

**MEMÓRIA E TESTEMUNHO EM GRACILIANO RAMOS
E O CONCEITO DE HISTÓRIA, DE WALTER BENJAMIN**

***MEMORY AND TESTIMONY IN GRACILIANO RAMOS
AND THE CONCEPT OF HISTORY, BY WALTER BENJAMIN***

Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira (UFF)¹

RESUMO: Este trabalho intenta analisar a atuação do escritor Graciliano Ramos, que se insere no denominado “Romance de 30” da Literatura Brasileira do século XX, fazendo um recorte ao destacar a narrativa *Memórias do cárcere* (1953). Tenciona-se enfocar a obra do autor alagoano à luz da teoria do crítico, escritor e filósofo alemão Walter Benjamin, acerca do “Conceito de História”, mostrando como a obra de Graciliano Ramos pode ser vista como um exemplo de escrita cuja postura narrativa assumida é a de colocar-se ao lado dos oprimidos, numa época em que a arte tinha relação com o modo como deveria ser entendido o processo de modernização do país.

PALAVRAS-CHAVE: *Memórias do cárcere*; Graciliano Ramos; Walter Benjamin.

ABSTRACT: This paper intends to analyze the role of the writer Graciliano Ramos, who is part of the so-called “Romance de 30” of Brazilian literature of the twentieth century, causing a cut to highlight the narrative *Memórias do cárcere* (1953). It is intended to focus the work in the light of critical theory, of German writer and philosopher Walter Benjamin, regarding the “Concept of History”, showing how the work of Graciliano Ramos can be seen as an example of writing whose narrative stance taken is to put to the side of the oppressed, at a time when art was related to the way it should be understood the process of modernization of the country.

KEYWORDS: *Memórias do cárcere*; Graciliano Ramos; Walter Benjamin

Ligam-se testemunho e arte. Percebe-se que o primeiro não está livre das limitações da outra. O autor abre-se perante o leitor, buscando aprovação para o seu comportamento. Confessa que escreveu.
(Hermenegildo Bastos)

As *Memórias do cárcere*: testemunho e experiência da dor

O livro *Memórias do cárcere* (1953), escrito por Graciliano Ramos já nos anos finais de sua vida, tematiza a experiência do autor de ter sido preso político na ditadura Vargas. O escritor alagoano foi detido sem acusação formal e sem processo, o que confere uma atmosfera kafkiana à narrativa, pois nos remete ao personagem Joseph K., de *O processo* (1925), do escritor tcheco, mesmo o autor alagoano não tendo conhecido a obra de Kafka.

Em suas *Memórias*, Graciliano representa não apenas a experiência vivida por ele, mas também, através desta, recompõe o painel de uma época. Nesse texto, escrito

¹ Doutoranda em Literatura Comparada – UFF/CNPq. Contato: abrahao-ana@ig.com.br.

dez anos após a ocorrência dos fatos, há uma grande distância entre o *eu* que narra e o que viveu as agruras do cárcere: “Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa” (Ramos 2001a: 33). É um movimento tenso entre o presente e o passado, instaurando um diálogo entre o sujeito da enunciação (eu-narrador) e o sujeito do enunciado (eu-narrado), que é trazido à tona pelo primeiro. As *Memórias* iniciam-se com um capítulo que aqui denominaremos “capítulo-prefácio”. O narrador explica por que titubeou tanto para começar a escrita das suas memórias enquanto esteve preso. No decorrer da leitura da obra, poderemos inferir que o cárcere é uma metáfora do país, com todas as suas desigualdades. O “Brasil inteligente” (os intelectuais) estava encarcerado. Entretanto, para Graciliano Ramos, mesmo vivendo num Estado totalitário, os escritores ainda poderiam assumir o seu papel crítico em relação à sociedade.

Certos escritores se desculparam de não haverem forjado coisas excelentes por falta de liberdade. [...] Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. [...] Não caluniemos o nosso pequenino fascismo tupinambá: [...] de fato ele não nos impediu de escrever. Apenas suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício (Ramos 2001a: 34).

Diante da iminência de escrever sobre o “indizível”, de rememorar o sofrimento de si mesmo e dos outros, o narrador até cogita a possibilidade de delegar a tarefa “julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela” (Ramos 2001a: 33), ademais havia a preocupação de trazer para objeto de representação, “criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil” (Ramos 2001a: 33). As *Memórias do cárcere* são uma obra de caráter testemunhal.

Para Márcio Seligmann-Silva (1999), somente a arte pode dar conta de enfrentar o desafio de representar o indizível:

O testemunho se coloca desde o início sobre o signo de sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (real) com o verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o real equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida (Seligmann-Silva 1999: 40).

Na literatura de testemunho, em que se pretende representar a realidade, o vivido, o que se manifesta pela intraduzibilidade, ressalta-se a importância da escrita testemunhal como um ato de comprometimento que o autor tem consigo mesmo e com a sociedade.

Segundo Bosi (1995), a escrita da memória dos fatos históricos que se transmuta em fazer literário de cunho pessoal, “com o compromisso de representar a ‘realidade

objetiva' é a literatura de testemunho. Nem pura ficção, nem pura historiografia, testemunho" (Bosi 1995:1). O testemunho é elaborado como uma reflexão sobre o sentido da escrita testemunhal.

Já é consenso entre críticos e teóricos o fato de que o texto literário não se reduz a uma simples imitação ou reprodução do real. A literatura de testemunho encena, de modo particular, a relação da literatura com a realidade a que se refere. Segundo a definição de Márcio Seligmann-Silva:

a própria literatura realizada no século XX percorreu certos caminhos que parecem apontar na direção oposta à da auto-referência do discurso. [...] O modelo paradigmático dessa literatura anti-irônica – que poderíamos chamar [...] de literatura do “real” – é representado pela *literatura de testemunho*. [...] é mais que um gênero: é uma face da literatura que vem à tona na nossa época das catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de auto-referência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”. [...] esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada [...] pelo romance realista e naturalista [...] deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que resiste à representação (Seligmann-Silva 2003: 372-373, grifos do autor).

Hermenegildo Bastos (1998) assevera o quanto o narrador, ao dar testemunho, faz com que haja um questionamento da própria escrita e mesmo do ato de testemunhar:

O testemunho autoquestiona-se, desenvolvendo como uma reflexão sobre o sentido, a forma e a função da escrita testemunhal. O narrador interrompe constantemente o fluxo narrativo arrastando consigo o leitor, chamando a atenção deste para as questões que a sua literatura coloca, para a sua perícia de artífice, para as técnicas de construção com que trabalha, contraposta a outras que recusa, para a literatura praticada por outros autores, para a função e sentido da prática literária (Bastos 1998: 142).

Nessa narrativa memorialística e testemunhal do Velho Graça, em que se mostra “uma voz desconfiada, avessa à condenação por princípio e ao louvor” (Bosi 1995: 2), o narrador dá um testemunho de quem contempla corpos sofridos, faz uma dolorosa revisão de seus juízos de valor, experimentando e presenciando situações que lhe deixarão marcas indeléveis. “Novecentos homens num curral de arame. [...] Bichos, vivíamos como bichos²” (Ramos 2001b:71).

No ano de 1936, ainda sob os ecos da Revolução de 30, já no governo de Getúlio Vargas, o escritor Graciliano Ramos foi detido no dia 03 de março. Na ocasião, era funcionário da Instrução Pública de Alagoas: “Comecei a perceber que as minhas prerrogativas de pequeno-burguês iam cessar ou tinham cessado” (Ramos 2001a: 48).

Poucos dias depois, foi conduzido a Recife, para mais adiante, ser embarcado no porão de um navio – o Manaus – para o Rio de Janeiro, juntamente com outros presos, homens e mulheres. No interior desse porão, que se tornara um verdadeiro “depósito de lixo” composto de criaturas humanas, o narrador nos revela:

² Essa situação relatada e vivida por Graciliano Ramos nos remete à narrativa de testemunho do judeu Primo Levi, em *É isto um homem?* (1947), que narra sua experiência num campo de concentração nazista, Auschwitz, na Segunda Guerra Mundial.

Nos cantos figuras indecisas se abatiam, como trouxas. [...] Centenas de pulmões oprimidos, ressonar difícil, perturbado por constante rumor de tosse. Punha-me a tossir também, erguia-me sufocado em busca de ar [...] Susceptibilidades, retalhos de moral, delicadezas, pudores se diluíam; esfrangalhava-se a educação: impossível manter-se ali (Ramos 2001b: 129-131).

Apesar de estar num ambiente sem higiene e sem condições mínimas de sobrevivência para um ser humano, o autor sentia um imperioso desejo de escrever, de relatar aquela situação insólita e humilhante.

Necessário escrever, narrar os acontecimentos em que me embaraçava. [...] Indispensável fatigar-me, disciplinar o pensamento rebelde, descrever o balanço das redes, fardos humanos abatidos pelos cantos, a arquejar no enjôo, a vomitar, as feições dos meus amigos a acentuar-se pouco a pouco (Ramos 2001a:151).

No Rio de Janeiro, permanece algum tempo num presídio denominado “Pavilhão dos Primários”, onde recebera a notícia de que *Angústia*, o último livro que escrevera antes de ser detido, seria publicado pelo editor José Olímpio.

A publicação do romance me parecia leviandade. Havia nele muito defeito, eram precisos cortes e emendas sem conta [...] Indispensável examinar, rever tudo [...] Recruta literário de província, acostumara-me a buscar nele algum valor artístico, embora fraco; economicamente seria um desastre, como os anteriores, dois naufrágios (Ramos 2001a: 264-265).

Ainda no “Pavilhão”, o autor toma conhecimento da visão que a imprensa tinha a seu respeito, como escritor e como homem público – a de um agitador, a de um indivíduo criminoso que deveria ser preso:

[...] caiu-me entre as unhas um jornaleco ordinário, e surpreendeu-me ver nele o meu retrato [...] encimando esta legenda fera, *o bagunceiro de Alagoas* [...] expunha-me à execração pública [...] Um desordeiro, a prisão era justa [...] Escarafunchei a memória, lembrei-me de que a indignada folha me estampara a carranca noticiando o aparecimento de um livro, com [...] elogios chinfrins. O mesmo clichê servira à prosa literária e ao desadorno político de igual valia (Ramos 2001a: 299, grifos do autor).

Graciliano foi transferido para a Colônia Correccional de Dois Rios, na Ilha Grande. O maior temor dos presos era a transferência para a Colônia, lugar cuja maior peculiaridade eram os maus tratos impingidos aos detentos. Nesse presídio, o escritor passa pelas piores experiências que um ser humano pode sofrer no cárcere, espaço prisional onde os homens se sentiam reduzidos à condição de animais, vivendo num ambiente movediço, perigoso, que despersonaliza os indivíduos, em que havia uma completa suspensão dos direitos individuais e coletivos, eram criaturas entregues à própria sorte.

Estação Literária

enxerguei um tipinho de farda branca [...] O discurso, incisivo e rápido [...] [dirigindo-se aos presos recém-chegados]:

- Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande, esqueça disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se, vêm morrer (Ramos 2001b: 69).

O último cárcere do autor alagoano foi a Casa de Correção, também situado no Rio de Janeiro, de onde finalmente foi libertado em janeiro de 1937, graças ao empenho de sua esposa Heloísa Medeiros, dos amigos, em especial, o escritor José Lins do Rêgo e do advogado Sobral Pinto.

O escritor e intelectual Graciliano Ramos e o “Conceito de História”, de Benjamin

Memórias do cárcere, de Graciliano Ramos, é um exemplo de escrita memorialística que, por sua sensibilidade, apresenta, de forma exemplar algumas das reflexões desenvolvidas nas Teses de “Sobre o Conceito de História” (1993). Nas Teses, o filósofo alemão defende a escrita de uma narrativa da história que se caracterizaria, fundamentalmente, por assumir em sua própria escrita uma postura solidária aos vencidos, aos oprimidos. Este é o posicionamento do narrador, o Velho Graça, nas *Memórias*.

Como Jeanne Marie Gagnebin (1993) assinala, as Teses:

“Sobre o Conceito de História” não são apenas uma especulação sobre o devir histórico “enquanto tal” mas uma reflexão crítica sobre o nosso discurso a respeito da história (das histórias) discurso esse inseparável de uma certa prática. Assim a questão da escrita da história remete às questões mais amplas da prática política e da atividade da narração (Gagnebin 1993: 7, grifos da autora).

Na visão benjaminiana, que dialoga criticamente com o historicismo prevalente em sua época, apropriar-se de fatos passados não tem o sentido de narrar estes fatos exatamente como aconteceram, mas sim, “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. [...] O perigo é sempre o mesmo: entregar-se às classes dominantes como instrumento” (Benjamin 1993: 224).

Graciliano Ramos, quando vai se referir à Coluna Prestes e, mais especificamente a seu líder, Luís Carlos Prestes, na primeira parte da obra, posiciona-se a favor das classes desfavorecidas, preocupa-se com aqueles que estão entregues à própria sorte, na ditadura Vargas:

Eu não tinha opinião firme a respeito desse homem [Luís Carlos Prestes]. Acompanhara-o de longe em 1924, informara-me da viagem romântica pelo interior, daquele grande sonho, aparentemente frustrado. Um sonho, decerto: nenhum excesso de otimismo nos faria ver na marcha heroica finalidade imediata. Era como se percebêssemos na sombra um deslizar de fantasma ou sonâmbulo. Mas essa figura de apóstolo disponível tinha os olhos muito abertos, examinava cuidadosamente a vida miserável das nossas populações rurais, ignorada pelos estadistas capengas que nos

dominavam. [...] Os habitantes da cidade contentavam-se com discursos idiotas, promessas irrealizáveis e artigos safados, [...] as populações da roça distanciavam-se enormemente do litoral e animalizavam-se na obediência ao coronel e a seu vigário, as duas autoridades incontrastáveis. Muitos anos seriam precisos para despertar essas massas enganadas, sonolentas (...) (Ramos 2001a: 81-83).

Adorno (2003), que foi leitor e interlocutor de Walter Benjamin, concebeu uma teoria relativa à natureza da culpabilidade da arte contemporânea: a arte é “culpada”, partindo-se do pressuposto de que sua existência legitima a cultura imposta por um sistema opressor de uma sociedade, que paradoxalmente, a própria arte quer questionar. A arte torna-se cúmplice da barbárie, não obstante o seu papel nesta “barbárie” ser o de opositora. Neste ponto, voltamos a Benjamin: “Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie” (Benjamin 1993: 225).

Na escrita de Graciliano Ramos, avulta um embate essencial: é uma obra de arte voltada para denunciar a situação dos oprimidos, entretanto, “devido à sua complexidade estética, há uma forte contribuição para a consolidação da instituição literária numa sociedade em que ela é um dos seus principais fulcros” (Oliveira 2007: 54), o que leva a inferir que, para o escritor, o fazer literário era algo visceral, visto que ele não parou de escrever. Num trecho das *Memórias*, ele descreve as estratégias que utiliza para sobreviver, uma delas, o ato de escrever. Escreve, apesar do perigo. Isso remete ao risco de vida ou de morte que a literatura implica:

As notas redigidas em vários meses davam-me receio, [...] alargavam-se em quarenta ou cinquenta páginas cobertas de letra miúda, as linhas tão próximas que as emendas se tornavam impossíveis [...] Não cabiam dentro dos sapatos; imaginei guardá-las por baixo da camisa, enfaixar as pernas com elas; necessitava bastante barbante para amarrá-las. Escapariam à revista? (Ramos 2001b: 21).

Dentre todos os escritores da geração do Romance de 30, Graciliano Ramos foi o único que não esteve comprometido com o projeto de modernização do país, “É um homem dentro do projeto, mas tacitamente, na medida em que corrói essa sociedade através da sua visão. [...] Ele está no projeto porque não vê saída, e então corrói. A literatura dele é mordente, corrosiva” (Candido 1987: 435). Havia nos demais autores de sua geração um espírito desenvolvimentista, que transparecia em suas obras o desejo premente de que o Brasil entrasse na História, “numa História que seria pura industrialização. [...] [na medida em que] a história social brasileira é falsa, [pois] não avança” (Santiago 1987: 429). Apesar de não ser panfletária, a escrita do Velho Graça é uma escrita de resistência.

O autor não abraçou o projeto modernista, “Os modernistas foram os grandes paladinos da modernidade, e Graciliano os achava um bando de cretinos.” (Candido 1987: 430) entretanto, graças ao Modernismo, os autores da década de 1930, entre eles o próprio escritor alagoano, tiveram em sua criação artística, uma liberdade de expressão, que não teriam sem a proposta de um novo fazer literário de nossos primeiros modernistas, sem a efervescência da Semana de 22.

Na prisão, Graciliano Ramos não se via como um intelectual, pelo menos não do modo como era visto pelas pessoas que com ele conviviam na prisão. É o que se infere quando se lê uma passagem da obra, em que Graça descreve o momento em que estava na iminência de ser transferido para a Colônia Correccional. Afinal, quem seria o

intelectual? É alguém que não trabalha e que vive num patamar superior? É com ironia que Ramos se refere à questão do intelectual, num meio tão opressor e degradante:

Um paranaense loquaz avizinhou-se, entabulando camaradagem fácil, esteve meia hora a narrar-me as divergências existentes no seu grupo, intelectuais de um lado, operários de outro, abominando-se ou desprezando-se. A curiosa revelação desanuviou-se um instante e despertou ligeira curiosidade. Intelectuais? Que diabo significava isso? Designavam-se desse jeito os indivíduos alheios a qualquer ofício manual [...] Mais essa (Ramos 2001b: 11-12).

Considerações finais

À literatura cabe, sempre, resistir, denunciar. Resistir à barbárie da exploração do homem pelo homem, denunciar as injustiças e as desigualdades de quaisquer naturezas. Escrever é um compromisso não só com a palavra, mas também com a sociedade. O escritor pode não pegar em armas, porque sua luta é outra, sua arma são (com) as palavras. É preciso escrever para resistir à barbárie da exploração do homem pelo homem.

O escritor, ao transmitir o “incomunicável”, por meio do ato de escrever, faz emergir o caráter essencial da escrita para a figura do intelectual. Apesar de a literatura ser, aparentemente, uma “arma frágil” nessa luta, diante de um sistema opressor, ela pode estremecer as estruturas do poder que se encontram não só no seio da sociedade, mas também no interior de cada indivíduo.

Quando Graciliano deixou a Colônia Correccional, foi acompanhado pelo diretor suplente do presídio, um médico com quem travou um breve e significativo diálogo:

- Que beleza, doutor! Que maravilha! [...] [Referindo-se à paisagem]
E experimentei a necessidade imperiosa de expandir-me numa clara ameaça. [...]
- Levo recordações excelentes, doutor. E hei de pagar a hospitalidade que os senhores me deram.
- Pagar como? [...]
- Contando lá fora o que existe na ilha Grande. [...] Sim, doutor, escrevendo. Ponho tudo isso no papel.
O diretor suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo:
– O senhor é jornalista?
- Não, senhor. Faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correccional. Duzentas páginas ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida.
O médico enterrou-me os olhos duros, o rosto cortante cheio de sombras. Deu-me as costas e saiu resmungando:
– A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever. (Ramos 2001a: 158).

O narrador necessita da rememoração para resgatar o passado através da escrita. Graciliano Ramos necessita dizer ao diretor do presídio que vai escrever o registro de sua experiência como prisioneiro. Ironicamente, revela que vai “pagar” a “hospedagem” que lhe deram. As anotações que Graciliano fez no período em que esteve preso foram

perdidas. Num momento em que esteve numa situação embaraçosa, temendo ser apanhado, desfez-se de seus escritos. Entretanto, mesmo após dez anos e já na iminência da morte, sentiu que era imperioso escrever. Mesmo diante de um limiar extremo e sempre presente, a morte, a arte literária não aceita limites:

uma das principais características da literatura é a de não possuir limites: é a de existir constantemente negando o seu limite. E que limite é esse? É aquele que a “separa” do “real”. [...] A literatura, portanto, encerra a criação do “real”. Está na vanguarda da linguagem: nos fala da vida e da morte [...] diante do pavor do contato das catástrofes externas e internas (Seligmann-Silva 2007:74, grifo do autor).

Walter Benjamin esboça em “Sobre o Conceito de História”, uma reflexão sobre a necessidade de reconstrução da experiência vivida “para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento social” (Benjamin 1993: 225), essa é a postura do escritor Graciliano Ramos, que reconstrói a sua história e a de muitos indivíduos anônimos nos porões da ditadura getulista. Dessa forma, escova “a história a contrapelo”, como afirma a tese benjaminiana, e transpõe os limites que a ele se impõem, tornando-se um protótipo de artista e de intelectual de seu país e de seu tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Trad.: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere: Literatura e testemunho*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 5ª edição. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CANDIDO, Antonio. Graciliano Ramos. In.: *Graciliano Ramos*. GARBUGLIO, J. Carlos et al. (org.) Participação especial: A. Candido, F. Oliveira, R. Mourão e S. Santiago. São Paulo: Editora Ática, 1987.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 5ª edição. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão S. *Modernização e modernismo: a visão trágica na ficção de Graciliano Ramos*. 2007.136 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 37ªed., volumes 1(a). Rio de Janeiro: Record, 2001. 378 p.

_____. *Memórias do cárcere*. 37ªed., volumes 1(b). Rio de Janeiro: Record, 2001. 319p.

SANTIAGO, Silviano. Graciliano Ramos. In.: GARBUGLIO, J. Carlos *et al.* (org.). *Graciliano Ramos*. Participação especial: A. Candido, F. Oliveira, R. Mourão e S. Santiago. São Paulo: Editora Ática,1987.

SELIGMANN-Silva, Márcio. A literatura do trauma. *Revista Cult*, São Paulo, n. 23, p. 40, jun. 1999.

Artigo recebido em 9 de setembro de 2011 e aprovado em 3 de outubro de 2011.