

## ***TEATRO E ACESSIBILIDADE NA EXTENSÃO: RELATOS SOBRE A PARCERIA ENTRE A UNESPAR E O IPC***

Lucas de Almeida Pinheiro (UNICAMP)<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Este texto relata as experiências desenvolvidas ao longo do projeto de extensão “Teatro e Acessibilidade: a práxis teatral e as pessoas com deficiência visual”, uma parceria entre a Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP) e o Instituto Paranaense de Cegos (IPC). Realizado de maneira remota, via Google Meet, entre março e julho de 2021, as ações extensionistas aqui relatadas contaram com a presença de nove discentes da Licenciatura em Teatro e dez pessoas cegas da comunidade externa. Os relatos dos participantes indicam que o projeto alterou e ampliou suas concepções sobre o teatro e sobre quem pode fazê-lo.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Teatro, Acessibilidade, Extensão, pessoas com deficiência visual.

### **ABSTRACT**

This text reports the experiences developed during the extension project “Theater and Accessibility: theatrical praxis and people with visual impairments”, a partnership between the State University of Paraná (UNESPAR/FAP) and the Instituto Paranaense de Cegos (IPC). Held remotely, via Google Meet, between March and July 2021, the extension actions reported here were attended by nine students of the Degree in Theater and ten blind people from the external community. Participants' reports indicate that the project changed and expanded their conceptions about theater and who can do it.

### **KEYWORDS**

Theater, Accessibility, Extension, people with visual impairments.

Este texto apresenta relatos sobre a parceria firmada, durante os meses de março e julho de 2021, entre a Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP), campus Curitiba II, e o Instituto Paranaense de Cegos (IPC). A parceria e as ações aqui relatadas ocorreram em virtude do projeto de extensão “Teatro e Acessibilidade: a práxis teatral e as pessoas com deficiência visual”, coordenado por mim que, à época, atuava como professor colaborador do curso de Licenciatura em Teatro da referida Universidade. E, para realizá-las, tomei como base a pesquisa de doutoramento que desenvolvo junto ao PPGAC-Unicamp, sob orientação da Profa.

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, no Instituto de Artes da Unicamp. Orientadora: Profa. Dra. Isa Etel Kopelman. Bolsista CAPES - Programa de Demanda Social - DS.

Dra. Isa Etel Kopelman, intitulada “Poéticas do Acesso à Cena: a linguagem teatral e os artistas com deficiência visual”.

O projeto de extensão foi desenvolvido integralmente de maneira remota, via Google Meet, e contou com a presença ativa de nove (9) discentes da Licenciatura em Teatro, em sua grande maioria recém-ingressos no curso<sup>2</sup>, e dez (10) pessoas da comunidade externa atendidas pelo IPC, ou que conheciam pessoas que ali recebiam atendimento, foram convidadas a participarem das ações. O único critério para participação, tanto da comunidade interna e externa, era o interesse e a disponibilidade. Todos os encontros foram realizados semanalmente, sempre às terças-feiras, com duração diária média de 2 horas.

Com relação às pessoas da comunidade externa, todas eram cegas: sete haviam se tornado ao longo de suas vidas; três ou nasceram ou se tornaram ainda muito novas, antes dos três anos de idade. Suas idades variam entre os 16 e 60 anos e, exceto um rapaz, todas se identificavam como mulheres. Das dez pessoas, quatro frequentavam o IPC; seis conheciam pessoas que frequentavam e foi por meio destas que tiveram acesso à chamada para integrarem o projeto de extensão. Contamos, assim, com a presença tanto de pessoas que moravam em Curitiba/PR - sede do IPC -, como em São José dos Pinhais/PR, Colombo/PR, Ponta Grossa/PR e Lages/SC.

No que concerne as/os discentes da licenciatura em teatro, com exceção de uma aluna, que se tornou cega ainda na infância, em decorrência de uma etiologia congênita, todos os outros eram pessoas sem deficiência e videntes – isto é, que enxergavam. Eles e elas também explanaram terem tido pouquíssimo ou nenhum contato com pessoas com deficiência ao longo de suas vidas; por isso, acreditavam que o projeto de extensão lhes proporcionaria algo que suas vivências não o haviam oferecido, na mesma proporção em que poderiam ressignificar o que compreendiam como teatro e como fazê-lo e ensiná-lo.

Afinal, como conceitua a artista multilinguagem Estela Laponi (2018), as pessoas com deficiência ainda são tidas como “corpos intrusos”. Corpos que, por nunca terem podido estar e/ou acessar determinados espaços, quando neles está, causa estranheza, se destaca pela sua diferença, transformando-os internamente e demarcando outras perspectivas possíveis de criação que até então eram desconsideradas nestes locais – justamente por não existirem ou não poderem ou conseguirem estar neles.

---

<sup>2</sup> Dentre nove graduandos/as, seis estavam iniciando o segundo ano do curso.

Se direcionarmos nossas atenções aos dados colhidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), durante o ano 2010, verificaremos que praticamente 9% da população brasileira declarou possuir algum tipo de deficiência. Contudo, e apesar de haver um contingente significativo de pessoas com deficiência no nosso país, poucas são aquelas que conseguem acessar o Ensino Superior e, não obstante, ali permanecerem e trocarem, provocarem e construir novos conhecimentos provenientes de suas perspectivas de mundo e experiências de vida. Além disso, se nos atentarmos aos cursos de ensino superior voltados à formação artístico-pedagógica do nosso país, poucos são aqueles que trazem em seus projetos pedagógicos, em suas disciplinas e conteúdos programáticos a preocupação em formar artistas-professores-pesquisadores sensíveis à questão. Algo constatável, também, no baixo número de ações extensionistas que buscam criar espaços de interlocução e produção de saberes que derivem da interação entre os/as discentes e a comunidade externa de pessoas com deficiência.

Urge, portanto, a necessidade de que cada vez mais ações de ensino-pesquisa-extensão desponham dentro das Instituições de Ensino Superior (IES) e que se debrucem e se dediquem sobre o tema e seus sujeitos. Isto é, que busquem articular, oferecer e possibilitar experiências e vivências que propiciam aberturas nas IES e o contato de seus/suas discentes – majoritariamente sem deficiência – com a comunidade externa que possua algum tipo de deficiência. De modo que a Universidade se torne, cada vez mais, socialmente responsável e proponha diálogos ativos com setores da sociedade que ainda são sumariamente excluídos de seus espaços, contextos e saberes – como ainda o são as pessoas com deficiência.

Partindo destes pressupostos, o projeto de extensão aqui relatado buscou suprimir parte de uma lacuna formativo-social das/dos discentes da Unespar/FAP, desmistificando uma série de preconceitos vinculados à prática teatral e as pessoas com deficiência visual. E, neste processo, também propiciar o contato destas com esta linguagem artística, em grande parte inacessível às suas identidades sensoriais – tanto em instância de fruição como formação e produção.

Neste sentido, as distintas ações desenvolvidas ao longo deste projeto tiveram como objetivo fomentar e promover espaços de ensino-aprendizagem artístico-teatrais com ênfase na construção de saberes relacionados à acessibilidade e à práxis teatral. Para tanto, as práticas extensionistas foram divididas em dois momentos distintos, ambas realizadas de maneira síncrona e, como já mencionado, online: o primeiro momento teórico-dialógico; e o segundo prático, investigativo e laboratorial.

O primeiro momento ocorreu ao longo do mês de março, enquanto também ocorria o chamamento e seleção das pessoas da comunidade externa. Durante este período, as/os discentes da licenciatura em teatro dedicaram-se a pesquisar e a debater sobre a Acessibilidade, as Tecnologias Assistivas e o Capacitismo. Referências como Ana Carolina Bezerra Teixeira (2010), Anahí Guedes de Mello (2014), Camila Araújo Alves (2016), Carlos Eduardo Oliveira do Carmo (2020), Joana Belarmino (2004), Letícia Schwartz (2019) e Patrícia Dorneles (2018) foram algumas das principais disparadoras às discussões desenvolvidas.

Este momento inicial, ainda sem a presença da comunidade externa, foi crucial para o desenvolvimento das ações subsequentes. Como mencionado anteriormente, as/os discentes já haviam explanado o pouco contato e convivência que tinham com pessoas com deficiência. De tal forma que, coadunando-se à perspectiva capacitista da sociedade que vivemos, acreditavam e reproduziam uma série de preconceitos acerca das pessoas cegas e com baixa visão.

Assim, as discussões empreendidas neste momento inicial, somadas à presença constante, ativa e provocativa da discente cega outrora mencionada, contribuiu para que, gradativamente, a deficiência visual fosse distanciada dos modos “naturalizados” e das concepções que a coloca como uma falta, como um problema a ser solucionado em uma dimensão individual. Os textos e as conversas auxiliaram que as/os discentes compreendessem a cegueira como mais uma característica humana, uma identidade sensorial, que encontra obstáculos de ser e estar no mundo dada a própria maneira com que este mundo é pensado, concebido e concretizado. De uma escala individual, as/os discentes passaram a perceber a inacessibilidade e as barreiras como dimensões sociais, relacionais e políticas – que extravasam o privado e o biológico, ainda que os perpassem.

Paulatinamente, as/os discentes também começaram a conceitualmente perceber que a cegueira, quando e se considerada como uma identidade sensorial, é inventiva e disruptiva à arte teatral, sendo capaz de gerar novas linguagens e perspectivas de criação e fruição. Isto, dada a própria ontologia do teatro, fortemente atrelado à visualidade, e sua etimologia (do grego THEATRON, “lugar de onde se vê” / “lugar para se ver”). Ou seja, dentro das ações que iríamos desenvolver no projeto de extensão a deficiência visual deveria ser compreendida como um substrato efetivo e potente, provocadora de novas epistemologias e metodologias formativas e criativas – assim como o consideram Hannah Thompson e Vanessa Warne (2018) quando versam sobre a ideia de um “blindness gain” à arte em geral, noção que se opõem à ideia de “losing sight”.

Após este primeiro momento, e com um grupo de pessoas da comunidade externa convidadas pelo IPC e por seus integrantes, demos início à segunda etapa do projeto de extensão, voltada à investigação prático-laboratorial.

Ocorrido entre abril e julho, a segunda etapa do projeto de extensão teve sua dinâmica previamente combinada com as/os discentes: as conduções das práticas de cada encontro semanal seriam realizadas de maneira intercalada: em uma, eu seria o responsável por propor as ações; na seguinte, uma dupla de discentes o seria – e assim sucessivamente. Além desta, duas outras condições foram acordadas: todas e todos deveriam conduzir ao menos uma prática; e, quando não estivéssemos conduzindo, deveríamos participar das ações propostas junto aos integrantes advindos da comunidade externa.

À exceção de três discentes, todo o restante do grupo de graduandos/as não possuía experiências como professores/as ou oficinairos/as teatrais, embora possuíssem experiências como atores/atrizes antecedentes aos seus ingressos no ensino superior. No curso de Licenciatura em Teatro da Unespar/FAP é ao longo do terceiro e quarto ano que as/os discentes cursam disciplinas voltadas às práticas pedagógicas, como os estágios em espaços formais e não-formais de ensino. E, como mencionado anteriormente, dentre as nove pessoas participantes da graduação, seis estavam iniciando o segundo ano do curso à época que o projeto de extensão ocorreu.

Ansiosas e ansiosos, sem saberem o que, como ou de que forma conduzirem os jogos e exercícios, solicitei que em um primeiro momento resgatassem, em suas memórias, práticas que já haviam vivenciado. Com estes repertórios próprios estruturados, sugeri que o grupo de graduandos/as se encontrasse em outros horários – que não os da extensão – para que pudessem, entre eles e elas, “testar” as ações que gostariam de propor ao grupo maior, composto também pela comunidade externa. Como forma de auxiliar neste processo, indiquei uma série de bibliografias, dentre as quais três se sobressaíram, transformando-se na base de toda a segunda etapa do projeto, a saber: Augusto Boal (1998), Roberto Sanches Rabêllo (2011) e Viola Spolin (2001).

Além do nervosismo intrínseco às primeiras experiências pedagógicas que iriam perpassar, dois outros fatores também influenciaram substancialmente as práticas desenvolvidas, intrinsecamente concatenados entre si. O primeiro relacionava-se aos espaços virtuais em que estávamos, que nos deixavam distantes fisicamente uns dos outros. Quais exercícios, jogos e dinâmicas poderiam ser ministradas tendo as telas como dispositivo mediador? Como considerar este dispositivo como parceiro e não adversário? O segundo fator

considerado associava-se à própria temática do projeto de extensão e seus sujeitos-participantes: quais práticas teatrais utilizar e como as conduzir respeitando e considerando a identidade sensorial dos partícipes?

Estas questões, que nortearam toda esta etapa do projeto de extensão, ainda permanecem abertas. Não era nossa intenção respondê-las. Contudo, levando em consideração o contexto pandêmico que vivenciávamos e a especificidade sensorial das pessoas que conosco estavam, estes questionamentos eram sempre retomados ao final de cada encontro. Momento em que nós, enquanto grupo, parávamos para avaliar e refletir as ações que haviam sido propostas e desenvolvidas durante aquele dia.

Muito do que foi vivenciando ao longo destes quatro meses, que compreendem a etapa prática e laboratorial do projeto de extensão, partiu da tentativa e do erro. Desde o início sabíamos que não sabíamos, e isto sempre foi franca e honestamente aberto. Sabíamos, “apenas”, que juntos e juntas iríamos investigar e buscar meios de tornar a prática teatral acessível a quem não vê, através de encontros síncronos e remotos. Isto, sem termos por pretensão criar manuais ou roteiros de como fazer, mas tentar encontrar nossas maneiras de fazê-lo – sempre em conjunto, sempre considerando quem estava conosco e quais eram seus desejos, vontades, necessidades e expectativas.

No primeiro encontro geral, onde todos/as partícipes estavam e iriam se encontrar pela primeira vez, propus uma dinâmica simples de apresentação: deveríamos dizer nossos nomes, idades, se já havíamos ido ou feito teatro anteriormente e quais eram nossas expectativas ao longo dos próximos quatro meses. Descobrimos que, das dez pessoas da comunidade externa, apenas três já haviam ido ao teatro anteriormente – duas delas conheciam, mas nunca tinham fruído encenações com o auxílio da audiodescrição; a outra, além de conhecer o recurso, também trabalhava, eventualmente, como consultora. Esta última, também era a única dentre os dez que já havia participado de cursos e aulas teatrais. Todas as outras sete pessoas da comunidade externa conheciam a audiodescrição, mas como nunca haviam ido ao teatro, valiam-se deste recurso principalmente para assistir filmes – “Isso, professor, quando as pessoas não esquecem que a gente existe e colocam o áudio pra gente”, disse uma das participantes.

Aproveitando a profusão de criações e de encenações disponibilizadas integralmente de maneira online, ou que foram produzidas especificamente para as plataformas de vídeo da internet, propus uma fruição conjunta de duas obras - ambas acessíveis às pessoas com deficiência visual de maneira poético, isto é, com a audiodescrição vinculada à própria

dramaturgia e com ela compondo as cenas: a primeira, “De que cor é a chuva?”<sup>3</sup>, uma produção audiovisual do Coletivo GRÃO; e a segunda, “Só se fechar os olhos”<sup>4</sup>, do Coletivo Desvio Padrão.

Tais obras, que possuem artistas cegos em suas equipes criadoras, motivaram as/os participantes a se abrirem ainda mais com o grupo. Relatos sobre o desejo de estar em cena, mas a percepção de que não poderiam fazê-lo, devido suas identidades sensoriais, os preconceitos e as dificuldades em encontrar espaços, pessoas e cursos acessíveis e disponíveis para recebê-los/las foram recorrentes entre os partícipes. Assim, a oportunidade de vivenciarem experiências teatrais, mesmo que de maneira remota, acabou sendo o maior atrativo para se inscreverem e participarem do projeto de extensão.

Devido à pouquíssima experiência teatral das/dos participantes, iniciamos nossas ações com dinâmicas que envolviam e exploravam, principalmente, dimensões da consciência corporal. Alongamentos, trabalhos com articulações isoladas e jogos que envolviam diferentes qualidades de se locomover pelo espaço (rápido, lento, com o pé inteiro, apenas com a ponta do pé, com o calcanhar, borda interna ou externa) foram bastante utilizados ao longo do mês de abril. A impossibilidade do toque e do contato físico fez com que a audiodescrição fosse necessária ao longo das conduções; tudo era detalhadamente descrito.

Ao longo deste primeiro mês, percebemos que, principalmente àqueles que nasceram ou se tornaram cegos na pequena infância, a ideia de que o “corpo fala” era de difícil assimilação. Isto é, que determinadas posturas, trejeitos e maneiras de se portar podem servir como indícios sobre quem é, como está e o que a pessoa está sentindo ou pensando. Assim, ao longo do mês de maio, junto às práticas de percepção corporal individual, passamos a explorar pequenos jogos teatrais - originários do fichário de Spolin (2001) - que tinham como foco “QUEM”. Cada pessoa precisava escolher uma figura e, com seus corpos e com pequenas ações, deveriam demonstrar quem havia sido escolhido. Aqui, também nos valemos amplamente da audiodescrição, com cada participante descrevendo suas movimentações, posturas e ações - tornando-se o *modus operandi* de todo o projeto. Gradativamente, o “ONDE” e “O QUE” passaram a integrar tais dinâmicas, que de individualizadas passaram a ocorrer em duplas ou trio.

---

<sup>3</sup> “De que cor é a chuva” é um experimento digital do Coletivo Grão. Disponível em: <https://youtu.be/weV-o9I8Mzk>. Acesso em 27 jan. 2022.

<sup>4</sup> “Só se fechar os olhos” é uma criação conjunta de Edgar Jaques, Enrique Menezes, Maria Fernanda Carmo e Mariana Farcetta. Disponível em: <https://youtu.be/b-ljQLBZk2Q>. Acesso em 03 fev. 2022.

Junho deu abertura para que pequenas improvisações ocorressem. Também em duplas ou trios, os/as espectadores/as propunham um lugar, uma situação ou uma ação e os/as jogadores/as improvisavam livremente a partir destes estímulos, criando pequenas células dramáticas. Era comum que a fisicalidade das figuras dramáticas fossem “deixadas de lado” para, em seu lugar, sobressair as trocas verbais. De início, quando isto ocorria, era quem estava conduzindo a proposta que instigava os/as jogadores/as a se valerem da totalidade de seus corpos - solicitando que a improvisação fosse refeita; aos poucos, quem o fazia era qualquer pessoa da platéia, que ao sentir falta das descrições dos movimentos e das ações - ou por não vê-los sendo realizados - interpelava os/as atuantes sobre como tinham se movimentado ou o que haviam feito durante a improvisação.

Com a chegada do mês de julho propus que, individualmente e fora do horário da extensão, cada pessoa estruturasse uma pequena cena a ser apresentada ao grupo. Quatro eram as condições: deveria existir uma personagem, agindo em um determinado espaço e, este lugar, deveria ser percebido sonoramente - fosse com sons pré-gravados ou produzidos durante a cena. Os temas, assim como a duração, eram de livre escolha. Na segunda semana de julho, a pequena estrutura que estávamos elaborando foi apresentada para o grupo, que teceu comentários e apontamentos sobre o material, reapresentado na semana seguinte - que contou com uma nova leva de feedbacks.

No quarto encontro de julho, e último do projeto de extensão, vinte pequenas cenas, com duração média de 5 minutos cada, foram apresentadas ao grupo. A indicação de que o espaço cênico deveria ser percebido sonoramente foi levado com intenso afincio, principalmente pelas pessoas da comunidade externa. Paisagens sonoras complexas, com ruídos, efeitos e *foleys* foram recorrentes nestas cenas, que também contavam com sons produzidos ao vivo, a partir da manipulação e manejo de objetos durante a execução das ações.

Apesar de todas as dificuldades atreladas à virtualidade, como conexões oscilantes de internet e falta do toque físico, as estruturas cênicas criadas individualmente surpreenderam todos/as os/as integrantes do projeto. De receosas por nunca terem feito ou ido ao teatro, as pessoas da comunidade externa desbravaram a linguagem teatral com relativa segurança e propriedade, brincando e construindo personagens e situações bastante fidedignas à realidade - estética que permeou todas as criações. Algo que, conforme viemos a constatar durante as ações do projeto, fazia juz ao que mais próximo do teatro elas tinham acesso e consumiam: as telenovelas.

No que concerne as/os discentes da Unespar/FAP, todas/os, sem exceção, verbalizaram terem descoberto que o teatro pode ser feito e apreciado por toda e qualquer pessoa, independente de quem ela seja - ainda que pequenas mudanças e alterações precisem ser realizadas, se tomamos como base a perspectiva visuocêntrica (BELARMINO, 2004) desta linguagem artística. Notou-se, assim, que as práticas e vivências desenvolvidas ao longo do projeto de extensão ampliaram suas concepções teatrais, sensibilizando-os/as no percurso e provocando-os/as a repensarem suas práticas em prol de torná-las mais acessíveis e inclusivas.

Na mesma medida, o projeto de extensão também oportunizou a criação, fruição e experimentação teatral por parte da comunidade externa, cuja grande maioria nunca havia feito teatro ou mesmo presenciado alguma apresentação cênica. Todas as dez pessoas cegas que participaram das ações extensionistas afirmaram que, passada a situação crítica da pandemia, iriam procurar outros espaços e escolas teatrais para que pudessem continuar seus estudos - uma vez que, agora, sabiam que isto era possível.

## REFERÊNCIAS CITADAS

ALVES, Camila Araújo. **E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais.** 2016. 92f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade federal Fluminense, Instituto de Psicologia, 2016.

BELARMINO, Joana. **Aspectos comunicativos da percepção tátil: a escrita em relevo como mecanismo semiótico da cultural.** Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

BRASIL. IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2010.** Rio de Janeiro: IBGE, 2010.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do (Edu O.). Fissuras pós-abissais em espaços demarcados pela bipedia compulsória na dança. **Ephemer Journal**, vol. 3, n. 5, mai/ago 2020, p. 40-61.

DORNELES, Patricia Silvia. Acessibilidade Cultural. **Expressa Extensão**, v.23, n.3, p. 146-160, set-dez, 2018.

ESTELA Lapponi – **Debate – Seminário Arte, Cultura e Educação na América Latina.** Produzido por Itaú Cultural. Youtube. 14 mai. 2018. 1 vídeo (27m01seg). Disponível em: <<https://youtu.be/BBuYNVV23TQ>>. Acesso em 03 abr. 2019

MELLO, Anahi Guedes de. **Gênero, Deficiência, Cuidado e Capacitismo:** uma análise antropológica de experiências, narrativas e observações sobre violências com mulheres com deficiência. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2014.

RABÊLLO, Roberto Sanches. **Teatro-educação**: Uma experiência com jovens cegos. Salvador: EDUFBA, 2011.

SCHWARTZ, Letícia. **Através do prisma**: a audiodescrição como provocação à percepção do espectador com deficiência visual. 2019. 267 fls. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. 2019.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais**: o fichário de Viola Spolin. Tradução: Ingrid Koudela. S.P.: Perspectiva, 2001.

TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. **Deficiência em cena**: desafios e resistências da experiência corporal para além das eficiências dançantes. 2010. 133f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Salvador, 2010

THOMPSON, Hannah; WARNE, Vanessa. Blindness Arts: An introduction. **Disability Studies Quarterly**, v. 38, n. 3, 2018. Disponível em: <<https://dsq-sds.org/article/view/6480/5071>> . Acesso em: 21 jan 2021.