

HABITAR O TEMPO: ENTRE RECIFE, BARCELONA E SEVILHA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1947-1959)

FERNANDA RODRIGUES GALVE*

Resumo: O artigo faz uma articulação da História com a Literatura, numa reflexão das cidades de Barcelona, Recife e Sevilha feita a partir das vivências do poeta João Cabral de Melo Neto no início dos anos 50. Poesia com a qual se estabelece um diálogo constante, na perspectiva de pensar conceitos importantes como arte e cidade. Neste caso o artigo propõe um novo olhar histórico, utilizando-se, para isso, de uma obra poética como fonte.

Palavras-chave: Cidades; Literatura; Polifonia; Arte.

***Abstract:** The article is an articulation of history with literature, a reflection of the cities of Barcelona and Seville Recife by the poet João Cabral de Melo Neto in the early 50's. Poetry with which to establish an ongoing dialogue with a view to think of important concepts such as art and city. In this case the paper proposes a new view of history that makes use of poetry as a source.*

***Key-words:** Cities; Literature; Polifonia; Art.*

* Doutoranda em História no Programa de Estudos Pós-Graduados em História Social (PUC-SP). E-mail: <fgalve@ig.com.br>.

No ano de 1947, o pernambucano João Cabral embarcou em uma grande barça. Na proa lê-se “Vida”. Um dia, foi num país: a sua história cigana¹, que então pedia um porto onde ancorasse. Na Espanha habitou esta barça em busca de um porto.

Este porto ainda instável inicia-se com sua primeira parada à cidade de Barcelona, de 1947 a 1950, como vice-cônsul. Foi uma grande imersão na realidade espanhola. Logo descobriu, apesar de viver sob repressão, um rico meio intelectual, como informou a Manuel Bandeira em carta de 20 de julho de 1948:

[...] Entrei em contacto, aqui, com um grupo de jovens escritores catalães que publicam duas revistas. Clandestinas, esclareço, porque o catalão, desde 1939, é perseguido aqui. A princípio não podiam nem falar; a partir do desembarque dos americanos na África, passaram a tolerar a língua oral; a partir de 1945, fim da guerra, passaram a permitir os livros em catalão, se em pequenas tiragens fora do comércio; e, finalmente, de um ano para cá, permitem os livros – com restrições – mas não as revistas e os jornais. Como eu ia dizendo, acima, conheço esses jovens catalães, ávidos de intercâmbio e de que se conheça, fora da península, sua “cultura ameaçada”.²

Este mergulho traz à tona um contato de troca do poeta com vários artistas catalães³. Em Barcelona, apesar de o franquismo diluir toda a criatividade do povo e designar um clima de medo, é uma cidade de grandes artistas. Neste período, na Espanha de Franco, tudo é proibido, até ler.

¹ João Cabral ingressou no Departamento Cultural do Itamaraty, passando a residir em diferentes locais, entre os quais Barcelona, Catalunha, Londres e Sevilha, entre outros.

² SUSSEKIND, Flora (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p. 89.

³ Apresentada através da publicação das traduções de “Quinze poetas catalães” por João Cabral, na *Revista Brasileira de Poesia*, em fevereiro de 1949.

Para os artistas, uma vez que a arte contemporânea era pros-crita pelo regime franquista, a convivência com João Cabral significava a possibilidade de estarem em contato com novas ideias e de manterem-se informados sobre o que acontecia no mundo.

Em Barcelona, nosso jovem poeta encontra um novo ofício: uma máquina tipográfica. Esta ideia surge no momento que João Cabral sai de um consultório médico, por causa das suas grandes dores de cabeça, e resolve combinar o gosto pelos livros com a necessidade de exercícios. Assim, entrega-se aos movimentos repetitivos de uma prensa manual e torna-se um novo editor.

Com o início de seu mergulho pela tipografia na Barcelona de 1947, o poeta planejava ser capitão de uma nova barça, uma revista. As alusões de João Cabral são à revista *Dau al Set* (1948-1954), em catalão, dado ao sete, revista fundada por Joan Brossa junto com o filósofo e crítico de arte Arnau Puig, os pintores Antoni Tàpies, Modest Cuixart e Joan Ponç e o editor e impressor Joan-Josep Tharrats. João Cabral ficou muito próximo a este grupo de artistas e intelectuais, contribuiu para a revista, no número de Julho-Agosto de 1949, com os três primeiros poemas de *O Engenheiro* traduzidos ao catalão por Joan Brossa. João Cabral criou também uma revista *O Cavalo de Todas as Cores*, da qual apareceu um único número, em Janeiro de 1950.

João Cabral, em Barcelona, ampliou suas considerações sobre a importância do livro como suporte instrumental e artístico do poema. Ao lado das artes plásticas, o amor pelas artes gráficas

se tornou tão manifesto que ao adquirir a pequena tipografia artesanal imprimia livros de poetas brasileiros e espanhóis, além de seus próprios poemas.

Algumas das amizades que cultivou na capital catalã passaram depois a formar matéria poética. No livro *Paisagens e figuras* encontramos, dentre outras pessoas, Brossa, Miró e Enric Tormo.

Cartas enviadas aos poetas Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, na época em que morava em Barcelona, revelam um contato intelectual muito grande com os escritores da Espanha, tornando-se, diante de seus conterrâneos, uma espécie de porta-voz da literatura espanhola. O poeta em seus depoimentos explica a importância do conhecimento da literatura espanhola:

A Espanha deu-me um afastamento suficiente, não excessivo, para poder escrever sobre o Nordeste e a carreira [diplomática] libertou-me do provincianismo de muitos dos meus contemporâneos.⁴ E quando cheguei à Espanha, eu comecei a estudar sistematicamente a literatura espanhola. Foi uma coisa que me libertou dessa influência francesa que eu tinha através do Willy Lewin e ao mesmo tempo abriu horizontes para mim enormes. Porque o espanhol, apesar de ser o povo da Inquisição, o povo católico, o espanhol tem a literatura mais realista do mundo. Isso foi outra coisa da maior importância para mim, para eu me reforçar no meu anti-idealismo, no meu antiespiritualismo, no meu materialismo.⁵

⁴ MELO NETO, João Cabral de. *Diário Popular*, Lisboa, 07 jun. 1968.

⁵ MELO NETO, João Cabral de. In: NUNES, Maria Leonor. *JL Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, n. 448, 05/10 fev. 1991.

Estes depoimentos demonstram que há, em João Cabral, o desejo de identificação de sua arte com os padrões europeus, principalmente espanhóis, com os quais conviveu por treze anos. Em quatro de setembro de 1947, em uma carta, o poeta compartilha com seu primo Bandeira uma grande descoberta:

De Barcelona não preciso lhe dizer muito; está na Espanha e a Espanha de hoje é aquele seu estribilho, lembra-se? Eu o tenho sempre na cabeça e permanentemente estou examinando o que há de sim e de não nas coisas que vou encontrando. O que vale é que a percentagem de sins é bem grande. Há uma “Espanha-sim” realmente indestrutível. Nessa estou mergulhado desde que cheguei: *Mio Cid*, Fernán González, Berceo, Arcipreste de Hita, Góngora, Góngora, Góngora, etc. É claro que os poetas primeiro, como é claro também que a exploração não é tão cronologicamente sistemática como enumerei. Mas o é tanto quanto possível, isto é, quando o interesse pelos modernos me permite sistema.⁶

Para João Cabral: “Esta atual posição a que foram levados os escritores catalães – uma posição materialista diante da criação poética – talvez contenha uma sugestão digna de ser considerada por parte de poetas de outros idiomas não ameaçados.”⁷

O olhar do poeta e o modo como ele vê o mundo histórico e cultural que o cerca, e aos outros, rompe maremotos do espaço, do tempo, das múltiplas manifestações da linguagem, da cultura, da arte, através de uma leitura ampla e integrada, que torna concreta a dialética entre cultura e literatura, procedimento aludido por Bakhtin em sua obra *Estética da criação verbal*:

⁶ SUSSEKIND, op. cit., p. 32.

⁷ SUSSEKIND, op. cit., p. 278-279.

A ciência literária deve, acima de tudo, estreitar seu vínculo com a história da cultura. A literatura é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global da cultura numa dada época. Não se pode separar a literatura do resto da cultura e, passando por cima da cultura, relacioná-la diretamente com os fatores socioeconômicos, como é prática recorrente. Esses fatores influenciam a cultura e somente através desta, e junto com ela, influenciam a literatura.⁸

O poeta João Cabral exerceu, com extrema e convincente liberdade, o diálogo crítico poético, arrastando para sua poesia toda a sua enorme experiência de leitura da realidade, seja das artes visuais, editoriais e da própria poesia. Como João Cabral define:

Literatura não é só o ato de captar na obra literária uma determinada coisa: há a contraparte, que é a capacidade de comunicar a coisa captada. [...] o critério para saber se a coisa foi bem expressa é justamente a possibilidade de que ela tenha sido comunicada a outras pessoas além do artista.⁹

Ao perceber tal visibilidade da poesia de João Cabral e proferir essa tendência à preocupação do poeta em tornar mais próximos de nossa apreensão os significados que a poesia traz.

No caso de João Cabral, percebe-se uma proposta artística que problematiza o social, ao combater o sentimentalismo ao determinar um novo tipo de objetividade para a poesia e a arte. Uma objetividade balizada pelo realce na pesquisa estética, tendo em vista a literatura de testemunho da realidade.

Sua poesia quer ser como uma pedra que é lançada para incomodar o nosso olhar sobre a vida. Neste sentido, a cultura vista

⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 362.

⁹ MELO NETO, João Cabral de. In: MORAIS, Vinícius de. *Manchete*, Rio de Janeiro, 27, jun. 1953.

de uma maneira crítica através da obra poética possibilita, em dois sentidos, o designar de um modo de vida – os significados comuns – e o designar das artes, e o aprendizado dos processos especiais de descoberta e esforço criativos.¹⁰

O poeta João Cabral percorre os caminhos da ficção, da história na inevitável reflexão sobre o homem em sociedade. Pode-se compreender que “a identidade do indivíduo realiza-se na construção da identidade dos lugares e o ir e vir ou permanecer em ‘um lugar’ pressupõe uma relação entre a necessidade e sua superação – condição do ser.”¹¹

João Cabral encontraria uma força nova para tratar de temas sociais na própria literatura espanhola. A leitura da poesia medieval, especialmente o Poema de Mio Cid, Gonzalo de Berceo e o Romançero, forneceu-lhe elementos para tratar de forma realista e popular a realidade do homem do Nordeste. Podemos identificar essas marcas da primitiva poesia espanhola na obra do poeta publicada na década de 50: “O cão sem plumas” (1950), “O rio” (1954) e “Morte e Vida Severina” (1954-1955).

João Cabral não só poetizou a Espanha, com a Andaluzia (Sevilha com destaque), a cidade de Cádiz e a região da Catalunha, mas também o Nordeste, seu litoral, seus rios, o mar, o sertão, o agreste, a mata, o canavial, o engenho.

¹⁰ CEVASCO, Maria Elisa. Para ler Raymond Willians. São Paulo: Paz e Terra, 2001, p. 118.

¹¹ SANTOS, Milton. Pensando o espaço do homem. São Paulo: Edusp, 2002, p. 23.

Em relação às fases da poesia cabralina, ao publicar o livro *Duas águas*, em 1956, propõe a seguinte divisão: uma fase construtiva e outra participante. A primeira fase é formada pelos poemas experimentais, arquitetônicos, feitos para poetas e que versam sobre o próprio fazer poético. A última fase, apesar do mesmo rigor estético das obras construtivistas, atinge com mais facilidade o leitor comum, pois lida com problemas universais do ser humano: a fome, a miséria, as diferenças sociais.

Os três poemas de João Cabral, “O cão sem plumas”, “O rio” e “Morte e Vida Severina” fazem parte da fase participante que se volta para a problemática social do homem do nordeste.¹² Poemas longos sobre os miseráveis habitantes dos manguezais do rio Capibaribe.

Neste sentido, o chamado tríptico do Capibaribe explica um enriquecimento gradual da voz poética em uma oscilação que vai do romântico ao trágico. Trata-se de três poemas que partem basicamente do mesmo motivo poético: o itinerário do rio Capibaribe desde a sua nascente até o mar. Em “O cão sem plumas”, o trajeto do rio é narrado em terceira pessoa, ainda com uma linguagem metafórica; “O rio” passa a converter o Capibaribe em narrador protagonista em primeira pessoa; em “Morte e Vida Severina”, finalmente, a viagem é protagonizada pela figura do retirante e se apresenta já em forma perfeitamente dramática.

¹² Estes poemas foram analisados em minha dissertação de mestrado. GALVE, Fernanda Rodrigues. *Ser(tão) Severino: memórias poéticas de João Cabral de Melo Neto (1950-1960)*. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2006.

João Cabral sustenta uma enorme crise, um debate que nunca se resolve, entre a obra de arte em si e a obra de arte como instrumento de melhoramento e aperfeiçoamento do social. Ele mantém esta contradição constantemente, e isto impregna toda sua escrita.

As escritas dos poemas apresentam problemas sociais e políticos que encontram universalidade e proximidade com a realidade. É uma forma peculiar de mimese pelo poeta, na qual a realidade do povo nordestino é descrita e refletida de maneira aparentemente diversa. No entanto, cada dia mais se aproxima dos leitores, independente do momento histórico em que os leem.

A cultura é de todos, em toda sociedade e abrange todos os modos de pensar. O uso da cultura como movimento da totalidade social de universalidade. Se este é o caso, a cultura é espaço relevante de luta e uma rota necessária para a mudança da tradição imposta. No entanto, o que se vê é a história com todas as suas enormes limitações tomando a poesia como fonte para compreender o social:

[...] o poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e a qual alimenta.¹³

A palavra poética é história, considerando o seu sentido de um produto social e de uma condição de existência da sociedade. Como Octavio Paz¹⁴ define: “A história é o lugar de encarnação da palavra poética.

¹³ PAZ, Otávio. A Consagração do Instante. In: _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 51.

¹⁴ PAZ, op. cit., p. 60.

O poema é um produto histórico, é criado pelo homem, filho do tempo, do espaço e da cultura.” A palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no sentido de constituir um produto social, e no sentido de ser uma condição prévia à existência da sociedade.

Os poemas de João Cabral que relatam o Nordeste apresentam a seca não apenas como um fenômeno climático, mas sim como uma forma política e desumana de sociedade, que tira da vida tudo o que ela tem de vitalidade. A seca faz com que a morte seja ameaçadoramente presente, ou um pretexto para falar da existência.

Ao poetizar a Espanha, temos um lugar vivo, intelectual e de beleza contagiante e sensual com mulheres que são representadas como poderosas forças de vida. Em um dos poemas, Autocrítica, o poeta tenta apontar por que carrega duas regiões na sua vida poética, Pernambuco e Andaluzia, e com elas o Sertão e Sevilha, que são realmente os recortes mais explorados. É porque elas conseguiram “(des) feri-lo até a poesia”:

Só duas coisas conseguiram
(des) feri-lo até a poesia:
o Pernambuco de onde veio
e o aonde foi Andaluzia.
Um, o vacinou do falar rico
e deu-lhe a outra, fêmea e viva,
desafio demente: em verso
dar a ver Sertão e Sevilha.¹⁵

¹⁵ MELO NETO, *João Cabral de. Poesias completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p. 456.

João Cabral aqui é poetizado, sujeito repetitivo, que leva na bagagem essas fortes experiências das duas regiões. Pernambuco de sua infância, Andaluzia de sua maturidade e seus desafios na escrita, onde é possível ver Sertão e Sevilha. Assim como em “Duas paisagens”, de *Paisagens com figuras* (1954-1955), o poeta propõe novamente o entrecruzamento entre dois espaços aparentemente opostos: o masculino Pernambuco e a feminina Andaluzia. No caso do poema “Autocrítica”, tanto um espaço quanto o outro contribuem para o falar cabralino. Da retórica objetiva, seca e contundente de Pernambuco ao dizer sensível, emocional e sedutor de Sevilha, apreendemos a plasticidade que fundamenta o universo poético cabralino.

Os recortes são feitos a partir de imagens táteis que remetem a coisas duras, ásperas, agudas. A cidade recuperada pelo poeta tem como alicerce a imagem da pedra, da terra bruta. Em outros momentos, o poeta consegue apreender a cidade pelo seu oposto, pelo seu lado “úmido”:

A cidade pode ser considerada o espaço por excelência da arte do conflito, arte que reflete a paisagem de um mundo em constante ebulição e evolução, arte que busca temática, arte que desequilibra e transmite dinamismo às formas plásticas e sonoras.

O que se pretende apresentar nesta analogia entre espaços urbanos e João Cabral de Melo Neto é como o poeta forja imagens através de suas vivências críticas da cidade. Sua poesia navega e é construída de suas imagens urbanas as quais são dirigidas à memória e história através dos sentidos.

João Cabral, através de suas viagens, se reorganiza no encontro da arte e da vida. Diante da dureza do cotidiano pernambucano, João Cabral desempenha um papel de aproximação da vida e da ação, preocupando-se em realizar um diálogo artístico com o social.

O poeta aproxima seu fazer artístico utilizando-se de outras artes e da vida experimentada. A noção de que não existe um discurso que já não seja permeado, de alguma forma, pelo seu outro encontra referência nas letras de Bakhtin:

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. [...] A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.¹⁶

Portanto, segundo Bakhtin, toda obra na realidade dialoga com outras obras. Nesse contexto, o próprio poeta buscava saídas, novas rotas que possibilitariam um novo olhar para um oceano de diálogos poéticos e artísticos na Espanha e no Brasil. O poeta funcionava como uma janela para o mundo ou um timão de barco que possibilitava novos trajetos.

O que salta à vista, nos poemas de João Cabral, especialmente no livro *Serial*, é a polifonia de vozes a se entrecruzarem em seus poemas, uma máquina de sentidos poéticos. Relação de planos, a multiplicidade de sentidos e o contraponto de imagens realmente são

¹⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 113.

técnicas bastantes presentes nessa obra. Como exemplo, podemos citar o poema “O sim contra o sim”, no qual João Cabral se serve da lição de vários artistas que tentaram explorar a potencialidade da vida-arte.

O poema é um produto social e uma criação que transcende o histórico, que necessita encarnar na história e repetir entre os homens e, com esta possibilidade, torna-se uma enorme fonte de pesquisa utilizada pelo historiador.

O que interessa ao poeta é sentir sua experiência e demonstrar sua preocupação mimética do mundo através da escrita que possibilita procedimentos transgressivos, violação da norma arquitetada. A poesia não quer apenas dizer, ela quer ser. Assim, o poeta é um ser consciente de seu papel transformador, pois a poesia abala por meio da transgressão e da demonstração do que ocorre na vida.

É, assim por dizer, no conjunto de grande tensão entre forma e nomeação social ou histórica da obra que se pode perceber o princípio fundamental de imitação poética.

São múltiplas as temáticas que os poemas de João Cabral nos apresentam. Entre as que chamam maior atenção são o erotismo, a arquitetura, as cidades brasileiras ou as européias e os artistas plásticos. Tudo passa a compor a escala universal de um poeta que faz do escrever o ato de presentificação essencial.

A cidade, nesses poemas, representa a possibilidade da liberdade. Onde uma narração cuja letra conhecida destrói o estranhamento e a distância. A análise histórica da obra poética só se realiza

se inserida em um contexto social, histórico e cultural. A seleção do *corpus* documental levando em consideração o contexto sociohistórico, os fatores externos e culturais e as vozes em ação sensível que compõem a polifonia (a heterogeneidade) do texto poético, de modo a possibilitar a produção dos sentidos sensíveis.

Cabe aqui buscar e identificar o vivido pelo poeta-artista e a sua transformação mimética em escrita. Porém, barcaça Vida pode em muitos momentos provocar um deslocamento de sentido, instaurando a instabilidade. E é justamente nessa tensão entre o estável e o instável, dado pelo texto escrito, que os sentidos se movimentam e se (re)significam. O que está sedimentado no mar do poeta João Cabral é a criação através da arte de viver.

As interpretações sociais atualmente têm muito a aprender com as artes e, como é o caso aqui, com a literatura. Os poemas estudados ganham outros vários sentidos ao compreenderem os espaços sociais e as temporalidades históricas que os atravessam.

Os poemas não deixam de ser “vivências escritas”, nesse sentido. Perceber essa experiência é também uma maneira de perceber as conexões entre o individual e o social na configuração do que as narrativas literárias trazem da sociabilidade.

No mar da vida, a alteridade define o ser humano, pois o outro é imprescindível para a sua concepção: é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam ao outro.

Nesse encontro em mares navegáveis pelas palavras perfiladas, cravam a lâmina no rio do tempo, o poeta tripulante fala do homem e pratica arte. Vida, não é outra a matéria do poeta. Mudam-se os tempos e os costumes, mas a atividade poética permanece essencialmente o que sempre foi, acrescentando-se conhecimento que é a herança de geração após geração, na possibilidade de encontrar o passado no presente, aquele momento privilegiado de descortino do mundo humano em seu existir mais profundo.

São essas realidades humanas ou mar de vidas vistas pelo olhar do homem que constituem o poema, embora este não pudesse atingir a existência, ser evento.

Nessa perspectiva, o poeta, para compor sua obra, busca todo argumento histórico e literário para a concepção de um verdadeiro jogo entre construir e interromper, partir e chegar. Trata-se de uma representação do mundo – e de si mesmo – inquieta e pautada no conhecimento pessoal e histórico de um poeta que habitou várias cidades.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.

CESVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Willians*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

GALVE, Fernanda Rodrigues. *Ser(tão) Severino: memórias poéticas de João Cabral de Melo Neto (1950-1960)*. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2006.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

PAZ, Otávio. A Consagração do Instante. In: _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Edusp, 2002.

SÜSSEKIND, Flora (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

Entrevistas

MELO NETO, João Cabral de. *Diário Popular Lisboa*, 07 jun. 1968.

_____. *Revista Brasileira de Poesia*, fev. 1949.

_____. In: ALMEIDA, Miguel de. *Folha de S. Paulo*, 29 dez. 1981.

_____. In: MORAIS, Vinícius de. *Manchete*, Rio de Janeiro, 27, jun. 1953.

_____. In: NUNES, Maria Leonor. *JL Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, n. 448, 05/10 fev. 1991.

Recebido em abril de 2011; aprovado em junho de 2011.