

# Encruzilhadas e narrativas em Cadernos de África

Napê Rocha<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo analisar o projeto Cadernos de África. Nesse percurso as categorias corpo, narrativa e tempo aparecem como fundamentais para leitura dos trabalhos de Paulo Nazareth e para a consequente proposição de uma narrativa encruzada a partir da utilização da encruzilhada como conceito chave.

**Palavras-chave:** Paulo Nazareth; Cadernos de África; Encruzilhada; Narrativa Encruzada.

**Abstract:** This present work aims to analyze the project Cadernos da África. In this way, the categories of body, narrative and time appear as fundamental for the reading of the Paulo Nazareth's artwork and for a proposition of a crossed narrative from the use of crossroads as a key concept.

**Keywords:** Paulo Nazareth; Cadernos de África; Crossroad; Crossed Narrative.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Arte e Cultura Contemporânea (PPGArtes/UERJ), mestra em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA/UFF), licenciada em Artes Visuais (UFES). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro - RJ, 20943-000. E-mail: rocha.indr@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6514-6041>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/9633762084890070>. Rio de Janeiro, BR.



**Figura 1**  
 Paulo Nazareth, s.d.,  
 2012. Imagem digital,  
 s.d., Santa Lusía. Fonte:  
<http://cadernosdeafrika.blogspot.com>

O projeto *Cadernos de África* trata-se de um trabalho de longa duração ainda em processo iniciado em 2012 logo após a conclusão de *Notícias de América* (2011-2012), trabalho em que Paulo Nazareth percorreu por terra os países da América Latina em direção aos Estados Unidos da América para participar da feira *Art Basel Miami Beach* (Miami). Nessa nova empreitada o artista tem como premissa percorrer todos os cinquenta e quatro países do continente africano para depois, então, permitir-se pisar em solo europeu.

Desde então tem feito sucessivas viagens ao continente africano a fim de identificar o que há de Brasil em África e o que há de África em Brasil.

O trabalho acontece ao longo de cada viagem e também nos seus momentos de retorno ao seu ateliê localizado no Palmital, periferia de Belo Horizonte (Minas Gerais). Mais do que apenas documentar o percurso de viagem, o artista narra seu trajeto por meio de fotografias, vídeos, objetos, instalações, panfletos, cadernos, gravuras e desenhos, expostos em ocasiões diversas, em exposições individuais e coletivas<sup>1</sup>.

Empreender viagem ao continente africano como um parâmetro que determina as relações que o artista irá estabelecer com a Europa<sup>2</sup> se constitui como “uma provocação à reversibilidade dos tempos e à transmutação dos modos de existência, sustentada pela equivalência filosófica das enunciações” (SODRÉ, 2017, p. 23), não como uma negação à outras cosmologias e matrizes, mas na tentativa de dar sentido ao corpo negro, lugar de enraizamento e reenraizamento no processo de transplantação forçada do continente africano para as Américas. Como aponta Sodré, essa escolha:

Implica em um importantíssimo deslocamento epistêmico porque será posto em pauta cognitiva [...] o reconhecimento de outra forma teórica que se possa designar filosófica [...] e com a qual seja possível uma ‘dialogia’ que designamos como transcultural (SODRÉ, 2017, p. 27).

Dessa maneira, Paulo Nazareth percorre uma espiral<sup>3</sup> espaço-temporal que o leva do Palmital até o continente africano.

---

1 Como resultados do trabalho, tem-se com maior facilidade de acesso e grande volume, publicações em sua página virtual PAULO NAZARETH ARTE CONTEMPORÂNEA / LTDA, híbrido de caderno de campo e caderno de artista. No site encontram-se fotografias em preto e branco fruto de suas viagens, projetos de ações e textos publicados em forma de panfletos. Ver: <<http://cader-nosdeafrica.blogspot.com/>>

2 Aqui vale destacar que o artista não aponta o continente europeu como a linha de chegada de sua viagem. No entanto, não há como negar que o continente ocupa lugar importante nas trocas comerciais e simbólicas que orientam o circuito da arte, no qual Paulo Nazareth transita com notória expressividade. Não pisar em solo europeu não significa, de maneira alguma, a impossibilidade de se fazer presente no continente. Ao contrário, o artista marca sua presença com importantes trabalhos em grandes eventos como a 12ª Lyon e 55ª Bienal de Veneza que envia para a Europa por meio de seus parceiros de trabalho.

3 Ao apresentar *Cadernos de África*, Paulo Nazareth conta que é propulsionado por uma espiral que nasce na cozinha de sua casa no Palmital. Uma dessas falas pode ser vista em entrevista concedida ao Prêmio PIPA. Ver: <<https://www.youtube.com/watch?v=j5LvmwDljdM>>.

## Os caminhos das encruzilhadas

A encruzilhada é um componente fundamental da experiência africana e afrodiaspórica, em sua relação com o sagrado e em sua viabilização da organização do real para os africanos na diáspora. Em *Afrografias da Memória*, a teórica-congadeira Leda Martins descreve a encruzilhada como um lugar de “interseções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações” (MARTINS, 1997, p. 25). A autora tipifica essa espacialidade em sua contradição inerente e ressalta o conflito como motor de criação para as culturas africanas e afro-brasileiras. A encruzilhada, segundo a autora, é o território por meio do qual se organizam as culturas negras no Brasil através de negociações com a cultura europeia desde os empreendimentos coloniais datados do século XVI e também com as culturas dos povos originários que aqui se defrontaram.

Nessa encruzilhada Paulo Nazareth apresenta-se e marca seu lugar como sujeito mestiço, híbrido e limiar negociando constantemente com suas origens africanas, *borun*<sup>4</sup> e europeias, encontrando, portanto, sua amefricanidade. Gonzalez (1988) propõe a “amefricanidade” como uma categoria político-cultural para interpretar a formação histórico-cultural brasileira localizando sua posição, não entre, mas inserida na América Latina e no continente africano, diluindo as fronteiras territoriais sem ignorar suas bases referenciais africanas que formam cada território – como o caso dos iorubá, banto e ewe-fon no Brasil.

A encruzilhada representa um importante aspecto para as culturas transladadas do continente africano. No vodu caribenho é conhecida por *poto-mitan* – o ponto médio – e traduz um espaço neutro, onde colidem dois mundos e divindades e humanos passam a compartilhar da mesma ambiência que organiza as trocas entre os seres (FUENTES, 2018, p. 301). O haitiano Wilson Bigaud pinta em *Untitled (Ceremony)* (1947) uma cena de uma expressão religiosa em que devotos se organizam em volta de um ponto riscado no

---

4 Nome pelo qual se autodenominavam os indígenas que habitavam o entorno do Rio Doce, curso de água que banha os estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Também são conhecidos como krenak. A ascendência *borun* de Paulo Nazareth é identificada por sua avó Nazareth Cassiano de Jesus, de quem toma o nome em sua constituição como sujeito de arte.

chão onde são consagradas oferendas que, juntas com o riscado, funcionam como chave que ativa o espaço comum onde divindades e humanos podem, não apenas coabitar, mas comunicar-se.

O que marca a encruzilhada como território é o conflito como possibilidade de continuidade coletiva e resistência frente às violências coloniais. De acordo com Simas e Rufino (2018, p. 20), diante das inúmeras violências, “a encruzilhada é o tempo e o espaço onde se desferem os contragolpes do homem comum”. O território é um lugar marcado por um jogo que, por sua vez, é todo o sistema de regras que estabelece a movimentação de um grupo e suas interações com o real. Ancorado na linguagem, o jogo acontece quando o território consegue criar um espaço de inventividade e movimentação (SODRÉ, 2002). Para isso, é preciso certo nível de descontinuidade e heterogeneidade que abrigue e estimule o conflito. A encruzilhada condensa a forma cultural africana no Brasil na medida em que representa a multiplicidade, a polifonia e a dinamicidade instituídas pelas culturas africanas como formas primordiais de ser e estar no mundo em razão da sua capacidade de, ao mesmo tempo, cruzar e diluir fronteiras (OLIVEIRA, 2003; 2007).

Para Martins (1997, p. 28), a utilização da encruzilhada como operador conceitual oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos.

A encruzilhada, então, é também uma lente por meio da qual podem ser interpretadas as realidades das culturas africanas e afro-brasileiras. Nos jogos de negociação em seu interior, os caracteres ou sujeitos implicados aparelham-se, o que permite compor “[...] um espelhamento que produz imagens duais, de dupla face, sendo sempre possível vislumbrar no novo sítio de significância, não apenas uma imagem através da outra, mas ambas simultaneamente” (MARTINS, 1997, p. 31) de modo a apontar aproximações e distanciamentos tornando visível aos olhos, também, as contradições que emergem nos movimentos de disputa em seu interior.

Paulo Nazareth produz imagens duais/de dupla face ao estabelecer os encontros que se realizam na investigação de similitudes que, em suas singularidades, implicam diretamente em um conhecimento da e pela diferença engendrada pela compreensão de uma multiplicidade de territórios e pessoas, corpos e sons, modos de vida e saberes diversos.



**Figura 2**  
Paulo Nazareth, CA  
-bon soir- cotonou /  
Benin, s.d., Fotografia  
digital, s.d., Cotonou.  
Fonte: cadernosdea-  
frica.blogspot.com.



**Figura 3**  
Paulo Nazareth, s.d.,  
2012. Fotografia digi-  
tal, s.d., Belo Horizonte.  
Fonte: cadernosdea-  
frica.blogspot.com.

P.NAZARETH EDIC. / LTDA - sao benedito , Belo Horizonte / MG - BRASIL — jun. 2012

No Benim, Paulo Nazareth posa ao lado de um homem sentado em uma motocicleta, provavelmente um de seus guias-informantes na capital Cotonou (figura 2). Em outra ocasião, posa junto de dois homens em uma borracharia

no bairro São Benedito, na periferia de Belo Horizonte (figura 3). No Benim ficam evidentes os contrastes do tom de pele de Paulo Nazareth e do homem ao seu lado, das cores das vestimentas que se ajustam e se opõem e do contraste dos tons de cinza na fotografia. A julgar pela posição da câmera em plano baixo, é de se acreditar que estavam os dois, sozinhos naquele local. A imagem do São Benedito se faz com uma uniformidade de tons de cinza que traduz uma sensação de familiaridade, evidenciada também pelos dois personagens ao lado de Paulo Nazareth que sorriem para a câmera que, ao que indica a posição, foi manuseada por uma outra pessoa que não aparece na fotografia. Essa espécie de exercício comparativo já vinha sendo feita em trabalhos anteriores, como *Cara de índio* (2011), em que o artista buscava feições indígenas e mestiças que pudessem localizá-lo em uma espécie de encruzilhada étnico-racial, colocando-se ao lado de outros homens mestiços e comparando a cara de um e de outro.

Não é o caso, no entanto, de presumir que ao viajar para o continente africano Paulo Nazareth esteja investido de um olhar exótico. Como viajante, Paulo Nazareth inventaria sua bagagem a partir seu repertório cultural e afetivo que passam a orientar seus interesses e daí então, estabelece seu espelho cultural (BORGES, 2011) que traduz seu olhar para outras paisagens. Há que se pensar que diante do espelho, Paulo Nazareth está constantemente olhando para si como parte da paisagem nova que é também incorporada pelo artista. Esse jogo é bem descrito através do nome de um recente trabalho de Romullo Vieira Conceição: *O espaço se torna um lugar na medida em que eu me familiarizo com ele* (2015-2017)<sup>5</sup>. Da experiência errante de Paulo Nazareth surge uma narrativa que, como sugere Paola Berenstein Jacques (2012, p. 24):

Constituem outro tipo de historiografia, ou de escrita da história, uma história errante, não linear, que não respeita a cronologia tradicional, uma história do que está na margem, nas brechas, nos desvios e, sobretudo, do que é ambulante, não está fixo, mas sim em movimento constante.

---

5 Trata-se de um trabalho de longa duração, cujo um dos resultados é um vídeo em que Romullo Vieira Conceição narra uma série de viagens por meio da apresentação de fotografias e dados técnicos como coordenadas e imagens de bússolas. Ver: <<https://www.youtube.com/watch?v=kKZK-csUsWE8>>.

O corpo do artista é o disparador de sua escrita errante e dos consequentes encontros em África e Brasil. Em um processo contínuo de formação, a corporeidade é resultante de um processo de tessitura coletiva orientada a partir dos aspectos constitutivos da cultura própria em que o sujeito é oriundo e que inscreve no corpo uma série de atributos ao mesmo tempo materiais e abstratos (SODRÉ, 2017). Assim, Sodré afirma que corporeidade:

Não se refere à substância da carne humana como entidade pessoal e interiorizada, mas como uma “máquina” de conexão das intensidades num plano imanente ao grupo. Num sujeito coletivo, como é o caso do grupo, corporeidade é a coleção dos atributos de potência e ação, diferente dos atributos individuais, do mesmo modo que um grupo é diferente de seus membros constitutivos (SODRÉ, 2017, p. 106).

Ao colocar seu corpo em paralelo a outros corpos, olhar suas feições através de outras feições, como nas imagens capturadas no Benim (figura 2), São Benedito (figura 3) e no projeto *Cara de Índio*, Paulo Nazareth assume que sua corporeidade pode ser constantemente reelaborada por meio do contato com o outro e que essa é, assim como a necessidade do trânsito, uma contingência necessária para sua criação contínua, como relata ao caminhar pela América Latina. Interpretando o olhar do outro que o inferioriza, comenta:

Não sou nem negro, nem índio, nem branco... não sou garífuna.... como chamam os negros... estou no meio do caminho... branco para ser negro... e negro para ser branco. Isso não é mal, tenho me transformado... sendo o mesmo (NAZARETH, 2012, n.p.).

As práticas artísticas contemporâneas são tomadas pelos aspectos integrais da vida, das relações com o corpo, o tempo, a memória, o lugar, e produzem espelhamentos entre essas questões cotidianas e a arte ao fabricar jogos de relações entre esses diferentes aspectos da materialidade que tendem a esfacular as noções supostamente inflexíveis de linearidade dando lugar a narrativas enviesadas elaboradas a partir de composições fragmentárias que operam influenciados por diferentes regimes de tempo e recusam resoluções e linearidade absolutas (CANTON, 2009).

Como sugere Conceição Evaristo (2017, p. 110), a vida é uma amálgama entre o tempo do “antes-agora-depois-e-do-depois-ainda”. De acordo com

Sodré (2017), o aforisma nagô<sup>6</sup> que diz “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje” auxilia-nos a pensar a possibilidade de uma quebra da crença na linearidade absoluta do tempo e que também explora, em alguma medida, uma mobilidade poética e filosófica de trânsito nos regimes de tempo. A interpretação que torna possível que um sujeito – Exu, no caso do aforisma – esteja posicionado ativamente em dois tempos de ação – passado e futuro – só existe em uma concepção de tempo em que o passado, o presente e o futuro não se contradizem e, por força de uma ação, podem vir a ser simultâneos (ibid.). Martins (2002, p. 84) afirma, em coro, que:

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, então em processo de uma perene transformação.



**Figura 4**  
Paulo Nazareth.  
*L'arbre d'Oublier*  
[Árvore do Esquecimento], 2013. Vídeo  
(frame), Cotonou.  
Fonte: <https://vimeo.com/199736235>

No Benim, Paulo Nazareth executa a ação que resulta no vídeo *L'arbre d'Oublier*<sup>7</sup> (figura 4). Nesse trabalho, o artista dá repetidas voltas de costas em

6 A designação brasileira “nagô” define diversos grupos provenientes como os Kétu, Sabe, Òyó, Ègbá, Ègbado, Ijesa, Ijibu, do Sul e do Centro do Daomé e do Sudoeste da Nigéria, uma região conhecida como “Yoru baland” (SANTOS, 2012). De acordo com Santos (ibid., 28-29), “o termo Nàgô no Brasil acabou por ser aplicado coletivamente a todos esses grupos vinculador por uma língua comum [...]. Do mesmo que em suas regiões de origem todos se consideram descendentes de um único progenitor mitológico Odùduwà, emigrantes de um mítico lugar de origem, Ilé Ifé”.

7 A ação ritual também foi executada em outras ocasiões, resultando nos vídeos *Cine Brasil*

uma árvore localizada em uma praça na capital Cotonou. A ação ritual do artista é uma tentativa de reaver as memórias perdidas pelas feridas coloniais, que se refere a um violento processo de captura de corpos e espíritos. Conta-se que nos episódios de sequestro, as pessoas vitimadas pela empreitada escravista eram colocadas a dar voltas na “Árvore do Esquecimento”<sup>8</sup> induzindo uma espécie de transe que supostamente apagaria suas memórias de origem facilitando, assim, sua dominação. A ação de Paulo Nazareth não molda o passado, mas é capaz de inscrever a mudança na corporeidade do artista que opta por investigar suas origens africanas e tentar relembrar o caminho de casa. O passado é, portanto, tomado como coisa viva. O trabalho corporifica uma possibilidade de experienciar poeticamente o tempo para preencher lacunas e suturar feridas deixadas pelo colonialismo. Como lembra Martins (1997, p. 36-37):

Essa herança ancestral e dos ancestrais ressoa nas expressões da arte negra em geral [...] tendo na assimetria um de seus signos agenciadores. Essa concepção assimétrica diz, em muito, de um certo pulsar do sujeito em movimento constante, assegurando que sua relação com as origens é sempre prospectiva, pois, como no jazz, funda o sujeito em movimento.

Na encruzilhada que gesta a experiência africana na diáspora e por onde Paulo Nazareth percorre seus caminhos em direção à retomada de suas origens no continente africano, cruzam-se os regimes de tempo e os elementos constitutivos em sua corporeidade a partir de uma reativação de sua memória. Ao invés de errática ou enviesada, a narrativa de Paulo Nazareth é *encruzada* pois é gestada no território que permite que ela venha a tona a partir de jogos de negociação que “em seu universo narrativo-textual[-visual], narra-se um saber que traduz o negro como signo de conhecimento e agente de transformações” (MARTINS, 1997, 41). A narrativa explorada em *Cadernos de África* não pretende contar a história do continente africano e de suas populações a partir da colonização, ao contrário, propõe movimentos de reenraizamento que atravessam as corporeidades negras. A narrativa e o movimento passam a ser “[...] um ato de constituição e contribuição sim-

---

(2012), *Cine África* (2012-2013) e *Ipê Amarelo* (2012-2013).

8 Na localidade conhecida como “Costa dos Escravos” de onde foram sequestrados milhões de africanos, foi inaugurado em 1995 pela Unesco no Forte São João de Ouidah (Benim) um memorial com monumentos que representam as marcas do tráfico negreiro, como uma escultura da Árvore do Esquecimento e do Portal do Não Retorno voltado para o oceano Atlântico. Atualmente o Forte abriga o Museu Histórico do Benin.

bólicas de uma identidade coletiva, na medida em que reagrupa os sujeitos e os investe de um ethos agenciador” (ibid., p. 49).

Essa produção narrativa admite os desvios, contradições, sinuosidades e jogos que a encruzilhada e a vida apresentam como indissolúveis na vivência do real, o que demanda uma leitura de mundo que preconiza uma relação ritualizada com a ancestralidade, expressão do tempo e do passado. O tempo é tomado como coisa maleável para a criação e o corpo torna-se canal de mediação da narrativa. Como experiência criativa, da ordem do pensar-agir, o pensamento-movimento de Paulo Nazareth, suas ações empreendidas devem ser observadas como algo que se desenvolve no interior da vida, como:

Um fluxo que “veste” o movimento das intensidades a ela inerentes. O pensamento deixa de ser uma especulação amorosa e crítica sobre a vida para tornar-se vivido como vida, numa espécie de transformações de relações lógicas em movimentos do desejo (SODRÉ, 2017, p. 58).

### **Algumas considerações**

O projeto *Cadernos de África* retoma uma problemática fundamental para a diáspora africana. Os movimentos de dispersão, principalmente os causados pelas empreitadas colonialistas produziram uma série de lacunas nos africanos e seus descendentes ao redor do mundo. Diante de uma impossibilidade de localizar sua origem exata no continente africano, Paulo Nazareth investiga sua genealogia ao lançar-se ao projeto de percorrer por todo aquele território na tentativa de criar para si uma origem coerente com seus desejos e necessidades vestindo a mobilidade como potência criativa ao edificar variados territórios de origem por onde passa. O trabalho situa-se em uma chave de forte produção de autonomia – do corpo e do pensamento – e evidência de um processo em “apenas viver, apenas ser indivíduo são contingências fracas diante da necessidade existencial do pertencimento ao grupo originário, de onde procedem os imperativos cosmológicos e éticos” (SODRÉ, 2017, p. 90).

Com *Cadernos de África*, Paulo Nazareth interrompe as idealizações a respeito do continente africano que o colocam como um local apartado da história, descivilizado, imobilizado ou amaldiçoado. Seu trabalho se movimenta para produzir uma narrativa sobre a África que traduz a amplitude do continente e evidencia suas contribuições em lugar da suposta inferioridade atribuída pelo eurocentrismo.

## Referências

- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- CANTON, Katia. *Narrativas enviesadas*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FUENTES, Elvis. Encruzilhada, cruzamentos e a cruz. In: *Histórias afro-atlânticas: antologia*. Volume 2. São Paulo: MASP, 2018.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro. No. 92/93 (jan./jun.). 1988.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- \_\_\_\_\_. Performances do Tempo Espiral. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Marcia (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras errâncias territoriais e textuais*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- NAZARETH, Paulo. *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.
- \_\_\_\_\_. Paulo. *Paulo Nazareth Arte Contemporânea / LTDA*. Disponível em: <<http://cadernosdeafrika.blogspot.com/>>. Acesso em: 2 de set. 2018.
- OLIVEIRA, Eduardo D. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza: LCR, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.
- \_\_\_\_\_. Epistemologia da Ancestralidade. In: *Entrelugares: revista de socio-poética e abordagens afins*, n. 2, v. I, 2009. Disponível em: . Acesso em: 03 mar. 2019.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a morte: Pàdè, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 2012.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo encantado: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Salvador: Imago, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pensar nagô*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 2017.

Recebido em 28 de março de 2022 e aceito em 23 de abril de 2022.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

