valor do dinheiro, comprar esses restos de brasão ainda é negócio, faz vista num país medieval como o nosso! O senhor sabe que São Paulo só tem dez famílias?

ABELARDO II – E o resto da população?

ABELARDO I – O resto é prole. O que eu estou fazendo, o que o senhor quer fazer é deixar de ser prole para ser família, comprar os velhos brasões, isso até parece teatro do século XIX. Mas no Brasil ainda é novo. (ANDRADE, 1990, p. 36)

Outro símbolo aparece nesse trecho da peça: o brasão. A discussão, entre outras coisas, como a questão do Brasil ainda ser um país medieval – mesmo tendo sido descoberto após o medievo – e a das poucas famílias ricas presentes aqui, perpassa para como o brasão ajuda na manutenção do *status quo*, isto é, influencia em como se dá a constituição de família – instituição burguesa – que tem o brasão como símbolo das passagens de gerações e detenção do poder e do dinheiro. Assim, acaba sendo um bom negócio comprar esses brasões, justamente pela manutenção do que ele representa às vistas de outras pessoas, em geral, da classe dos trabalhadores.

A questão do teatro do século XIX também pode ser repensada frente a esse trecho. Além de se apropriar do metateatro, na qual o teatro fala dele mesmo, Oswald de Andrade faz uma crítica em como a elite era retratada no século XIX, tanto nas peças de teatro, como na literatura de forma geral. Ou seja, a crítica recai sobre esses termos, quando nos deparamos com um teatro político e que subverte o que é novo: o teatro é novo, a manutenção dos brasões que não é. O símbolo até pode ser inédito, mas o que ele representa é antigo e corresponde ao século XIX.

A partir dessas percepções, podemos relembrar o que Eagleton (1976) nos diz. A superestrutura, assim como a infraestrutura e a ideologia estão presentes nos textos literários, cabendo ao crítico desvelar os níveis presentes na obra e, sobretudo, fazer a relação com a história da sociedade que está sendo apresentada. Aqui, podemos fazer um adendo ao que nos diz Eagleton. Além de ser a função do crítico desvelar os níveis do texto literário, bem como entendê-lo conforme a história da sociedade a que ele pertence,

também cabe ao leitor refletir sobre esses pontos e associar com a sua própria ideologia: reafirmando-a ou negando-a.

Nesse sentido, percebemos que a ideologia perpassa os trechos escolhidos, sobretudo no que corresponde ao valor do dinheiro, representada pelos Abelardos, e a frieza como os indivíduos são tratados, demonstrando que, de fato, o valor monetário é considerado mais que os indivíduos. A história do Brasil aparece quando o país é considerado como medieval, tendo em vista que poucos detêm os meios de produção e sobrevivência. Além disso, a organização social, latifundiária, recém-saída do escravismo, não permitem que a modernização seja completa. A monocultura ainda é presente, sendo o café protagonista e responsável pela manutenção da economia brasileira.

Tal modernização, embora ainda não completa, reflete diretamente na vida dos indivíduos. Não por acaso o diálogo seguinte ocorre:

A SECRETARIA – Preciso que o senhor melhore o meu ordenado. O custo da vida aumentou no Brasil de 30%.

ABELARDO I – Tenho todo interesse pelo custo de sua vida... Mas a senhora sabe... As vidas hoje estão difíceis para todos... Não é mais como antigamente... Que tranças!... Eu acabo me enforcando nessas tranças!...Deixa? (Procura tocar-lhe os cabelos.)

A SECRETARIA – Tenha modos, Seu Abelardo!

ABELARDO I – Deixa? Malvada!

A SECRETARIA – Nunca. Eu sou romântica. Não vendo o meu amor!

ABELARDO I – Vamos fazer um piquenique... (Aponta o divã sob a Gioconda)... debaixo daquela mangueira?

A SECRETARIA – Eu sou noiva.

ABELARDO I – Eu também.

A SECRETARIA – Mas eu sou fiel... (ANDRADE, 1990, p. 44)

Há, nessa medida, uma luta de classes entre o patrão e a empregada. A primeira depende do segundo para ganhar mais dinheiro, mas ele renega, afirmando que a vida está difícil para todos, sendo que ele detém os meios de sobrevivência, típico da burguesia. Além disso, o termo “romântico” é utilizado de maneira proposital por Andrade, tendo em vista a sua dupla conotação. A primeira, conforme já pontuamos brevemente acima, é a possível recusa do modelo socialista ao romantismo<sup>8</sup>, tratando com sátira a postura da personagem que ainda se mantém “inocente” sobre a majoração dos preços e os rumos

---

8 Essa discussão, de acordo com a perspectiva de Sayre e Löwy (2013) já alcança outros níveis de diálogo, na qual não houve uma rejeição simplista de Marx e Engels ao romantismo, mas a alguns pontos dele. No entanto, não vamos nos aprofundar nessa discussão, deixando uma lacuna para profundos pesquisadores que queiram se especializar nesse caminho.

políticos que o Brasil passava. A segunda é o sentido mais simples dado ao termo, de fidelidade e comprometimento enquanto casal. É a retomada daquele amor romântico entre Abelardo e Heloísa, quase como genuíno. Assim, por meio desse recurso, Andrade consegue adensar o texto de modo a trazer dois significados distintos para o mesmo termo, transitando entre a infraestrutura – a economia, o modo de produção – e a superestrutura – a filosofia, a cultura, a literatura. Ademais, a intertextualidade combinada com a paródia adensa os sentidos de Abelardo e Heloísa presentes no texto.

Não obstante, não podemos deixar de notar o símbolo que aparece nesse trecho: o da Gioconda. Gioconda é a Monalisa de Leonardo da Vinci, criada em 1503, no período conhecido como Renascimento. A abordagem que podemos fazer nesse sentido corresponde a como em cenas anteriores o Brasil era tão medieval, mas como alguns traços do Renascimento aparecem sutilmente. A analogia é pertinente quando pensamos que, mesmo que o país ainda possuísse uma estrutura latifundiária, a renovação chegava aos poucos por meio de uma modernização também sutil. Lembremos, pois, que a vela também é um símbolo sutil da chegada da luz elétrica para todos, representando, subsequentemente, a industrialização do país.

Terry Eagleton (1976) também nos fala da importância da forma e do conteúdo dentro de um texto literário. A sutileza de Oswald de Andrade em tantos símbolos faz parte da renovação desse teatro da qual ele tanto falava. No caso da Gioconda, temos uma analogia, mas Oswald de Andrade também é marcado, sobretudo nos textos que fazem parte da “Trilogia da Devoração”, pela paródia, pelo pastiche, pelo metateatro, pela intertextualidade e pela paráfrase.

ABELARDO I – Com muita honra! O Rei da Vela miserável dos agonizantes. O Rei da Vela de sebo. E da vela feudal que nos fez adormecer em criança pensando nas histórias das negras velhas... Da vela pequenoburguesa dos oratórios e das escritas em casa... As empresas elétricas fecharam com a crise... Ninguém mais pôde pagar o preço da luz... A vela voltou ao mercado pela minha mão previdente. Veja como eu produzo de todos os tamanhos e cores. (Indica o mostruário.) Para o Mês de Maria das cidades caipiras, para os armazéns do interior onde se vende e se joga à noite, para a hora de estudo das crianças, para os contrabandistas no mar, mas a grande vela é a vela da agonia, aquela pequena velinha de sebo que espalhei pelo Brasil inteiro... Num país medieval como o nosso, quem se atreve a passar os umbrais da eternidade sem uma vela na mão? Herdo um tostão de cada morto nacional! (ANDRADE, 1990, p. 51)

Se Eagleton (1976) afirmou que a literatura deve estar ligada à história de alguma forma, o trecho acima representa bem essa ligação. Isso porque faz um resumo de parte do contexto do Brasil, por meio de uma crítica ácida, colocando um dos maiores símbolos da narrativa ao centro: a vela, que aparece no desenrolar de tal crítica. Quando se fala em “história das negras velhas”, se remete à escravidão. “Das velas pequeno-burguesas dos oratórios” refere-se à história religiosa presente em nosso país, sobretudo por meio da Igreja Católica e como ela representou, além de religião, o domínio da educação. Portanto, o passado colonial é remetido nesses trechos. Passado sempre aparente na história do Brasil.

Então, a cultura material está presente dessa forma. Ela representa o contexto, a luta de classes, a industrialização ainda em desenvolvimento, enfim, mostra um patamar preciso daquele período. Ou seja, o lucro permanece ainda que a miséria exista em grande escala. O capitalismo explora mesmo em tempos de crise, sobrevivendo dessa exploração. Ademais, está sempre presente, em todos os períodos da história do Brasil, se desenvolvendo nesses limites, está ligado a um passado colonial. Assim, se Oswald de Andrade critica o futurismo, que tem uma visão positiva sobre o futuro e a modernização, está ao mesmo tempo, por meio dessa peça, criticando os autores futuristas que, ligados a um passado colonial e burguês, também viam na modernização a única alternativa ao Brasil, tendo em vista que julgavam o país como atrasado. Andrade então reconhece essa incoerência e a corrige pensando que a luta do proletariado é a única possível para mudar o Brasil de fato, tanto na teoria quanto na prática, e livrá-lo do passado colonial.

Passado colonial esse que continua a preservar os latifúndios e a medição da riqueza por meio deles:

HELOÍSA (Sonhando.) – Meu pai era o Coronel Belarmino que tinha sete fazendas, aquela casa suntuosa de Higienópolis... ações, automóveis...

Duas filhas viciadas, dois filhos tarados... Ficou morando na nossa casinha da Penha e indo à missa pedir a Deus a solução que os governos não deram...

ABELARDO I – Que não deram aos que não podem viver sem empréstimos.

HELOÍSA – Meus pais... meus tios... meus primos...

ABELARDO I – Os velhos senhores da terra que tinham que dar lugar aos novos senhores da terra!

HELOÍSA – No entanto, todos dizem que acabou a época dos senhores e dos latifúndios...



ABELARDO I – Você sabe que o meu caso prova o contrário. Ainda não tenho o número de fazendas que seu pai tinha, mas já possuo uma área cultivada maior que a que ele teve no apogeu.

HELOÍSA – Há dez anos... A saca de café a duzentos mil-réis! (ANDRADE, 1990, p. 51)

Novamente o contexto é retomado, colocando a crise de 1929 ao centro, quando o café teve que ser queimado, pela excessiva produção, atingindo diretamente os latifundiários. Mais uma vez, o papel do Brasil como pré-industrial é representado, já que a sua função de exportação de café é uma das mais centrais, assim a crise nos Estados Unidos – e posteriormente mundial – o atingiria diretamente.

Ademais, no excerto anterior, nos deparamos uma Heloísa sonhadora que deseja superar as dificuldades econômicas e voltar a ser o que era, antes da decadência econômica da sua família. Abelardo I, ou o Abelardo II, são suas grandes chances para isso. A intertextualidade e a sátira aparecem aqui novamente. Tendo em vista que a ideia de amor romântico, de Abelardo e Heloísa, já mencionada, é subvertida no texto de Andrade por um amor de interesses e objetivos financeiros, o Brasil, então, é considerado pelos personagens como um país pobre, já que exporta esses produtos agrícolas – assim como os futuristas também consideravam o Brasil:

ABELARDO I – Estamos de fato num ponto crítico em que podem predominar, aparentemente e em número, as pequenas lavouras. Mas nunca como potência financeira. Dentro do capitalismo, a pequena propriedade seguirá o destino da ação isolada nas sociedades anônimas. O possuidor de uma é um mito econômico. Senhora minha noiva, a concentração do capital é um fenômeno que eu apalpo com as minhas mãos. Sob a lei da concorrência, os fortes comerão sempre os fracos. Desse modo é que desde já os latifúndios paulistas se reconstituem sob novos proprietários. (ANDRADE, 1990, p. 52)

Então, esses trechos demonstram como o Brasil é representado como um país retrógrado pré-capitalista, voltado para a exportação de gêneros agrícolas e que tem um passado colonial, escravagista, bem vivo ainda nos anos de 1930. Entendemos também que Oswald de Andrade ressalta tanto a forma como o conteúdo como a sátira, o metateatro, a subversão da lógica canônica das narrativas (como a presença do anti-herói, conforme podemos ver na figura dos dois “Abelardos” que se completam no decorrer da história em

vários sentidos, como o econômico, o amoroso, e o social), se contrapondo ao romantismo, ao realismo e ao naturalismo.

A sátira, conforme já dissemos, é um elemento muito presente na obra de Oswald de Andrade. O autor consegue trazer esse elemento tanto para a forma, como para o conteúdo, deixando a história com um tom irônico próprio da sua personalidade. No trecho seguinte, a palavra “socialista” apresenta esse efeito:

ABELARDO I – Diga-me uma coisa, Seu Abelardo, você é socialista?  
ABELARDO II – Sou o primeiro socialista que aparece no Teatro Brasileiro.  
ABELARDO I – E o que é que você quer?  
ABELARDO II – Sucedê-lo nessa mesa.  
ABELARDO I – Pelo que vejo o socialismo nos países arrasados começa logo assim... Entrando num acordo com a propriedade...  
ABELARDO II – De fato... Estamos num país semicolonial...  
ABELARDO I – Onde a gente pode ter idéias, mas não é de ferro.  
ABELARDO II – Sim. Sem quebrar a tradição. (ANDRADE, 1990, p. 42)

Nesse trecho, temos um conflito no campo das ideias, no qual se debate a possibilidade de Abelardo II ser socialista. Entretanto, basta que lembremos o seu ofício e assim temos em vista uma grande ironia proposta por Andrade, a qual se pauta na ideologia que não corresponde a prática. Ou seja, há um conflito na própria *práxis*.

A ação difere do pensamento. Na peça, isso acaba atuando como uma crítica ao próprio Oswald de Andrade. Lembremos que ele se considerava um futurista, apostando na modernização do Brasil como melhor forma de apagar o passado colonial, ao mesmo tempo que se entregava a uma vida burguesa. Os “Abelardos” atuam do mesmo modo no trecho passado, o socialismo é até possível, sem que ele se choque com a tradição já estabelecida no Brasil, da pouca distribuição de renda, e de poucos detentores do meio de produção e sobrevivência. Portanto, é uma forma de metateatro com ele mesmo.

E o metateatro em junção com a sátira aparece em outros trechos no texto de Oswald de Andrade:

ABELARDO I – Não pratica a literatura de ficção?...  
PINOTE – No Brasil isso não dá nada!  
ABELARDO I – Sim, a de fricção é que rende. É preciso ser assim, meu amigo. Imagine se vocês que escrevem fossem independentes! Seria o dilúvio! A subversão total. O dinheiro só é útil nas mãos dos que não têm talento. Vocês escritores, artistas, precisam ser mantidos pela sociedade na

mais dura e permanente miséria! Para servirem como bons lacaios, obedientes e prestimosos. É a vossa função social!

HELOÍSA – Faz versos?

PINOTE – Sendo preciso... Quadrinhas... Acrósticos... Sonetos... Reclames.

HELOÍSA – Futuristas?

PINOTE – Não senhora! Eu já fui futurista. Cheguei a acreditar na independência... Mas foi uma tragédia! Começaram a me tratar de maluco. A me olhar de esguelha. A não me receber mais. As crianças choravam em casa. Tenho três filhos. No jornal também não pagavam, devido à crise. Precisei viver de bicos. Ah! Reneguei tudo. Arranjei aquele instrumento (Mostra a faca.) e fiquei passadista.

ABELARDO I – Mas qual é a sua cor política nestes agitados dias de debate social?

PINOTE – Eu tenho uma posição intermediária, neutra... Não me meto.

ABELARDO I – Neutra! É incompreensível! É inadmissível! Ninguém é neutro no mundo atual. Ou se serve os de baixo...

PINOTE – Mas com que roupa?

ABELARDO I – Sirva então francamente os de cima. Mas não é só com biografias neutras... Precisamos de lacaios... (ANDRADE, 1990, p. 48)

Há a retomada do gênero ficção no trecho acima. Em um primeiro momento, há um trocadilho entre as palavras “ficção” e “fricção” demonstrando que, além do dito sobre o Brasil, há também um atraso em relação aos costumes, relacionando as duas palavras e recorrendo à atividade sexual para justificar a segunda. Novamente, o próprio Oswald de Andrade faz uma crítica a ele mesmo, retomando seu passado de pensamento futurista, e como isso foi insustentável para sua vida de autor no Brasil. Ademais, percebe o quanto a posição de autor é frustrada no país, e como ele pode se submeter a qualquer tipo de escrita, desde que isso renda-lhe algum dinheiro. Critica também a falta de ideologia, trazendo ao centro a questão da neutralidade que, em geral, está ligada a servir alguém, já que a consciência de classe é prejudicada pela alienação. Ou ainda, podemos refletir sobre como a trajetória descrita nesse fragmento é voltada para uma crítica aos autores que ainda estão embebidos pelo futurismo, os quais, segundo Oswald de Andrade, não têm ideologia, e escrevem para ganhar dinheiro, atuando como lacaios da sociedade brasileira da época.

Esse trecho, então, é importante para entendermos o papel social que Oswald de Andrade desempenha, trazendo ao centro temas importantes sob o viés marxista. Assim, Abelardo I, então, se assume como servente dos “de cima”, ou seja, é um representante de sua classe, enquanto Abelardo II, não o é. Por fim, tenta convencer o primeiro a se juntar

ao socialismo – aquele que só atua nas ideias, mas mantém a tradição conforme ela é – à beira de sua morte, sem sucesso:

ABELARDO I – O cálculo frio é a nossa honra. O sistema da casa! Não morro como um convertido. Se sarasse ia de novo lutar pela nota. Ia ser pior do que fui. E mais precavido. A neurose do lucro! Quem a conhece não a larga mais. É a mais bela posição do homem sobre a terra! Nenhuma militância a ela se compara. Nenhuma religião. Se vejo com simpatia, neste minuto da minha vida que se esgota, a massa que sairá um dia das catacumbas das fábricas... é porque ela me vingará... de você... Que horas são? Moscou irradia a estas horas. Você sabe! Abra o rádio. Abra. Obedeça! É a última vontade de um agonizante de classe!

ABELARDO II (Obedecendo.) – Ondas curtas. 25, onda de má reputação. Quantas vezes escutei isso...

ABELARDO I – É o vazio debaixo dos pés, o abismo aberto... a catástrofe! (Silêncio, Ouvem-se os sons da Internacional.) O hino dos trabalhadores...

ABELARDO II – A Internacional...

A música termina. (ANDRADE, 1990, p. 83)

Na cena final, o seu cadáver, ignorado pelo outro Abelardo e por Heloisa, demonstra a fragilidade das relações humanas, além da coisificação do ser humano frente à sociedade capitalista, na qual o materialismo é o que tem mais valor. Não obstante, ironicamente, a música de fundo é a *Internacional Comunista*, ironizando a vida e a morte. Isto é, porque a peça é baseada na profissão dos “Abelardos”, e a sua vida é a agiotagem, que se distingue em várias questões do socialismo. Quanto à morte, que orienta para um novo ciclo, ela representa que o futuro é a luta de classes e tudo que ela simboliza.

## Considerações finais

Na concepção de Terry Eagleton (1976), a crítica literária marxista deve se pautar nas estruturas econômicas, sociais e culturais que representam os instrumentos de ideologia, dominação e luta de classes dentro de uma sociedade específica. Nesse sentido, ela deve se apoiar na relação entre literatura e história, forma e conteúdo e na posição do autor como engajado socialmente ou não.

Sendo assim, Oswald de Andrade demonstra todos esses pontos em *O rei da vela*. Por meio dessa peça teatral, ele retoma o contexto, sem esquecer de utilizar sua lente crítica que explora grande parte das classes sociais existentes no Brasil da época: banqueiros, estrangeiros (o americano), latifundiários, as mulheres, os trabalhadores do

campo e da cidade, além de várias outras figuras burguesas. Ademais, tanto a forma como o conteúdo aparecem de maneira predominante no seu texto. Os recursos metalinguísticos, a sátira, a ironia – por meio das contradições – são elementos que não devem deixar de ser percebidos na abordagem de Andrade mesmo que, por vezes, apareçam sutilmente em meio a crítica social, um grande trunfo do autor.

Crítica social essa que não perpassa apenas pela sociedade brasileira, mas que em diversos momentos ganha um tom mais ácido, já que Oswald critica os próprios autores modernistas e futuristas. Assim, *O rei da vela* brinca com diversos temas, que atingem a sociedade brasileira em níveis econômicos, políticos, ideológicos e literários, no qual infraestrutura e superestrutura se misturam com coerência.

Ele se demonstra como um autor engajado socialmente, expondo a sua opinião e aliando a prática com a teoria. As aspirações teóricas levantadas em meados dos anos de 1920 o levaram à prática, e a filiação ao Partido Comunista, não necessariamente nessa ordem. Assim, devemos lembrar que *O rei da vela* é uma peça teatral, e o seu fim não é a leitura, e sim, os palcos.

Palcos esses que contemplavam a montagem da peça em 1967, e apresentaram a atualidade do texto que permaneceu intacta. Perdigoto, por exemplo, é representado como um militar – tendo em vista que, à época da montagem, era véspera do AI-5, que foi responsável por censurar vários elementos da sociedade brasileira, dando plenos poderes para o governo militar – enquanto Heloísa é exuberante, representa uma mulher forte, mas sabe-se que ela casa com Abelardo I pela reestruturação econômica da sua família.

Por fim, podemos dizer que a peça de Oswald de Andrade tem mais símbolos e outros aspectos para serem analisados profundamente, sobretudo pela ótica marxista, o que pode ser um interessante tema de estudos para futuros pesquisadores.

## Referências

ANDRADE, Oswald de. **O rei da vela**. São Paulo: Globo, 1990.

ANDRADE, Oswald de. Memórias sentimentais de João Miramar/Serafim Ponte Grande. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

DINIZ, Rogério A. dos Anjos; ELEODORO, Débora Raquel. O interdiscurso marxista na obra O Rei da Vela de Oswald de Andrade. In: SEMINÁRIO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DO CEL - CENTRO DE EDUCAÇÃO E LETRAS, 1, 2009, Foz do Iguaçu. **Anais do III e IV Seminário de ensino, pesquisa e extensão do CEL – Centro de Educação e Letras**. Foz do Iguaçu: Unioeste, 2009, p. 1 – 10. Disponível em: <http://www.foz.unioeste.br/~eventos/sepecel/>. Acesso: 10 maio 2020.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Porto: Afrontamento, 1976.

FABRIS, Annateresa. O futurismo como estética patológica: alguns aspectos de sua recepção no Brasil. **Artelogie**, n. 1, p. 3, 2011.

FANINI, Angela Maria Rubel; MACIEL, Aline Prado. O Rei da Vela, de Oswald de Andrade, e a representação simbólica do contexto industrial e tecnológico brasileiro. **SOLETRAS**, n. 24, p. 223-233, 2012.

FARIA, Maria Alice de Oliveira. Os modernistas e o futurismo. **Revista de Letras**, n. 24, p. 25-35, 1984.

GARDIN, Carlos. **Teatro antropofágico de Oswald**. São Paulo: Annablume Editora Comunicação, 1993.

MAGALDI, Sábado. **Teatro da ruptura: Oswald de Andrade**. Curitiba: Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

MEDEIROS, Mirna Aragão de. O Rei da Vela em dois tempos: a militância e a vanguarda. In: XXI ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 1, 2012, Campinas. **Anais do XXI Encontro Estadual de História: trabalho, cultura e memória**. Campinas: ANPUH-SP, 2012, p. 1 – 13. Disponível em: [http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/site/anaiscomplementares#php2go\\_top](http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/site/anaiscomplementares#php2go_top). Acesso: 10 maio 2020.

MEDEIROS, Mirna Aragão de. **Sinal vermelho: a Trilogia da Devoração de Oswald de Andrade Censura e teatro no Estado Novo**. 2008. 147 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

RIBEIRO, Bruna Otani. Serafim Ponte Grande, de Oswald de Andrade: um rechaço à fixidez formal e uma exaltação à experimentação. **Travessias**, v. 12, n. 3, p. 228-242.

SAYRE, Robert; LÖWY, Michael. Marx, Engels e os escritores românticos. **Via Atlântica**, v. 23, p. 11-30, 2013.

TRINGALI, Dante. Dadaísmo e surrealismo. **Itinerários**, n. 1, v. 1, p. 27-59, 1990.

Submetido em: 10 fev. 2020

Aprovado em: 05 maio 2020