



Três vezes Vianna: um ator épico no Cinema Brasileiro

Three times Vianna: an epic actor in Brazilian Cinema

Rebeca da Silva Braia¹

DOI: 10.5281/zenodo.14547750

Resumo

Este ensaio destaca o trabalho de Oduvaldo Vianna Filho como ator nos filmes *O desafio*, de Paulo César Saraceni (1965), *As duas faces da moeda*, de Domingos de Oliveira (1969), e *Um homem sem importância*, de Alberto Salvá (1971). Nos três filmes o ator interpreta personagens bastante distintos, por meio dos quais equaliza o envolvimento e a emoção, na justa medida em que evidencia o pensamento político da obra.

Palavras-chave: Oduvaldo Vianna Filho; Atuação épica; Cinema brasileiro; Nacional-popular.

Abstract

This essay highlights Oduvaldo Vianna Filho's work as an actor in the films *O desafio*, by Paulo César Saraceni (1965), *As duas faces da moeda*, by Domingos de Oliveira (1969), and *Um homem sem importância*, by Alberto Salvá (1971). In those three movies, the actor plays very different characters, through which he integrates involvement and emotion, just as he enhances the political thought encompassed by the work.

Keywords: Oduvaldo Vianna Filho; Epic performance; Brazilian Cinema; National-popular.

¹ Graduada na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (Bacharelado em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação teatral-2003). Mestre pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Maria Sílvia Betti. Doutoranda na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP também sob orientação da Profa. Dra. Maria Sílvia Betti. E-mail: becabraia@yahoo.com.br.

Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, como é mais conhecido, é figura inescapável das artes da cena no Brasil. Quer no teatro, no cinema ou na televisão, tanto como ator quanto como autor, deixou contribuições fundamentais para a cultura brasileira, sendo considerado um dos maiores dramaturgos brasileiros do século XX. Ainda que sua trajetória indique um amadurecimento profissional que parte da atuação, mas que culmina na dramaturgia, iremos destacar neste ensaio o seu trabalho como ator, especialmente a partir de sua participação em três filmes de longa-metragem, *O desafio*, de Paulo César Saraceni (1965), *As duas faces da moeda*, de Domingos de Oliveira (1969), e *Um homem sem importância*, de Alberto Salvá (1971). As três obras² lhe renderam atuações importantes e fizeram parte de um período fértil em experimentação da linguagem, buscando uma abordagem nacional-popular.

Antes, porém, uma pequena vista d'olhos no caminho de Vianna, morto precocemente aos 38 anos, em 1974. Ele ingressa na carreira teatral como ator, no Teatro Paulista do Estudante (TPE) onde estreia, em 1955, na peça *Rua da igreja*, de Lennox Robinson, com direção de Ruggero Jacobbi. Logo, o grupo amador entra em acordo com o Teatro de Arena: em troca de lugar para ensaiar, fariam figuração nas montagens da companhia. Pouco tempo depois os participantes do TPE - Vianna, Gianfrancesco Guarnieri, Vera Gertel - aceitam fundir-se com o grupo do Arena. Dois anos depois Zé Renato, o diretor e fundador do Teatro de Arena, resolve montar *Eles não usam black-tie*, uma peça feita pelo jovem autor Guarnieri. Nela Vianinha participa como ator.

A próxima montagem do Arena será *Chapetuba Futebol Clube*, essa de autoria de Vianna. É a primeira peça em atos de sua autoria. Antes ele havia escrito *Bilbao, Via Copacabana*, uma peça curta. *Chapetuba* foi construída a partir dos intensos estudos que aconteceram no Teatro de Arena durante o Seminário de Dramaturgia. A peça *Eles não usam black-tie* estava em cartaz concomitantemente ao Seminário de Dramaturgia. Devido ao imenso sucesso de *Black-tie*, a temporada se estendeu por cerca de um ano. Assim, a peça de Vianna é minuciosamente discutida e estudada no Seminário durante todo esse período, como ele mesmo conta, na entrevista concedida a Alfredo Souto de Almeida, por ocasião da estreia da peça:

² Os três filmes foram exibidos recentemente em São Paulo, no Cine-Teatro Denoy de Oliveira, por ocasião da *Mostra Grandes Momentos*, em homenagem aos 50 anos do falecimento de Vianinha e aos 90 anos do nascimento de Gianfrancesco Guarnieri.

[...] o trabalho em equipe do trabalho do Teatro de Arena (porque essa peça no Seminário de Dramaturgia passou por quase sete versões), isso tudo através da equipe discutindo permanentemente cena por cena, ideia por ideia, problema por problema. Esse tipo de trabalho realmente é imenso e é muito bom. É satisfatório, é ótimo, dá resultado, assim, excepcional. Nós terminamos o Chapetuba já sentindo toda a peça, todos os problemas dela, e sabendo, cada um sabendo, exatamente como funcionava dentro dela, o que fazia, qual a sua função, qual a sua responsabilidade. Isso foi muito importante para mim, pelo menos o resultado foi ótimo (Vianna Filho, 1999, p. 39).

Esse período de estudos no Teatro de Arena faz parte da formação de Vianna como ator e é importante destacar a pesquisa feita pelo grupo neste campo específico. Através das montagens e do Laboratório de Interpretação, buscava-se uma atuação brasileira. O foco de pesquisa tinha como base uma interpretação stanislavskiana, mas acima de tudo, almejava a criação de um novo jeito de interpretar, um jeito brasileiro, como diz Nelson Xavier:

Então, ensaiando Chapetuba, eu comecei, pela primeira vez como ator, a vivenciar plenamente minhas - eu vou chamar assim - emoções brasileiras: maneiras de sentir e de ser como só nós brasileiros somos e sentimos. Ora, foi um deslumbramento poder viver personagens como nós. O prazer de viver a si mesmo; o prazer de se permitir uma fala do jeito que se fala nos subúrbios, debaixo de pontes, diante das máquinas das fábricas, nas ruas; o prazer de soltar meu corpo do jeito dele, sem ter de aparentar um barão russo ou um juiz alemão (Xavier, 1981, p. 81-82).

Mas, já naquele momento, a vocação de dramaturgo falava mais alto. Em entrevista concedida a Alfredo Souto de Almeida feita por ocasião da estreia de *Chapetuba Futebol Clube*, quando é perguntado sobre sua preferência entre escrever e atuar, responde:

Eu prefiro muito mais [escrever], eu preferia muito mais, representar. Mas agora eu prefiro muito mais escrever, sabe? Inclusive um dificulta um pouco o outro. Claro, é verdade que foi através do próprio trabalho de palco, de ator, que eu aprendi a escrever. É sentindo no palco as reações do público, o tipo de diálogo, a maneira de... as reações dum espetáculo, o desenvolvimento, a sua organização. Isso tudo me parece que eu aprendi ali, na prática mesmo. Mas agora a coisa começa a apresentar uma série de dificuldades, o fato de ser ator e autor ao mesmo tempo. Mas eu gosto mais é de escrever (Vianna Filho, 1999, p. 38).

Sua confissão da predileção pela escrita nos dá uma pista importante de como é o funcionamento de seu trabalho de ator. Além do enorme talento, enxergamos, em sua forma de atuar, as engrenagens do texto em plena elaboração. É justamente sobre este viés

que gostaríamos de observar seu extraordinário trabalho como ator, por meio do qual ele equaliza o envolvimento e a emoção do personagem, na justa medida que evidencia o pensamento político da obra. Em todo esse período de participação no Arena já serão iniciadas suas principais linhas de pensamento artístico e político, que seguirão e se aprofundarão no Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE),³ no grupo Opinião e em todo sua carreira dramaturgica.

Do palco para as telas

A participação de Vianna no cinema, apesar de não ser seu maior foco de atuação, lhe rendeu importantes interpretações. Dentre alguns dos filmes que temos registro estão *O desafio*, de Paulo César Saraceni (1965), *As duas faces da moeda*, de Domingos de Oliveira (1969), e *Um homem sem importância*, de Alberto Salvá (1971). Três obras que habitam o território do Cinema Novo e do Neorealismo Italiano. Todas dialogam profundamente com a busca de Vianna por uma arte que expressasse a realidade brasileira, a luta pela independência e soberania na cultura do país, que sempre esteve em disputa com a dominação estrangeira. É uma busca militante, que começa no TPE, perpassa seus trabalhos no Arena, no CPC e no Opinião e se faz sentir até seus últimos trabalhos.

O cinema nos dá essa incrível possibilidade que é o registro e a eternização da obra como um todo e, mais especificamente, do trabalho de atuação do elenco. Neste sentido tem uma vantagem em relação ao teatro, a arte do momento presente, do efêmero. Das atuações de Vianna no teatro, temos alguns testemunhos, mas nenhuma imagem em movimento fixada.

É importante, assim, observar o ator Vianna nestes três filmes, que lhe propõem personagens completamente diferentes em situações bastante díspares. E, justamente o

³ Durante a temporada carioca de *Eles não usam black-tie*, Vianna e Chico de Assis começam a questionar a capacidade de intervenção do Arena na realidade. Concluem que, apesar do caráter progressista do trabalho, ele não consegue romper as fronteiras da classe média. Ficam, então, no Rio de Janeiro, procuram os intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb) e iniciam a montagem da peça *A mais valia vai acabar, Seu Edgar* (1960) no Anfiteatro da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, com direção de Chico de Assis e autoria de Vianna. Após o sucesso e a agitação da temporada da peça, surge o CPC da UNE. O Centro aglutinou em sua organização diversos segmentos artísticos, criando departamentos de cinema, de música, de teatro e de literatura, todos sob a insígnia do nacional-popular. Com uma produção em escala gigantesca, arrastou mentes e corações pelo Brasil afora até seu extermínio em 1964 pelo golpe militar. Vianna e seus companheiros do CPC irão se reorganizar, poucos meses depois do golpe, no que viria a ser a primeira resposta artística ao arbítrio da ditadura, o *Show Opinião*.

que nos salta aos olhos, não é a forma diferente, ou a sua mudança corporal ou vocal, mas sim a atitude interna que se transforma completamente de acordo com as diferentes circunstâncias propostas pelo roteiro. Se víssemos um fotograma de cada um dos filmes isoladamente – ou uma fotografia de *still* – dificilmente saberíamos dizer a qual filme se refere. Os figurinos, a voz e as expressões dos personagens pouco diferem. Mas eles são totalmente distantes uns dos outros.

A escolha do ator em buscar colocar-se na situação proposta com toda a sua verdade interior, menos preocupado com a forma do personagem, ressalta o homem *em situação*. O que muda o personagem é a situação. Mostrando seu pensamento e seu raciocínio no modo de atuar, levando-nos a pensar: o que move esse homem, qual é o seu percurso na história, quais são suas dificuldades, suas contradições. De um jeito muito simples e singelo o ator Vianinha se coloca a serviço da história a ser contada.

Em *O desafio*, seu personagem – Marcelo – está vivendo uma profunda crise pessoal, que aflora também em seu relacionamento amoroso. O caso extraconjugal com Ada, esposa de um grande representante da burguesia industrial, começa a perder o sentido, a partir de um acontecimento desencadeador: o golpe militar. Essa brusca mudança conjuntural obriga-o a repensar toda a vida e como serão suas posições políticas – e as da amante.

As diferenças políticas entre o casal, que antes pareciam serem passíveis de convivência, neste novo momento histórico, no qual se acirram as forças em oposição na sociedade, tornam a relação insustentável. O término dos dois acontece na mesma casa onde num tempo anterior, não tão distante cronologicamente, lhes trouxe tanto prazer e alegria. A relação, diante dos fatos do presente, não mais encontra algo que a sustente. Talvez possamos ver aí uma analogia com o pensamento político de Vianinha, militante histórico do Partido Comunista Brasileiro. Se antes se vislumbrava a possibilidade do país se desenvolver com uma aliança entre a burguesia nacional, os proletários e os intelectuais, isso já não era mais possível. Parte significativa da burguesia preferiu a aliança com setores externos (o grande capital internacional) – contra a intelectualidade e os trabalhadores. Se antes o jornalista Marcelo vivia com relativa tranquilidade o papel de amante da mulher de um empresário conservador, não mais o suporta quando ele se torna um golpista. Depois do golpe militar essas equações já não funcionam mais. Todo esse caminho de esperança estava rompido.

A maneira como o magnetismo entre os amantes vai se diluindo é construída magistralmente pelos dois atores, de forma que entendemos todas essas questões políticas e pessoais entrelaçadas pelos acontecimentos do país. O personagem de Vianna busca se reestabelecer, entender suas novas formas de luta, como agir na resistência. Um dos momentos de guinada acontece durante o *Show Opinião*, com Marcelo na plateia, assistindo a cena em que Maria Bethânia canta “Carcará”. A cena final do filme é o personagem deixando para trás um casal de conhecidos que lhe convidam ao desbunde. Ele segue enquanto o dia amanhece, caminhando pelas ruas, encontrando com o povo. Ao fundo, nos muros, vê-se um cartaz da peça *Liberdade, liberdade* do Grupo Opinião. Marcelo transforma-se, ao longo do filme, sem que maneirismos sejam necessários na atuação de Vianna.

Em *As duas faces da moeda*, de Domingos de Oliveira, o personagem central, vivido por Fregolente e que coincidentemente se chama Oduvaldo, é um funcionário público que, a partir de um sonho com o Anjo da Morte, descobre que só lhe restam 24 horas de vida. Depois desta informação ele passa a rever todas as relações de seu entorno, que até então se passavam ao largo de seu controle. Enfrenta o chefe na repartição; bebe além da conta, com uma amiga da filha; convida o amante da mulher para um jantar em família, junto com o genro. Depois de todas as confusões causadas pela mudança total de atitude de Oduvaldo, ele sofre um ataque cardíaco. É durante a luta pela vida entre Oduvaldo e o Anjo da Morte que o clímax do filme acontece.

Vianna interpreta Maurício, genro de Oduvaldo Cana Verde. É um jovem prestes a enfrentar as responsabilidades de homem de família. Não ultrapassando a média da consciência machista de sua época, com o andar dos acontecimentos do filme, ele ganha consciência e diz para sua noiva: “com a gente vai ser diferente!”. Refere-se à vida de casal dos pais de sua noiva, que é completamente destituída de afeto e companheirismo. Da mesma maneira, Maurício, que no início do filme despreza profundamente o sogro, ao enxergá-lo sob novo prisma, passa a nutrir simpatia por ele. Novamente nos encontramos com um ator extremamente solto e natural, mas que, nas cenas de maior explosão sentimental, mostra-nos todo o seu envolvimento. O Maurício do início do filme é completamente diferente daquele do final. Mas não na voz, no físico: é a mudança de situação e de consciência que Vianna consegue, magistralmente, demonstrar.

Em *Um homem sem importância* Vianna faz o personagem central, Flávio, que, depois de perder o emprego, busca uma recolocação. A história do personagem é a história ordinária da grande maioria dos brasileiros que, oprimidos por uma sociedade injusta e desigual, lutam por uma vida melhor. A primeira cena do filme é a desencadeadora de sua travessia, repleta de obstáculos, na busca de um novo emprego. Nela Flávio se desentende com os clientes do boliche em que trabalha. A cena coloca em choque patrões e empregados, com suas visões de mundo em desarmonia. Um grupo de filhinhos de papai começa a atirar as bolas do boliche na pessoa que apanha as claves caídas. Divertem-se ao verem o trabalhador tentar se desvencilhar das pesadas bolas que escorregam pelo corredor. Flávio defende seu colega de trabalho, mas a turma não aceita e começa uma grande pancadaria no estabelecimento. Ao final, ele é demitido, pois apesar de ter razão, o dono do boliche não poderia ficar contra seus clientes em nome dos empregados. Esses são fáceis de arranjar, descartáveis; aqueles, difíceis de conquistar e manter.

A situação vivida pelo protagonista em casa não é muito melhor. Seu pai (vivido pelo genial Rafael de Carvalho) é um mecânico, bastante bruto em suas ideias. Não compreende como e nem por que Flávio não segue seus passos na oficina, tal qual o irmão, vivido por D'Artagnan Mello. Não há afeto nas relações da família, apenas raiva e medo.

A saga da personagem acontece em um dia, em que concorrerá a algumas vagas de emprego, todas com respostas negativas, pois não tinha preparo suficiente. Não cumpria todas as exigências dos empregadores, que requereriam mais estudo e experiência. Em uma das entrevistas ele diz: "Como vou ter experiência, se eu não trabalhar e ganhar experiência?". Em outra, perde a vaga por ser velho: já tem trinta anos e a empresa só admite pessoas até os vinte e oito.

Outra maneira que Salvá encontra para contar as andanças de Flávio neste longo dia em busca de trabalho, é por meio das músicas, compostas por Denoy de Oliveira para o filme. As letras são comentários, na voz de um narrador, que às vezes está em primeira pessoa e, em outras, em terceira pessoa. Ou seja, empregam um caráter épico marcante na obra. No momento em que ele perde a vaga de emprego por não ter experiência em *kardex* (um sistema de arquivos utilizado no período), por exemplo, entra a música que enfatiza as contradições da cena, trazendo a crítica e o pensamento de uma forma humorada e poética. A letra da música nos diz:

Tanta coisa eu não sei
Não sei o principal: kardex
Não sei o que é kardex
O dia que eu souber
Eu vou enriquecer
Kardex deve ser
A chave da fortuna do Onassis
Enquanto eu não souber
O jeito é mastigar
Um misto de mortadela
Pensando que estou
Comendo um estrogonofe
Pode ser um sonho?
Devo desistir?
Dentro de uma árvore há vida
Dentro de uma estátua há uma vida
Dentro das pedrinhas outra vida
Será que a vida existe
Aqui dentro de mim? (Oliveira, 2024).

Após muitas peripécias, ele continuará sem emprego. Mas encontrará Selma (Glauce Rocha), secretária em uma das empresas que lhe fechou as portas. Desquitada (quase um pecado naqueles anos), mãe de um filho pequeno, morando com os pais em uma situação igualmente opressora. Encontram, os dois, o afeto que lhes faltava na vida cotidiana. O Flávio que retorna à casa paterna naquele dia é outro. O encontro com o amor, em oposição à violência da vida cotidiana. A personagem muda, mas internamente, não na aparência. Mais uma vez, a transformação nos é transmitida sem a necessidade de malabarismos de atuação.

Assistimos, novamente, ao trabalho de atuação de Vianna que se desenvolve sutilmente, nos guiando para enxergarmos as difíceis situações que são colocadas no percurso da personagem. Não é sempre que vemos tanta generosidade no trabalho de ator, como se realmente toda a capacidade criativa e interpretativa se voltasse, não para se mostrar em cena, mas para mostrar a cena em si e através de si.

Pode parecer uma equação óbvia: se o ator fizer “bem” o seu personagem, por consequência a cena ficará boa também. Mas o que ocorre muitas vezes na atuação é uma atenção do ator muito voltada para a sua interpretação. Isto acarreta numa menor atenção para o que se passa fora dele. É como se os pensamentos e os esforços do ator se ocupassem mais em alcançar determinada forma gestual, certa emoção, ou uma voz estudada e menos em pensar sobre o que o outro está falando, sobre as contradições da situação e sobre como ele pensa e age a respeito de todo esse contexto. É justamente o

oposto do que acontece nas três atuações de Vianna que analisamos.

Bertolt Brecht escreve seu poema “A atuação de H. W.” sobre a maneira como Helene Weigel maneja a arte de interpretar. Ela caminha entre o aproximar-se e o afastar-se da personagem e nos elucida a respeito da atuação no teatro épico, como uma atriz que não é “tomada” pelo personagem:

Se bem que ela mostrasse
Todo o necessário para se compreender
Uma mulher de pescador, não se transformou inteiramente
Nesta mulher de pescador, mas sim
Como se ocupasse também a reflexão
Como se perguntasse constantemente: como foi mesmo?
Ainda que nem sempre se pudesse
Descobrir seus pensamentos
Sobre a mulher do pescador, ela mostrava
Que os tinha, e convidava
A pensá-los (Brecht, 1986, p. 246).

No escrito “Breve descrição de uma nova técnica de atuação que produz um efeito de estranhamento”, Brecht nos explica esse mesmo aspecto da atuação épica:

O ator não chega a transformar-se completamente na personagem que representa. Ele não é Lear, Harpagon, Schweyk, ele mostra essa gente. Ele reproduz suas falas da maneira mais autêntica possível, representa seus comportamentos tão bem quanto seu conhecimento sobre os homens lhe permite, mas não tenta convencer a si mesmo (e com isso a outros) de que se transformou completamente neles (Brecht, 2022, p. 98).

Assim podemos enxergar a atuação de Vianna como épica, no sentido que ele busca exatamente não se transformar completamente no personagem, mas sim mostrar com nitidez o seu pensamento a respeito do personagem e daquela determinada situação vivida pelo personagem.

Dito isto, podemos fazer um adendo a este pensamento. Vianna e sua geração estavam estudando e experimentando muito mais a partir da prática e da relação com a urgência que a realidade brasileira lhes fornecia do que com a matéria teórica. Em relação aos textos de Brecht, as primeiras traduções e montagens chegam no Brasil no final da década de 1950. Ou seja, apesar de coincidirem no método, na linguagem e nas intenções, os resultados surgiam mais da relação com a realidade brasileira, do que com uma aplicação simples de regras teóricas. Desta forma, era preciso encontrar uma atuação que desse conta das inúmeras questões surgidas em um país que foi, em um curto espaço de

tempo, de uma perspectiva de construção da república popular a uma ditadura alinhada com o imperialismo. Que conseguisse expressar as denúncias que precisavam ser feitas, mesmo com o rigor da censura. E, talvez mais importante do que tudo, que conseguisse se contrapor à alternativa mais fácil do escapismo e do desbunde.

Vianna dedicou a sua vida à politização das coisas simples e corriqueiras que estão ao nosso redor. Mas também, nas questões mais complexas e profundas, a ampliar e desmistificar o seu conhecimento, transmitir ideias para que cada vez mais o ser humano se apoderasse de sua realidade e de suas possibilidades de transformação e interferência no mundo. Como diz Vianna, “O artista colabora na criação de condições para a intervenção humana sobre a realidade” (Vianna Filho, 2016, p. 36). O seu trabalho como ator é o resultado de todo esse entendimento, de um artista comprometido com o seu tempo histórico, mas com uma visão tão nítida da realidade que lhe transportou para todos os tempos.

Referências

AS DUAS faces da moeda. Direção: Domingos de Oliveira. Produção: BJD Produções *et al.* Intérpretes principais: Fregolente, Neuza Amaral, Jorge Dória, Adriana Prieto, Oduvaldo Vianna Filho. Roteiro: Joaquim Assis, Domingos de Oliveira. Brasil, 1969, 92 min., som, pb.

BRECHT, Bertolt. **Brecht** - Poemas 1913-1956. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

BRECHT, Bertolt. **Sobre a profissão do ator**. São Paulo: Editora 34, 2022.

O DESAFIO. Direção e roteiro: Paulo César Saraceni. Produção: Produção: Sérgio Saraceni, Produções Cinematográficas Imago e Mapa Filmes. Intérpretes principais: Oduvaldo Vianna Filho, Isabella Cerqueira Campos, Luiz Linhares, Joel Barcelos, Hugo Carvana, Gianina Singulani, Sérgio Britto. Brasil, 1965, 93 min., som, pb.

OLIVEIRA, Denoy. Música do filme *Um homem sem importância* (Alberto Salvá, 1971). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FSmw8SQV0B0>. Acesso em: 3 jul. 2024.

UM HOMEM sem importância. Direção e roteiro: Alberto Salvá. Produção: Grupo Câmara Produções Cinematográficas. Intérpretes principais: Oduvaldo Vianna Filho, Glaucete Rocha, Rafael de Carvalho. Brasil, 1971, 71 min., som, pb.

VIANNA FILHO, Oduvaldo. Limites de *Chapetuba*, atividades do Arena (uma entrevista). *In: PEIXOTO Fernando. Vianinha: teatro, televisão, política.* São Paulo: Brasiliense: 1999.

VIANNA FILHO, Oduvaldo. Sobre a mais valia. *In: VIANNA FILHO, Oduvaldo. Peças do CPC.* São Paulo: Expressão Popular, 2016.

XAVIER, Nelson. A necessidade de ser brasileiro. *In: VIANNA FILHO, Oduvaldo. Oduvaldo Vianna Filho/1.* São Paulo: Muro, 1981.

Submetido em: 31 ago. 2024

Aprovado em: 13 nov. 2024