

★ OS CONVIDADOS

BASTIDORES EM CENA DE UMA MEDIAÇÃO TEATRAL

Josimar Olavo Dantas

Josimar Olavo Dantas é artista do teatro e da literatura, educador e mediador cultural do Pará. Atualmente trabalha como Analista de Cultura no Sesc Pará e cursa o Mestrado Profissional em Artes da Cena, na Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH).

Resumo: Esta pesquisa está vinculada ao campo da mediação cultural, da recepção estética e da cidadania cultural, com foco na construção de um espetáculo cênico-literário na cidade de Marabá, Pará. Descrevo a construção do sarau performático *Os convidados*, refletindo sobre a confluência entre a estética da cena e a ética de seus bastidores, pautadas na afetividade como força mobilizadora que busca a construção de uma horizontalidade nas relações interpessoais e institucionais. Este processo culmina em uma vivência cênica em que artistas e públicos atuam em coautoria. Revela facetas identitárias do território pesquisado, destacando-se o que o processo de mediação utiliza de táticas particulares para se conquistar cada um dos convidados.

Palavras-chave: mediação teatral; formação de público; formação de espectador; territorialidade amazônica; cidadania cultural

Abstract: This research is linked to the field of cultural mediation, aesthetic reception, and cultural citizenship, focusing on the construction of a scenic-literary show in the city of Marabá, Pará. I describe the construction of the performance soiree *The Guests*, reflecting on the confluence between the aesthetics of the scene and the ethics of its backstage, based on affectivity as a mobilizing force that seeks to build horizontality in interpersonal and institutional relationships. This process culminates in a scenic experience in which artists and audiences act in co-authorship. It reveals identity facets of the researched territory, highlighting that the mediation process uses particular tactics to win over each of the guests.

Keywords: Theatrical Mediation; Audience Training; Spectator Training; Amazonian Territoriality; Cultural Citizenship.

No corredor da poesia, a caminho da teatralidade

(26 de maio de 2017, 19 horas, Unidade do Sesc em Marabá, Pará). No hall de entrada, algumas pessoas entram com roupa para fazer atividade física, outros em direção à central de atendimento e alguns vestidos como-que-se-fossem-para-uma-festa, trazendo à mão um convite personalizado, impresso em tamanho 10 x 15 cm, no qual se lia *Os convidados – sarau poético performático*. No hall de entrada do Sesc, três poetas-performáticos, caracterizados como os escritores Cecília Meireles, Monteiro Lobato e Fernando Pessoa, atuavam como estátuas vivas, tendo à mão uma taça de vinho. (Duas turistas, Vanessa e Juliane – funcionárias do Sesc – fazem *selfies* frente às estátuas, em meio a risadinhas fúteis, ignorando quem possam ser aqueles escritores. Cada adentrante segue seu destino após algum gesto de surpresa com a cena inusitada em sua rotina.) (Francelina, a guia poética¹, encaminha os de-roupa-de-festa para o auditório, os quais se deparam com uma sucessão de pequenos vídeos exibidos numa tela, com interpretações poéticas por artistas locais e por outros conhecidos nacionalmente. Enquanto isso, o porteiro Agamenon, vestido de garçom, serve vinho às estátuas vivas que passam a soltar, em tom de celebração, versos aleatórios, hilários e pirotécnicos) Poeta-performático Fernando Pessoa: “Dá-me vinho, que a vida é nada!” (Tilintar de taças e gargalhadas escandalosas dos poetas-performáticos. À porta do auditório, convidam todos a seguirem um caminho feito por pegadas de papel colorido, onde se lê “Penetra surdamente no reino das palavras”, passando por alunos-poetas que recitam *Procura de poesia*, de Drummond, enquanto o público-poeta é conduzido à Biblioteca, no 1º piso, pelo atendente Wendel Santana; nas escadas, deparam-se com o poeta-performático Avelino, vociferando *Versos íntimos*, de Augusto dos Anjos.) (Biblioteca. Livros dispostos em uma grande mesa de 10 x 5 metros, como se fosse um banquete. O público-poeta pega canetas e escreve, em papéis coloridos, trechos de poemas, versos, falas de per-

sonagens de peças de teatro que poderão ser recitados no sarau, que já o aguarda no salão de eventos, 2º piso.) (Público-poeta e alunos-poetas sobem a escada para o salão de eventos. Ouvem: *Deus quer, o homem sonha, a obra nasce* do poema musicado do Fernando Pessoa *O infante*. Os públicos, com curiosidade e, aparentemente à vontade, vão tomando as cadeiras dispostas em círculo onde já se encontram em seus lugares definidos os poetas-convidados e os poetas-performáticos, estes como se estivessem em seu próprio quarto, manuseando objetos pessoais, de forma intimista, sem se dar por aquelas pessoas todas que adentraram o salão em burburinho. Poeta-performática Patrícia Luz: “Moço, cuidado com ela! Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...”

Com esse trecho da Elisa Lucinda, inicia-se de fato o sarau performático *Os convidados*. Dirigido por Zhumar de Nazaré², o espetáculo cênico, com vários níveis de participação, interpõe cenas previamente dirigidas a intervenções poéticas espontâneas ou de alguma forma combinadas. No processo de criação e construção, os níveis de participação foram organizados da seguinte forma: poetas-performáticos, com contadores de histórias da Cia Historiar-te; poetas-convidados, com poetas-membros da Associação dos Escritores do Sul e Sudeste do Pará – AEESP; alunos-poetas da Escola de Ensino Fundamental e Médio Paulo Freire e público-poeta, com as demais pessoas mobilizadas.

A ideia foi criar um espetáculo dinâmico e sedutor, onde os públicos também pudessem expandir sua participação, como atores, atrizes e poetas, em sinergia com o elenco previamente ensaiado. Em Marabá, não temos espaço teatral como também não há o que se possa chamar de cena teatral; apenas dois grupos de teatro e raras apresentações, quase nenhuma atividade de formação, mesmo que para iniciantes. Em contrapartida, a literatura oral e escrita têm espaço bem demarcado. Nesse contexto, o sarau performático surgiu como uma estratégia cênica, tendo como motor a minha expe-

riência com atuação e direção teatral num encontro com a prática local dos saraus literários e das contações de histórias para crianças.

Para a categoria poetas-performáticos, realizei oficina de teatro e ensaios com contadores de histórias cuja atuação navegou entre a contação, a recitação poética e a interpretação teatral, caracterizando-se cada um a partir do universo de escritores e escritoras com os quais se identificavam, como Augusto dos Anjos, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Elisa Lucinda, Fernando Pessoa, Florbela Espanca, Marina Colasanti, Monteiro Lobato. Com a mediação da cena feita por um arauto, performado por Zhumar de Nazaré, entram no jogo os poetas-convidados, escritores locais que realizam mensalmente o Sarau da Lua Cheia desde 20 de fevereiro de 2012 e recitaram sem ensaio-prévio poemas autorais conforme a dinâmica do sarau.

Para a participação dos alunos-poetas, fez-se parceria com a Escola através de professores e suas respectivas turmas, com a realização de dois encontros prévios em sala de aula para estímulo à atuação dos alunos e ensaios dos mesmos. Os demais presentes também foram estimulados a participarem como público-poeta; alguns aderindo ao jogo da cena. Entre a apresentação de um poeta-performático e outro ocorreram leituras e recitações das demais *personas*³ poéticas. O encerramento deu-se com uma cena teatral, referência às antigas lavadeiras dos rios Tocantins e Itacaiúnas; num varal de poesias, o público-poeta escolhia poemas por eles selecionados na Biblioteca.

Bastidores em cena

Por trás do convite trazido à mão onde estava escrito “Os Convidados – sarau poético performático”, *aqueles uns*⁴ vestidos como-que-se-fossem-para-uma-festa, participaram de um banquete onde a poesia, o teatro, as *personas* e o imaginário eram servidos a todos e por todos; o convidado também trouxe seu prato predileto. Em sentido metafórico, essa imagem desvela condições, objetivos e escolhas feitas no processo de criação, produção e ar-

ticulação de pessoas, instituições e recursos, sob a égide da mediação teatral como uma ação cultural mobilizadora. Ainda hoje, mesmo entre os agentes culturais mais proativos da Cidade e até no ambiente universitário local, o termo mediação cultural é um conceito pouco difundido, salvo quando se refere a uma ação pontual em um seminário, um debate, uma conferência. Analisar esta experiência sob a ótica expandida do conceito de mediação cultural é exercício fundamental desse texto.

Em parte, podemos refletir sobre este projeto compreendendo a mediação teatral como terceiro espaço, aquele existente entre a produção e a recepção (DELDIME, 1998), com foco principal na formação de público para as programações artísticas do Sesc em Marabá, considerando que a Instituição identifica nas formas de mediação entre cultura e sociedade, e no diálogo entre produção e recepção, os fatores estruturantes de sua Política Cultural⁵, documento homologado em 2015. Ademais, havia uma emergência para espaços culturais com programações regulares.

As escolhas estéticas e metodológicas aqui aplicadas dizem muito sobre o fazer teatral e o fazer mediação em territórios periféricos do Brasil, seja no interior da Amazônia, ou nas cidades grandes, podendo lançar luz à ampliação das reflexões sobre a importância crucial da mediação na promoção da cidadania cultural e na própria evolução da linguagem teatral, dentre outras.

Para Desgranges (2008, p.76), “podemos compreender a mediação teatral, no âmbito de projetos que visem a formação de público, como qualquer iniciativa que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro, tanto o acesso físico, quanto o linguístico. O acesso físico constitui-se na viabilização da ida do público ao teatro. Ou vice-versa, da ida do teatro até o público, ou seja, na difusão de espetáculos por regiões social e economicamente desfavorecidas.”

Na perspectiva do público como cidadão cultural e da mediação como ato promotor, (WENDELL, 2013) enfatiza a condição de público como direito cidadão.

Trata-se aqui de ter infraestruturas que facilitem a produção cultural e também o sentido da cultura em qualquer lugar da comunidade. É o bairro viver a cultura no seu cotidiano. Isso deve estar visível nas arquiteturas das ruas, nas praças, nos espaços culturais e na vida social. O público deve estar perto e mobilizado para viver a cultura. [...] Os processos de mediação afirmam este lugar visível e atuante do cidadão cultural. É com ele e para ele que são feitos os produtos culturais. É uma relação que se cria entre o artista-cidadão e o público-cidadão. São pessoas de direitos como seres humanos que podem viver a cultura na sua criação, fruição e reverberação (WENDELL, 2013, p. 17).

Nesse sentido, a participação dos públicos também como atores e poetas em cena potencializa essa relação que se cria entre o artista-cidadão e o público-cidadão, considerando-se que mesmo os artistas, na ocasião, também são públicos-alvo, contemplados pela metodologia, uma vez que não só os públicos, mas também os artistas estavam sem acesso a espaço público e programação que os contemplassem. O “acesso físico e o linguístico” são então faces indissociáveis de uma mesma estratégia, tornando-se fundamental conhecer o contexto e as ações que propiciaram o ingresso.

Três fatores essenciais e concomitantes estão por trás das cortinas deste sarau performático: a implementação do Programa Cultura no Sesc em Marabá, com estreitamento da relação com poetas e contadores de histórias, a realização mensal do Sarau da Lua Cheia pela AESSP e o fracasso de público na realização de um show musical no dia do aniversário da Cidade. Atuando no Sesc desde 2016, à frente do setor de cultura, construímos uma programação compartilhada com grupos que buscavam essa Instituição em função da inatividade da Secretaria Municipal de Cultura, sem secretário desde o início da gestão municipal à época e com rumores de ser fechada. Entre eles, a Cia. Historiar-tee, a AESSP, cujos saraus são realizados mensalmente no período da lua cheia, com rotatividade de ambientes, direcionados a um público de

amigos, familiares e demais apreciadores da literatura local.

A coexistência de ações, linguagens e grupos efervescentes demandando apoio de metas programáticas da Instituição para o quinquênio 2017-2022 para aquele ano e da minha experiência como profissional de teatro levou-me a criar o *Sarau performático – Os convidados*, nome dado a partir da resposta de uma produtora cultural e amiga marabaense quando indaguei sobre por que o show com o cantor local na véspera do aniversário de Marabá em abril de 2017 tinha sido um fracasso de público, apesar da produção, da divulgação estratégica e da marca Sesc. “As pessoas daqui gostam de se sentir convidadas.”, respondeu. Apesar de ser cidade-polo do sudeste do Pará, com 283.000 habitantes (IBGE, 2020), possuir aeroporto e outras características típicas de uma cidade de porte médio, Marabá ainda mantém, em sentido positivo ou não, relações interpessoais típicas de uma cidade do interior.

De boca em boca e de corpo a corpo

O implícito da fala revela o quanto a lógica da produção cultural com uma estrutura vertical com papéis distinta e hierarquicamente definidos, como artista, produtor, público e meios de comunicação não seria adequada e nem suficiente para se mobilizar públicos numa perspectiva de formação. Duas frentes estratégicas foram adotadas nessa mediação, uma relacionada à dimensão estética; outra articulada a esta, mas direcionada a mobilização de públicos propriamente dita. Para tal, a multiplicidade de papéis em cena ou nos bastidores configurou-se como um aspecto primordial. Junto à função técnica de produção e gestão institucional, desempenhei também o papel de diretor, ator e mobilizador, característica comum em mediadores culturais na Região Norte que desenvolvem um trabalho na perspectiva do fortalecimento de redes locais.

Os poetas-performáticos, funcionários do Sesc e o público convidado, ao mesmo tempo aderiram à proposta, ora como elenco, ora como

público ou na função de funcionário do Sesc. Isso foi possível dada a utilização de alguns expedientes no período pré-sarau: a articulação institucional com os grupos artísticos e com a gestão das escolas; e a entrega de convites impressos na casa ou no trabalho de cada um dos espectadores estrategicamente convidados: poetas e escritores, contadores de histórias, artistas em geral, lideranças culturais, professores e seus alunos, direção e coordenação de escolas, representantes de instituições culturais e sociais.

Em tempos de internet e divulgação de massa, essa entrega de convites trouxe, na contramão, a percepção de quão necessária seria a personalização das relações para a formação de público. Esse processo relacional foi caracterizado pela informalidade, geração de confiança e abertura mútua para uma certa intimidade, surgida na divulgação boca a boca e no contato corpo a corpo, como se diz popularmente. Nesse processo, percebeu-se o quanto a afetividade seria determinante na mediação desse sarau, como se tornaria um amálgama na produção cultural compartilhada e na formação de seus públicos a *posteriori*. A afetividade aqui não se limita apenas aos sentimentos positivos de acolhimento, mas antes passa pelo entendimento *do* corpo-afeto como essência vital e relacional, propriedade também inerente ao fazer teatral e à sua relação com os públicos. A própria estética do sarau como se fosse uma romaria teatral, com chegança, corredor de poesia e disposição das pessoas em círculo no próprio sarau, sem clara distinção entre elenco e público, propiciando posições corporais e movimentação distintas dos quais são cotidianamente habituados.

Em *Sobre o corpo-afeto em Espinosa e Winnicott*, Peixoto Jr. (2013) aponta essa característica da afetividade como essa condição corporal inerente às relações.

O *conatus*, como nos mostra a parte III da *Ética*, é a essência atual do corpo e da mente. Enquanto força interior para existir e permanecer no próprio ser, ele é uma força interna positiva ou afirmativa, intrinsecamente indestrutível, pois nenhum ser, ao menos por

princípio, busca a autodestruição. Ele possui, portanto, uma duração ilimitada até que causas exteriores mais fortes e mais poderosas o destruam. Definindo o corpo e a mente pelo *conatus*, Espinosa faz então com que eles sejam essencialmente vida, de maneira que, na definição da essência humana, a morte não entra de imediato. Ela é sempre o que vem de fora do ser, jamais do seu interior (PEIXOTO, 2013, p. 4).

Com um processo preparatório no contato com os partícipes deste sarau, ampliaram-se as possibilidades do *conatus* e das interações criativas, que modularam a estética e os seus efeitos de fruição. O formato do sarau aposta no *conatus* como modo de se demarcar o tipo de relação que se pretende com o espaço institucional, transformando-o em cenário simbólico e material, e com os artistas e públicos, como coprodutores da cena. A esse resultado, podemos acrescentar o fato de que houve um “antes” do sarau, etapa primordial para a consecução de seus objetivos. No caderno *Estratégias de mediação cultural*, (WENDELL, 2013) aponta que a mediação se desenvolve em três etapas pedagógicas intercomplementares, no processo de formação de públicos.

O ponto central dessas etapas é o momento de contato direto do público com o produto cultural. Para que isso aconteça, existe um conjunto de atividades que é anterior a esse momento e outra parte posterior a ele. São etapas que conduzem o público de forma artística e pedagógica para potencializar esse instante único e pessoal do encontro com a obra. É algo organizado pela sequência consequente das etapas; contextualizado pela valorização de cada realidade local; criativo com a presença da experiência estética do início ao fim e produtivo com geração de resultados que efetivem uma integração contínua do público (WENDELL, 2013, p. 25).

Sobre “o momento de contato direto do público com o produto cultural”, podemos afirmar que a estética de *Os convidados* foi inusitada e significativa pelo conjunto de sua obra, performando-se pelo “hibridismo estético com a utilização de múltiplas

linguagens artísticas” ao combinar poesia, teatro e contação de histórias, apropriando-se também das demandas e da sintonia com o contexto para um hibridismo corpo-relacional. Como exercício de experimentação, o projeto esteve antenado às possibilidades de mediação entre o público e o teatro contemporâneo, fazendo um contraponto a uma certa expectativa local por um teatro tradicional, com palco italiano e suas coxias. Essas possibilidades estético-relacionais não só caracterizam o teatro contemporâneo como “torna a mediação um desafio comum de ser localizada.”

Neste momento estão coexistindo as possibilidades de: fragmentação da obra e o espectador recriando como coautor a sua sequência de leitura; implosão dos espaços jogando os espectadores para a cena, a exemplo de espetáculos em barcos, ônibus, casas, hospitais e as antigas propostas de rua; hibridismo estético com a utilização de múltiplas linguagens artísticas, deixando o público na indefinição do que vê, seja dança-teatro, performance, vídeo-dança, espaço teatral, clown, instalação, mímica etc.; ritualismo da cena mobilizando o público para viver uma experiência sensitiva como as obras ou em “transe” e na entrega corporal e emocional para se juntar aos atores (WENDELL, 2011, p. 3).

Nessa pluralidade de possibilidades, onde se torna emergente reinventar os papéis cênicos da teatralidade, de modo a torná-la mais desejável e coadunada com os comportamentos sociais atuais, mantém-se viva a chama do teatro, “afirmando sua vocação de atuar no espaço público, mobilizando afetos e pensamentos, deslocando-se da ética à política, investindo desejos e utopias” (FAVARETTO, Celso. Prefácio. In: DESGRANGES, Flávio, 2003, p. 203). O sarau performático foi encenado por não-atores num jogo de cena entre o dirigido e as intervenções dos públicos literalmente convidados. Com o intuito de conquistar todos para o poder mágico do efêmero jogo teatral, oportunizamos, em alguma medida, formação de elenco e de públicos, possibilitando papel ativo na cena aos

poetas, alunos, funcionários do Sesc e público em geral, o espaço para se transitar entre o papel de ator e de público, rompendo assim a fronteira tradicionalmente delimitada e quebrando a passividade do público como apenas contemplativo.

O público é um criador. Através dos processos de mediação, ele faz parte do antes, durante e depois da produção cultural. O público contemporâneo quer jogar, participar, integrar e criar junto com os fazedores culturais (WENDELL, 2013, p. 19).

A escolha estética de se criar uma experiência imersiva para os públicos convidados desde que entrassem no Sesc até chegarem ao espaço do sarau, diz respeito a essa “implosão dos espaços” de que fala Wendell, de forma que a reconfiguração estética dos espaços utilizados na rotina e a ambientação do salão de eventos para um espetáculo teatral transformaram criativamente as carências numa cilada poética.

A não existência de espaço teatral nem de uma programação cênica na cidade reflete a insuficiência histórica das políticas públicas de cultura para o sudeste do Pará, seja nas esferas municipal, estadual, federal ou privada. Mesmo o Sesc sendo referenciado nacionalmente pela sua política cultural, em Marabá contamos com uma unidade pequena, cujo salão multiuso é adaptado a cada programação. Assim sendo, é comum artistas, produtores e lideranças culturais desenvolverem metodologias específicas de mediação cultural, tomando para si o protagonismo de mobilizar forças institucionais, políticas, materiais e humanas a fim que o acesso a produções artísticas passe a compor a rotina dos cidadãos. Nesse sentido, a mediação teatral não se limita ao campo específico da arte e da cultura, mas se expande como mediação social. Faz-se necessária uma visão mais abrangente, mesmo que para ações pontuais e específicas de alguma linguagem artística. O constante pesquisar sobre como se dão as relações sociais forjadas num território de constantes disputas espaciais e epistemológicas são premissas fundamentais para

uma mediação mais adequada à consecução dos objetivos socioculturais.

Uma disputa de territorialidades, de um lado referenciadas na produção mineral e no agronegócio e, de outro, referenciadas em identidades políticas objetivadas em movimentos sociais de camponeses, ribeirinhos, quebradeiras de coco babaçu, atingidos por barragem e atingidos por mineração. Mas é preciso que encaremos a realidade da fronteira. Para além dos discursos a fronteira é o *front*, é onde se disputam territórios, é onde se (des)encontram identidades, é onde o conflito permeia o conjunto das relações sociais (MALHEIRO, 2015, p. 12).

Considerações finais

Um sarau performático como o que aqui foi descrito e analisado poderia simplesmente estar compondo mais uma programação de algum espaço cultural em alguma outra cidade, com algumas ações de mediação para a formação de plateia. Na experiência narrada, descortinam-se bastidores de uma mediação teatral tecida para que a materialização de um produto cultural, cuja potência simbólica do efêmero possa impactar memórias, suscitar desejos e demarcar princípios e estratégias para futuras programações.

Como em todas as áreas, as disputas territoriais aqui também atravessam a produção cultural, especialmente os fazeres artísticos mais artesanais, sem conotação comercial ou com alguma temática que expresse questionamentos às tentativas de homogeneização cultural, pautada em discursos que alimentam um imaginário colonial de progresso e de desenvolvimento.

A mediação cultural, nesse sentido, precisa ir além de uma atitude estética; carece também de ser uma atitude ética e política. Conduzido na perspectiva de se criar uma poética do participante (DESGRANGES, 2003), nesta experiência que analiso, foquei em contextualizar, descrever e narrar o “antes” na promoção do “acesso físico e linguístico”, pela sua importância cabal e pela necessidade

de se desenvolver habilidades específicas da mediação, como articulação e mobilização de artistas, de grupos culturais e de escolas, o que demanda um conhecimento prévio sobre o contexto de cada agente sociocultural em seu microterritório e a utilização de táticas particulares e sensibilidade estratégica para se conquistar cada um dos convidados.

Referências

- DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: HUCITEC, 2003.
- DESGRANGES, F. **Mediação teatral: anotações sobre o Projeto Formação de Público**. Florianópolis: Revista Urdimento, n. 10, PPGAC-UDESC, 2008.
- FAVARETTO, C. Prefácio. In: DESGRANGES, F, 2003. p. 203-206.
- MALHEIRO, B.C.P. **Territórios e saberes em disputa**: por uma epistemologia da fronteira. Revista iGuana – Reflexão Amazônia, n. 1, 2015.
- PEIXOTO JUNIOR, C. A. Sobre o corpo-afeto em Espinosa e Winnicott. **Revista Epos**, v.4 n.2: Rio de Janeiro, dez. 2013.
- WENDELL, N. **A mediação teatral como experiência estético-educativa**. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais. v. 8, nº 2, 2011.
- WENDELL, N. **Estratégias de mediação cultural**. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, Secretaria de Cultura da Bahia-SECULT, 51 p. 2013.

Notas

- 1 Na estrutura do sarau performático *Os convidados*, este papel foi desempenhado por uma funcionária do Sesc, cuja mediação consistia em acolher o público e conduzi-lo aos espaços preparados.
- 2 Zhumar de Nazaré é o nome artístico de Josimar Olavo Dantas, artista, educador e técnico cultural do Sesc.
- 3 A persona poética aqui se refere à pessoa em cena, num híbrido entre a personagem construída para o sarau e a identidade poética comumente utilizada em situação espetacular, com abertura para utilização de personalidades no jogo de cena entre a ficção e a conversa entre amigos.
- 4 Expressão do regionalismo paraense.
- 5 Política Cultural do Sesc (44, 2015)

Recebido em 30 de junho de 2023.

Aprovado em 19 de julho de 2023.