

O ESPELHO, DE GUIMARÃES ROSA: REFLEXOS E LEITURAS

THE MIRROR, BY GUIMARÃES ROSA: REFLECTIONS AND READINGS

Simone de Souza Burguês¹

Mestre em Letras

Universidade Estadual de Maringá - UEM

(si_ssb@hotmail.com)

RESUMO: Roland Barthes é considerado o pai da nova crítica literária. Seus postulados visam a pluralidade de interpretações do texto literário, bem como o papel ativo do leitor. Além disso, o autor trata do texto de prazer e fruição, sendo este o texto que desestabiliza o leitor e aquele texto que causa prazer. Nesse sentido, o presente artigo busca realizar uma leitura guiada pelos preceitos do pós-estruturalismo, especialmente os postulados de Barthes e de Belsey, com a questão do texto interrogativo. Para tanto, escolhemos o conto "O Espelho", de Guimarães Rosa, visto que acreditamos ser possível ler esse texto através da ótica das teorias mencionadas.

Palavras-chave: O Espelho. Guimarães Rosa. Pós-estruturalismo. Roland Barthes. Catherine Belsey.

ABSTRACT: Roland Barthes is considered the father of modern literary criticism. His principles aim the plurality of possible interpretations for literary text as well as the reader's active role. Moreover, the author deals with the pleasurable and enjoyable text, as it destabilizes the reader and causes pleasure. In this sense, this study aims to undertake a reading based on the post-structuralism ideas, especially in Barthes and Belsey studies regarding to the interrogative text. To do so, we chose the short story "The Mirror" from Guimarães Rosa, as we believe it is possible to read this text according to the theories above mentioned.

Keywords: The Mirror. Guimarães Rosa. Post-structuralism. Roland Barthes. Catherine Belsey.

Introdução

João Guimarães Rosa (1908-1967) é um dos grandes escritores brasileiros. O autor inaugura sua carreira literária como contista. Sua obra foi um marco revolucionário para a literatura brasileira, já que Rosa foi um instrumentalista da linguagem, escreveu seus "prosoemas" e tornou o sertão brasileiro conhecido nacional e internacionalmente com seu jeito particular de narrar. O escritor foi

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM)

membro da academia de Letras. Assumiu em 1967 e morreu, três dias depois, em 19 de novembro de 1967.

Segundo Perez (1988), ensaístas estrangeiros vinham ao Brasil para estudar a obra de Rosa. Suas obras estavam sendo traduzidas para outros idiomas (francês, inglês, italiano, espanhol e alemão), algumas com a ajuda do próprio Guimarães Rosa, que trocava cartas com os seus tradutores, especialmente, o tradutor para o alemão, sobre seus textos. Com isso, "a complexidade de sua linguagem não constituía barreira intransponível: mesmo sem a insólita beleza da forma original, traduzida a obra, o conteúdo se mantinha, em todo o poder. E seu nome acabara de ser apontado, pela França, para o prêmio Nobel" (PEREZ, 1988, p. 160).

Rosa foi médico e diplomata, mas nunca abandonou a literatura. Apesar de muito viajar, Rosa não perde o contato com sua terra natal e, sempre que pode, visita as Minas Gerais. Com seu estilo inovador de fazer literatura, Rosa toma como matéria prima para suas histórias suas experiências no sertão de Minas. Sua carreira literária atinge seu ápice com a publicação de seu romance **Grande Sertão: Veredas**. Segundo Perez (1988),

neste terceiro livro - narrativa épica a desenvolver-se em seiscentas páginas maciças, a focar, numa nova dimensão, o ambiente e a gente rude do sertão mineiro - vaqueiros, jagunços - , exhibe Guimarães Rosa extraordinária capacidade de transmissão de seu mundo. O romance tem, como fulcro, a estória do proibido amor de Riobaldo por Diadorim. E a par da técnica e da linguagem, surpreendentes, é de destacar-se na obra, mais do que na precedente, o admirável poder criador do romancista, o agudo analista dos conflitos psicológicos (PEREZ, 1988, p. 166).

A publicação desse romance foi impactante para a literatura brasileira, e, mais tarde, seria publicado em outros países através de traduções. Devido ao estilo particular de Rosa, crítica e leitores se dividiram com relação à qualidade da obra. Entretanto, o livro foi um sucesso, tendo, inclusive, recebido três prêmios: o Machado de Assis (Instituto Nacional do Livro), o Carmem Dolores Barbosa (São Paulo) e o Paulo Brito (Rio de Janeiro) (PEREZ, 1988).

Em 1962, Guimarães Rosa publica o livro de contos **Primeiras Estórias**, em que apresenta 21 pequenos contos, em comparação com as obras anteriores, mas que apresentam o estilo roseano em uma de suas melhores formas. Os contos

giram em torno da existência do ser humano, seus conflitos e mistérios. O conto escolhido para o presente trabalho é o conto "O Espelho". Trata-se de um conto narrado em primeira pessoa em que o narrador vai discutindo e refletindo sobre a existência humana. A narrativa apresenta um indivíduo que ao deparar-se com o próprio reflexo em um espelho, em um dado dia, se assusta, sente repulsa pela imagem que vê e, depois, descobre ser sua aquela imagem.

O texto literário é um texto plurissignificativo, isto é, permite múltiplas leituras. Várias são as abordagens de leituras críticas possíveis para um mesmo texto literário. A crítica literária começou a se desenvolver, de fato, a partir do século XIX. Antes disso, o que antes se praticava eram leituras particulares que não chegavam a ser nem impressionistas. Valia tudo o que o crítico quisesse dizer sobre uma obra literária. Com o tempo, novas abordagens críticas foram surgindo. Dentre elas, podemos destacar o estruturalismo, vertente muito forte que perdurou por muitos anos, até meados do século XX. Em linhas gerais, uma leitura estruturalista consistia em tomar a estrutura como elemento principal para a construção do sentido, independente do autor, do leitor, das condições de produção. Enfim, trata-se da arte pela arte, da estrutura pela estrutura.

Nas décadas de 1960 e 1970, muitos críticos estruturalistas buscaram lançar novos olhares sobre o texto literário. Surge, assim, o pós-estruturalismo, uma vertente que apresenta traços do estruturalismo, mas que, ao mesmo tempo, tenta dele se desvencilhar. O pós-estruturalismo buscou traçar novos olhares para o texto literário que não apenas a análise de sua estrutura. Sem dúvida alguma, a estrutura é significativa para a construção do sentido de um texto literário, mas não é a única leitura possível.

Nesse sentido, o presente artigo busca apresentar uma leitura de um conto de Guimarães Rosa, "O Espelho", pautada em alguns dos ensinamentos do pós-estruturalismo, principalmente os postulados de Roland Barthes e Catherine Belsey.

Reflexos de "O Espelho"

"O texto só pode dizer uma única verdade, a saber: que a verdade não existe ou que ela se mantém para sempre inacessível". Todorov

Como ler Guimarães Rosa? Muitas são as possibilidades. O conto escolhido é conciso e complexo. Como herança do Formalismo Russo, ao pensarmos sobre a fábula do conto, nota-se que não há uma fábula facilmente identificável. Temos um narrador em primeira pessoa que, ao longo do conto, traça reflexões sobre sua existência, sobre o ser ou não ser, refletir-se ou não no espelho. Ao olharmos para a trama, observamos que a maneira pela qual esse narrador autodiegético nos apresenta a história nos revela um fazer literário inovador, já que Rosa quebra com os padrões anteriormente vigentes na produção literária, ele cria seu próprio universo: o sertão e suas veredas.

A trama do conto constitui-se como uma longa reflexão, um questionar sobre a própria identidade do narrador e, por extensão, do leitor. O leitor, no pós-estruturalismo começa a ganhar visibilidade e, para Barthes, ele é o contra-herói do texto. Os textos de Guimarães Rosa abrem-se para inúmeras leituras possíveis. Cabe aos leitores seguirem as pistas e preencherem as lacunas deixadas pelos narradores de Rosa. O narrador do conto "O espelho" inicia a narrativa mostrando que o leitor desempenhará papel fundamental para a história, é o leitor que dará significado ao texto: " Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições" (ROSA, 1988, p. 77).

O conto já se inicia com a instauração do conflito. O narrador já apresenta ao leitor o conflito com os espelhos e, conseqüentemente, com ele mesmo. Além disso, apresenta uma única unidade dramática, um único conflito. Há também, um número reduzido de personagens, apenas o narrador e o narratário, bem como tempo e espaço reduzidos. A história se passa em alguns meses e o espaço mencionado é banheiro do prédio público, onde, pela primeira vez, o narrador se confronta com o espelho.

A linguagem de Guimarães Rosa é inovadora. Para Ronái (1982),

Fez, em suma, Guimarães Rosa, em relação à linguagem, o que todos os ficcionistas fazem da realidade, sua matéria-prima: desagregam-na e reconstituem-na a sel bel-prazer, tratando as suas parcelas como elementos de mosaico; como pedaços e traços de pessoas vivas controem as suas personagens; fundindo cenas e acontecimentos registrados pela própria memória, deles tiram episódios e enredos (RONÁI, 1982, p. 13)

Além disso, nota-se que Guimarães Rosa apresenta em seus escritos muitos registros da oralidade do sertão mineiro. A primeira vista, pode parecer que Rosa apenas traz esses exemplos da oralidade, mas a medida que avançamos com a leitura, observamos que as metáforas e as reflexões realizadas enriquecem de tal forma o texto, que ele se torna um escritor único. Ronái (1982) enfatiza que as páginas de Rosa "porejam modismos e fórmulas que estamos habituados a ouvir na boca de pessoas do povo e que, em seu frusto vigor, dão à fala popular sabor e energia deliciosos" (RONÁI, 1982, p. 14). Outrossim, Rosa bebe nas fontes dos causos populares e o gênero conto surge a partir da literatura oral, o que justifica, também, o uso dos regionalismos. Entretanto, Rosa que era conhecedor das peculiaridades do nosso idioma "não se satisfaz em explorar-lhe todo o tesouro registrado e codificado, mas submete-se a uma experimentação incessante, para testar-lhe a flexibilidade e a expressividade. Daí um estilo personalíssimo, que das obras de caráter regionalístico se alastrou por toda a obra de ficção do nosso autor, até por suas raras produções ensaísticas" (RONÁI, 1982, p. 14). Em suma, Rosa desestabilizar o *status quo* da língua portuguesa.

Os escritos de Guimarães Rosa apresentam tom psicológico. Trata-se de narrativas que investigam a fundo a alma humana. No conto "O espelho", temos o narrador em primeira pessoa contando sua experiência ao olhar para um espelho e, inicialmente, não se reconhecer, sentir repulsa da imagem que vê e, depois, só depois, perceber que se tratava da sua própria imagem.

A partir dessa experiência, o narrador tenta adentrar seu mais íntimo, buscar a si mesmo, tentar compreender-se. Trata-se de um constante questionamento e, ao questionar-se, o narrador propõe que o leitor também reflita e indague sobre si mesmo, visto que aos poucos vamos nos identificando com esse narrador. O uso da narrativa em primeira pessoa apresenta um eu que vai se descortinando diante dos olhos do leitor a medida que a narrativa acontece.

Rosa exige um leitor que raciocine, reflita sobre o que se está lendo. O leitor passa a ser colaborador da narrativa. No conto "O espelho", desde o início o narrador chama o leitor para participar: "Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induzira, alternadamente, séries de raciocínios e intuições" (ROSA, 1964, p. 77). O narrador avisa que não narrará uma aventura,

uma narrativa simples, linear, fácil de ser compreendida. Trata-se de um relato de uma experiência que desencadeou uma "série de raciocínios e intuições", isto é, apresentam-se as reflexões do narrador sobre um determinado assunto.

Não há como não se envolver com a narrativa, pois o narrador a todo o momento seduz o leitor para o conto. O narrador refere-se ao leitor como "senhor" e vai, com ele, dialogando ao longo da narrativa: "O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade - um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica" (ROSA, 1988, p. 77). E assim o narrador segue, sempre trazendo o leitor para o texto.

Após chamar o leitor para a narrativa, o narrador prossegue com suas reflexões e seu misticismo: "Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo" (ROSA, 1988, p. 77). Depois, propõe um retorno ao concreto, ao real: "Fixemo-nos no concreto. O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do que lhe dão imagem fiel. Mas - que espelho?" (ROSA, 1988, p. 77). E, assim, o narrador vai narrado nesse jogo com o leitor. Há muitos questionamentos ao longo da narrativa, questionamentos esses feitos para o leitor e para o próprio narrador. O texto se torna, assim, um texto interrogativo (BELSEY, 1982).

O "eu" que fala é diferente "eu" que está representado no discurso. Segundo Belsey (1982), "o sujeito é mantido no discurso pelo uso do 'eu', mas o 'eu' deste discurso é sempre uma 'partilha', um substituto de um 'eu' que fala" (BELSEY, 1982, p. 91). Dessa forma, temos em "O Espelho", um "eu" que fala (narrador) e um eu que é representado através do discurso, isto é, o "eu" que o leitor constrói. Há uma contradição do "eu" da narrativa: "entre o *eu* consciente, que é consciente na medida em que é capaz de sobressair no discurso, e o *eu* que apenas aí está parcialmente representado – que constitui a origem de uma possível mudança" (BELSEY, 1982, p. 91). O narrador explica como se iniciou esse processo de busca por si mesmo, uma busca por descobrir quem ele realmente é:

Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei...Explico-lhe: dois espelhos -

um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício - faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era - logo descobri..., era eu mesmo! O senhor acha que algum dia ia esquecer essa revelação? (ROSA, 1988, p. 79).

De repente, o narrador se encontra em uma situação em que nem ele mesmo se reconhece à primeira vista. Começa aí sua fragmentação, sua busca por reconhecer-se.

Desde aí, comecei a procurar-me - ao eu por detrás de mim - à tona dos espelhos, em sua lista, funda lâmina, em seu lume frio. Isso, que se saiba, antes ninguém tentara. Que se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém se sente na verdade feio: quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito (ROSA, 1988, p. 79)

A maneira como o eu do discurso vai apresentando o texto permite ao leitor observar uma divisão do sujeito. O narrador era algo, mas agora não se reconhece em sua imagem refletida no espelho, sente-se dividido, desencontrado. Belsey (1982) nos ensina que o sujeito dividido surge no drama renascentista, séculos atrás, em um "estado de conflito interior, que é comum à tragédia isabelina e ao realismo clássico, mas representado numa forma de discurso que permite ao público vislumbrar o conceito de divisão na própria subjectividade" (BELSEY, 1982, p. 93). Esse questionar, refletir proporcionado pelo narrador implica em um texto que

quebra a unidade do leitor, desencorajando a identificação com um sujeito unificado na enunciação. A posição do 'autor' inscrita no texto, se acaso puder se localizada, é considerada duvidosa ou literalmente contraditória. Assim, mesmo que o texto interrogativo não procure (...) 'obter alguma informação do leitor', convida-o a dar respostas às questões que implica ou explicitamente lhe coloca (BELSEY, 1983, p. 97).

O narrador inicia o conto quebrando a unidade do leitor, "se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições" (ROSA, 1988, p. 77). Ele quebra as expectativas do leitor, dizendo que não narrará uma aventura, o que muitas vezes é o que o leitor procura em um texto de ficção. O que o narrador nos apresenta é duvidoso e contraditório, muitas vezes, especialmente porque se trata de um narrador

autodiegético. O narrador põe a leitura em cheque: "Mas - que espelho?"; "E então?"; "Duvida?"; "Sou claro?". Segundo Belsey (1982, p. 98), "o texto interrogativo convida a uma ou mais respostas para as que questões que põe". Muitos são os questionamentos realizados ao longo do conto e o leitor precisa respondê-los para seguir com sua leitura. O conto, inclusive, termina com um último questionamento: "Sim?" (ROSA, 1988, p. 83)

Além disso, quando o texto interrogativo tem caráter ilusório, ele "tende também a empregar meios para diminuir a ilusão e chamar a atenção para a sua própria textualidade" (BELSEY, 1982, p. 98). O narrador leva o leitor a refletir sobre a própria construção da narrativa:

Mas, o senhor estará achando que desvario e desoriento-me, confundindo o físico, o hiperfísico e o transfísico, fora do menor equilíbrio de raciocínio ou alinhamento lógico - na conta agora caio. Estará pensando que, do que eu disse, nada se acerta, nada prova nada. Mesmo que tudo fosse verdade, não seria mais que reles obsessão auto-sugestiva, e despropósito de pretender que psiquismo ou alma se retratassem em espelho... Dou-lhe razão. Há, porém, que sou um mal contador, precipitando-me às ilações antes dos fatos, e, pois: pondo os bois atrás do carro e os chifres depois dos bois. Releve-me. E deixe que o final de meu capítulo traga luzes ao até agora aventado, canhestra e antecipadamente. São sucessos muito de ordem íntima, de caráter assaz esquisito. Narro-os, sob palavra, sob segredo. Pego-me. Tenho de demais resumi-lo (ROSA, 1988, p. 82).

O excerto acima nos mostra, mais uma vez, como o narrador questiona o leitor. Apresenta-se e ao mesmo tempo nega o que é apresentado. Além disso, vemos que o narrador lança questões referentes ao próprio fazer narrativo. Faz o leitor duvidar daquilo que está sendo contado porque o narrador se julga um "mau contador", já que é precipitado, apresenta as coisas antes da hora. São fatos que partem do mais íntimo do narrador, fatos até esquisitos, mas o narrador os conta, apesar de ter que resumi-los.

Além das questões do texto interrogativo, os textos de Rosa se abrem para discussões a respeito de prazer e fruição. Barthes (1996) diferencia dois tipos de texto: o texto de fruição e o texto de prazer. O texto de prazer, segundo Barthes, é "aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura" (BARTHES, 1996, p. 21). Hoje, os exemplos mais claros de texto de prazer são os *best-sellers*. Milhares e milhares

de exemplares de narrativas simples, fáceis de serem compreendidas, em que o que chama a atenção é a fábula, a história em si, e não a trama, isto é, a maneira com que essa história é contada.

Já o texto de fruição é "aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consciência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem" (BARTHES, 1996, p. 21). É assim que nos sentimos ao ler "O espelho". Trata-se de um texto que abala o leitor, que o faz refletir. Que faz entrar em crise a relação do texto com a linguagem e, conseqüentemente, do leitor com a linguagem. Rosa inova a linguagem do texto literário. Trata-se de um estilo um tanto agressivo. E é sua linguagem que contribui para que ele escreva textos de fruição. O escritor mistura a linguagem cotidiana e a linguagem requintada. O texto de fruição é um escândalo que causa estranhamento. O texto de Rosa causa, em seus leitores, em maior ou menor grau, o sentimento de estranhamento.

Para Barthes (1996, p.82), "texto quer dizer tecido". O texto se dá através de um entrelaçamento de ideias. Pensemos em uma colcha de retalhos: são pequenas partes, pequenos retalhos que, quando são colocados juntos e amarrados, costurados, formam um todo coeso. Nessa teia, o sujeito vai, como uma aranha, se desfazendo, se dissolvendo. Dessa forma, Barthes (1996, p. 83) nos diz que "se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia da aranha)". É assim que o leitor constrói o conto "O Espelho". A partir dos fragmentos que lhes são apresentados, ele vai juntando-os, amarrando-os, até formar, construir o sentido do texto. O leitor vai entrando pelas fendas deixadas pelo autor e o leitor vê o texto da mesma forma que o texto o vê (BARTHES, 1996).

Para o nascimento desse leitor, é preciso que haja a morte do autor. Em seu ensaio "A morte do autor", Barthes (1977) quebra com a ideia clássica de que o autor é o detentor do conhecimento e que "deposita" em seu texto uma verdade una e absoluta que cabia, ao leitor, desvendar. Uma vez terminado e publicado o texto, ele não mais pertence ao autor. Agora, ele pertence a qualquer leitor que dele se apodere e lhe atribua um significado.

Um leitor jamais usará as mesmas estratégias para ler um texto, ou seja, o texto permite interpretações plurais, segundo Barthes. E, com isso, observamos que todos os rios de Rosa têm três margens! Ou seja, seus textos sempre permitem múltiplas leituras que dependem do leitor, seu contexto, sua história de vida, de leituras. Trata-se de uma obra aberta, de uma obra de fruição, visto que o espelho reflete imagens diferentes, leituras diferentes que dependem de quem diante do texto se posiciona. Além disso, o que o espelho reflete nunca é real. Ademais, espelhos diferentes refletem imagens diferentes. E assim se constitui esse jogo erótico que para Barthes é a leitura.

Considerações finais

O presente artigo buscou apresentar uma leitura do conto "O Espelho", de Guimarães Rosa, guiada pelo pós-estruturalismo. Observamos que essa vertente crítica buscou acrescentar à crítica literária os elementos extrínsecos ao texto, ou seja, os elementos que estão fora do texto, não apenas sua estrutura.

Nesse sentido, concluímos que o conto de Rosa é um texto que apresenta um caráter de texto interrogativo, pois a todo momento o leitor é questionado sobre, é levado a refletir sobre o que está lendo, além de precisar ir preenchendo os espaços, as fendas deixadas pelo narrador. Além disso, o texto tem caráter de fruição, já que causa estranhamento, desconforto no leitor. O leitor é desestabilizado. Esse caráter interrogativo e de fruição faz com que o texto seja produtivo, pois ele dá margem para um número maior de leituras, já que o texto literário não apresenta um significado fixo, mas uma pluralidade de significados.

Por fim, vale lembrar que o presente artigo apresenta apenas uma possibilidade de leitura para o texto literário, visto que nossa proposta foi a de trabalhar com as teorias pós-estruturalistas. Nada impede que em trabalhos futuros possamos realizar uma leitura em que abordemos de forma mais detalhada uma análise mais estrutural do conto em estudo. O texto literário é plurissignificativo e vale, aqui, repetir as palavras de Todorov (2007, p. 40): "O texto só pode dizer uma única verdade, a saber: que a verdade não existe ou que ela se mantém para sempre inacessível".

Referências

BARTHES, R. **Crítica e Verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. **O prazer do texto**. Tradução J. Ginsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. **The death of the author**. Tradução S. Heath. London: Fontana, 1977.

BELSEY, C. **A prática crítica**. Tradução de Ana Isabel Sobral da Silva Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PEREZ, R. Vida e obra de Guimarães Rosa. In: __ROSA, Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

RONÁI, P. Os vastos espaços. In: __ ROSA, Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

Recebido em 29 de fevereiro de 2016
Aceito em 12 de maio de 2016