
Poéticas de Corpos em Expansão:

As Imagens de Ren Hang que Rompem os Limites da Forma e dos Costumes¹

Beatriz Rabelo CAVALCANTE²

Rafael Viana Novais CORREIA³

Gabriela Frota REINALDO⁴

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

O presente artigo busca apresentar reflexões acerca da construção fotográfica e poética do artista chinês Ren Hang a partir das imagens de corpos nus, com a presença de outros elementos, como animais ou flores. Com uma forte identidade presente em seus trabalhos e uma desinibição ao apresentar os corpos desnudos, Ren provoca uma reflexão sobre novas formas de enxergá-los, expandindo seus significados e colocando o espectador como uma espécie de testemunha de um experimento. Usando como ferramenta de análise a semiótica peirciana, os pensamentos de Barthes (2018), de Brissac (2003) e de Santaella (1983), são analisadas as obras de Ren Hang e os plurais significados e estranhamentos causados por suas imagens. Além disso, o artigo também busca discutir de que forma os hipoícones são recebidos na mente e se as fotografias de Ren Hang se aproximam do conceito de Punctum, de Barthes. Ao longo das ponderações, esmiúça-se a capacidade do fotógrafo em capturar o intangível, trazendo esse olhar que ressoa, e que, mesmo após afastados de suas imagens, seguem deixando o público pensativo.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia contemporânea, Semiótica, Imagem, Corpo, Ren Hang.

TEXTO DO TRABALHO

1. Introdução

Linhas do corpo que desenham montanhas, corpos que constroem um triângulo, braços que desconfiguram a forma. Um pássaro no topo de um monte, em contraste com

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda do Curso de Jornalismo da UFC, e-mail: beatrizrabeloc@gmail.com.

³ Estudante de Graduação do 9º semestre do Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda do ICA-UFC, e-mail: rafael.viana99@gmail.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Instituto de Cultura e Arte - UFC, e-mail: gabriela.reinaldo@ufc.br

a pele nua. Os corpos, metade gente, metade bicho. Em uma série de fotografias plurais, o fotógrafo chinês Ren Hang, nascido em 1987, expande os limites do corpo, apontando outras formas de estar no mundo, de viver a fotografia, de fazer arte com a luz, a câmera e a pele. Seu trabalho, que muitas vezes caminhava por um percurso contrário aos padrões culturais e normas sociais de seu país, ecoou em distintos países, conquistando exposições ao redor do mundo. Dentre elas estão: *Medium of Desire: An International Anthology of Photography and Video*, Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, New York, NY (2015-2016); *Contemporary Photography in China 2009-2014*, Minsheng Art Museum, Shanghai, China (2014); *FACELESS*, Stichting Mediamatic, Amsterdam, Netherlands (2014) e *Multimedia Art Museum Moscow*, Moscow, Russia (2012)⁵. Em 2017, o jovem fotógrafo morreu aos 29 anos de idade, após cometer suicídio, deixando o legado de seu singular estilo fotográfico.

Un talante transgresor, impasible ante la censura de un régimen totalitario; una mirada rotunda, expresada a través de los cuerpos de jóvenes desnudos que desplegados en simétricas repeticiones reclaman su desinhibida libertad sexual; en ocasiones rozaba lo pornográfico sin caer en la vulgaridad, otras veces alcanzaba cotas de delicada belleza y elegancia; su obra transmite la vitalidad y el juego de una juventud paradójicamente oscurecida por una profunda depresión manifestada en poemas oscuros (MACLENNAN, 2019)

Essa tendência de tirar fotos casuais e da vida privada emerge na China na virada do milênio com o movimento chamado “Private Photography” (si sheying). Ela tem como influência os pioneiros desse estilo, como Nan Goldin (Estados Unidos), Nobuyoshi Araki (Japão) e Lin Zhipeng (China) e busca retratar os acontecimentos ao redor do fotógrafo, uma forma de indiferença com o resto do mundo. Hang se viu nessa tendência alguns anos depois que ela emergiu. Segundo ele mesmo, experimentou a fotografia para fugir do tédio em 2007 enquanto cursava publicidade em uma universidade em Beijing. É possível fazer alguns paralelos entre sua obra e as dos artistas mencionados: a pouca preocupação com o “caráter social” encontrada também nas obras de Lin, por exemplo. Nas fotografias de Hang, porém, a casualidade e espontaneidade cedem lugar a uma composição que parece ser planejada e

⁵ Disponível em: <http://www.galleryek.com/artists/ren-hang>. Acesso em: 08/02/2021

cuidadosamente enquadrada. Os corpos estão na imagem quase como se não pertencessem aos modelos e muitas vezes em posições não convencionais.⁶

Em suas fotografias, Ren parece buscar a expansão do olhar sobre essas possibilidades tanto para si e para os sujeitos fotografados, quanto para o observador que contempla a imagem. Seja pelo choque ou pela construção de algo novo, o artista junta distintos elementos e cria novas narrativas, constrói novos seres a partir dos existentes. Mas de que maneira essas possibilidades são montadas? Quais são os elementos utilizados? Os caminhos conseguem ser apontados através do corpo? Que poéticas são construídas?

Provocado por essas questões, o presente trabalho explora as possibilidades de se olhar e perceber as fotografias de Ren Hang, a partir dos caminhos desenvolvidos por Peirce, Barthes e Brissac, bem como suas noções de signo, ícone, primeiridade, *punctum* e paisagem. Dessa forma, esmiuçando o fazer artístico e poético nas fotografias e carregando a perspectiva semiótica na análise.

2. Poéticas da imagem

2.1. Multiplicidade do signo

Para o artista, que em seu ato final realizou o pulo para o vazio e o desconhecido, os elementos pareciam carregar mais usos do que o dito. A cobra corre entre as nádegas, as folhas verdes brotam entre as pernas, o peixe repousa na nuca, o olho do pavão se torna um olho humano. Em uma quase brincadeira de experimentação, juntando, testando, tirando, Ren reagrupa e tenta criar outras paisagens possíveis. Essa capacidade de enredar as coisas às “malhas das interpretações que inevitavelmente” (Santaella, 1983, p. 33) fazemos delas, foi apontada como uma difícil tarefa pelo multidisciplinar filósofo estadunidense, Charles Sanders Peirce. Para ele, a doutrina das categorias:

Tem por função desenredar a emaranhada meada daquilo que, em qualquer sentido, aparece, ou seja, fazer a análise de todas as experiências é a primeira tarefa a que a filosofia tem de se submeter.

⁶ Disponível em: <http://press-files.anu.edu.au/downloads/press/n4231/pdf/article37.pdf>. Acesso em: 08/02/2021

Ela é a mais difícil de suas tarefas, exigindo poderes de pensamento muito peculiares, a habilidade de agarrar nuvens, vastas e intangíveis, organizá-las em disposição ordenada, recolocá-las em processo (PEIRCE apud SANTAELLA, 1983, p. 33)

Ao dissertar sobre as divisões categóricas de Peirce, Santaella (1983, p.69) nos alumia sobre como o signo imagético é considerado nessa teoria. Estamos cientes de que na verdade as categorias servem como lente de aumento, uma ferramenta de análise e que os signos raramente se encontram em determinado estado puro. “Na produção e utilização prática dos signos, estes se apresentam amalgamados, misturados, interconectados” (Santaella, 1983, p.69). Partimos, então, numa discussão que busca descobrir essas imagens produzidas por Ren Hang catapultando-se na semiótica peirciana.

Imagem 1 - Sem título.



Fonte: Disponível em: <https://www.artforum.com/picks/ren-hang-51059>

Para a nossa discussão, é importante retomarmos alguns conceitos de Peirce, como o de signo: entre várias definições ressaltadas pelo autor, temos a de que um signo é aquilo que intenta representar um objeto, mesmo que falsamente. E por representar, implica que ele afete uma mente, de tal modo que determine naquela mente algo que é mediamente ao objeto. A causa determinante é o signo, a causa mediata é o objeto e essa determinação na mente se chama Interpretante. Portanto, o signo nada mais é que algo que represente o seu objeto, podendo ele fazer referência a seu objeto em diferentes níveis da experiência, entre os quais o ícone é o tipo de signo em que nos aprofundaremos. (Santaella, 1983, p.58)

Um ícone diz respeito ao signo no seu caráter de primeiridade com o seu objeto. Dentro da categoria de ícones, temos os hipoícones (ou imagens), que representam seu objeto por semelhança. Então, ao vermos a pintura ou a fotografia de uma fruta, por exemplo, nossa mente faz referência àquela fruta em questão. Santaella vai mais a fundo na questão dos hipoícones para Peirce e aponta uma característica dos hipoícones, que são produzidos através de máquinas, evidenciando sua hibridez:

Por exemplo: todas as linguagens da imagem, produzidas através de máquinas (fotografia, cinema, televisão...), são signos híbridos: trata-se de hipoícones (imagens) e de índices. Não é necessário explicar por que são imagens, pois isso é evidente. São, contudo, também índices porque essas máquinas são capazes de registrar o objeto do signo por conexão física. A respeito da fotografia, Peirce esclarece: “O fato de sabermos que a fotografia é o efeito de radiações partidas do objeto, torna-a um índice e altamente informativo (SANTAELLA, 1983, p. 70).

Uma imagem corpórea numa fotografia de Hang é um signo que faz referência a um corpo por ser semelhante a este, mas também provoca outros tipos de referência, pois muitas vezes se assemelha também a uma forma geométrica (vide imagem 1), ou com um caráter animalesco com o qual não estamos habituados a encarar quando visualizamos um corpo humano. Se por um segundo pensamos que o objeto referenciado se trata de um âmbito fora da realidade palpável, a natureza vestigial e indicial já citada da imagem fotográfica nos lembra que se trata de um objeto que realmente existiu (desconsiderando a possibilidade de montagens). Trata-se, então, de um ícone e de um índice simultaneamente. Por conseguinte, o olhar busca compreender o mecanismo de disposição dos corpos para que aquele visual fosse construído.

Imagem 2 - Sem Título.



Fonte: disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BFhC3OpLY8q/?taken-by=renhangrenhang>.

Ao omitir cabeças de um corpo (como na imagem 2), e posicionando outro corpo de mesma tonalidade muito proximamente, presenciemos o nascer de uma nova criatura na mente do intérprete, fazendo referência a um objeto com o qual o visualizador não está familiarizado, ou mesmo é encontrado apenas no campo imaginativo (como monstros com os membros trocados). A imagem causa um certo espanto, um estranhamento que até mesmo perpassa o conceito de primeiridade de Peirce, um novo jeito de perceber o corpo não antes experimentado, uma certa surpresa ao ver elementos talvez corriqueiros, mas juntos numa disposição singular.

Quando vamos além do espanto inicial e além do objeto de referência e pensamos em significados e mensagens por trás de suas fotografias, também não facilmente obtemos resposta. Parece ser necessário analisar o contexto e também contar com uma boa dose de sensibilidade e imaginação. Talvez as fotografias de Ren Hang não peçam tanto para serem analisadas arcaicamente e rigidamente, visto que elas próprias não parecem se apegar a muitas tradições. No entanto, as genitálias tantas vezes censuradas e agora expostas sem nenhum pudor ou mesmo com ênfase, os jovens com corpos desnudos e próximos, às vezes indicando intimidade, às vezes dispostos como objetos, tudo isso parece dizer sobre as possibilidades imagéticas através do corpo e seu papel numa sociedade conservadora e censurada. A oposição à repressão advinda dos costumes parece ser não um acaso, mas uma mensagem.

2.2. Olhares e formas que atravessam

Para o semiólogo e crítico literário francês, Roland Barthes (2018, p. 15), a fotografia está inserida na série de “objetos folhados cujas duas folhas não podem ser separadas sem destruí los: a vidraça e a paisagem (...) o desejo e seu objeto”, ecoando em outras possibilidades, como a dualidade entre o homem e a câmera, o tudo e o vazio, o eu e o outro. Em seu fazer artístico, Ren Hang parece brincar constantemente com essas dualidades existentes: o bem e o mal, o certo e o errado, o limite e a expansão. Um corpo é mais do que um corpo, uma pessoa pode se transformar em uma centopeia com três pares de braços e pernas, em sujeito metade polvo, cobra e lagarto. Os corpos

desenham formas no espaço e não há regras que possam conter a expressão expansiva desses corpos. Como uma pedra que desce em um barranco ganhando cada vez mais força, o movimento de contenção não consegue mais barrar os sujeitos que se perceberam maior do que haviam lhes dito ser possível.

O semiólogo ainda apresenta dois conceitos quando reflete acerca da fotografia: por um lado há o *studium*, que abarca tudo aquilo que me chama a atenção na foto e que contribuem para torná-la bela ou forte. Nas palavras de Barthes (2018, p. 27), esse conceito se refere à “aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular”. Por outro, há o *punctum*, que seria como a flecha que atravessa aquele que se debruça sobre uma imagem, causando um rebuliço interno inominável. O *punctum* não é uma presença ou detalhe na fotografia que todos vão perceber e sentir, como poderia ocorrer com o *studium*. Ainda que seja possível apontar os elementos harmônicos de uma foto, o cuidado com a luz e sombras, com os ângulos e o olhar, o *punctum* vai se classificar como tudo aquilo de uma fotografia que atinge como uma flecha sem dar artifícios para o observador elaborar o porquê. De modo geral, o *studium* é nomeável, o *punctum* não.

O que posso nomear não pode, na realidade, me ferir. A impotência para nomear é um bom sintoma de distúrbio. (...) O efeito é seguro, mas não é situável, não encontra seu signo, seu nome; é certo e no entanto aterrissa em uma zona vaga de mim mesmo; é agudo e sufocado, grita em silêncio. Curiosa contradição: é um raio que flutua. Nada de espantoso, então, em que às vezes, a despeito de sua nitidez, ele só se revele muito mais tarde, quando, estando a foto longe de meus olhos, penso nela novamente (BARTHES, 2018, p. 49).

Com suas fotografias, Ren Hang leva o público a imergir em um estado pensativo, devido à imagem que tem uma força de expansão interna após os olhos fecharem, e a buscar uma forma de expressar o imensurável, que parece ganhar ainda mais espaço dentro do observador após se afastar da fotografia para vê-la. Como no livro “A mulher ruiva”, do escritor turco Orhan Pamuk (2021, p.86), em que o protagonista Cem Çelik começa a divagar sobre os próprios sentimentos que lhe navegam pelo corpo depois sair de casa para trabalhar como assistente de um cavador de poços. Entre ponderações melancólicas, no limiar entre a realidade e o sonho, o presente e a memória, o passado e o progresso, em dado momento, Cem percebe que suas emoções “moviam-se depressa demais, e as palavras não davam conta de

exprimi-las”. Ainda que tentasse encontrar uma forma de colocar para fora seu assombro com a vertigem de olhar para o fundo do poço ou mesmo o encanto de retornar para o acampamento deserto coberto pelo céu estrelado, as palavras não conseguiam ser suficientes.

As emoções, àquela altura, eram como pinturas, como o céu luminoso diante de mim. Eu sentia toda a criação, mas era difícil pensar sobre ela. Era por isso que eu queria me tornar escritor. Eu iria contemplar todas as imagens e emoções que não conseguia exprimir e traduzir em palavras. (PAMUK, 2021, p.86)

De maneira similar a Ren Hang, Cem buscava recursos para expressar o inexprimível e encontrar um suporte que o ajudasse a organizar todo o mar de ideias e pensamentos que, por vezes, parecia lhe oprimir. No seu caso, havia o desejo de ser escritor e converter em palavras e sentenças o turbilhão de sentimentos internos, enquanto o artista chinês optou por utilizar a câmera fotográfica e fazer arte com a luz: seu meio de expressão se tornou a própria fotografia. Por isso, muitas das imagens de Ren Hang parecem carregar conflitos que apesar de não compreendermos exatamente o quê, é possível se sentir. Somado a isso, também há um peso na imagem pela noção de que o artista que registrou aqueles corpos, que os pensou de forma tão inusitada e plural, optou por tirar a própria vida por um motivo que pode apenas ser suposto, mas nunca verdadeiramente compreendido e explicado. Sempre haverá a dúvida sobre o que motivou e quais fatores influenciaram aquele fato.

A reflexão sobre o peso do tempo, da percepção da efemeridade, dos olhares que já se foram, dos fantasmas que seguem habitando o mundo dos vivos, é abordado por Barthes (2018, p. 81) quando este pondera que esses elementos interferem no *punctum*, que, “mais ou menos apagado sob a abundância e a disparidade das fotos de atualidade, pode ser lido abertamente na fotografia histórica: nela já há sempre um esmagamento do Tempo: isso está morto e isso vai morrer”. Quando o olhar da chinesa com o pavão mira o espectador (imagem 4), ele parece trazer uma certa melancolia, há um algo que não dá para classificar e abre margens para, estando perto de dormir, refletir sobre quem foi a mulher com o pavão, o que fazia e se seus pais, conhecidos e amigos sequer sabiam que integrou um ensaio fotográfico como o que o Ren Hang se propunha a fazer.

3. Camadas da imagem

De um modo geral, as fotografias do artista chinês parecem expandir a cada novo olhar que recai sobre ela. Os observadores conseguem perceber outros elementos e formar novas percepções de detalhes que sempre estiveram presentes desde o primeiro olhar sobre a fotografia. Se pudéssemos fazer uma contemplação mais ligada à primeiridade, livre de muitos julgamentos e acepções ao olharmos para a fotografia 3, veríamos uma pessoa do gênero feminino de batom vermelho com um pavão à sua frente. Uma constatação quase tão neutra como as expressões faciais dos personagens que compõem as obras de Hang.

Imagens 3 e 4 - Sem Título.



Fonte: disponíveis em:

<https://metalmagazine.eu/en/post/article/love-ren-hang-eternally-beautiful>.

Se tentarmos ir além, no entanto, temos dificuldade em buscar constatações, pois suas fotografias não são cheias de elementos. Então, será possível perceber que sua complexidade está justamente na simplicidade com a qual posiciona diferentes corpos, sejam eles humanos ou animais. Sem expressões faciais indicadoras de sentimentos, sem roupas indicando uma mensagem, recuperando o próprio caráter simples e oco de qualquer ser vivo. Olhando de novo, Ren Hang pareceu realmente querer juntá-los,

mulher e pavão, em um só, visto que o olho deste parece encaixar onde o olho daquela estaria.

O artista brinca com as imagens já conhecidas, tal qual uma mulher e um pavão, rompendo as primeiras impressões sobre aquele corpo, criando muitas vezes a confusão e a contemplação sobre as formas que se criam, como a existência do sujeito com muitos braços. A mistura da figura humana com os animais, por vezes, também parece levantar o questionamento até mesmo sobre a forma como a sociedade se relaciona e lida com o amor, a nudez, o corpo e os relacionamentos. Apresentando uma cadeia de rostos que se beijam, não carregam o peso de ser um homem e uma mulher com rótulos, que precisam se encaixar no papel de sujeitos com costumes restritos, castos ou reclusos. Com isso, Ren Hang expande até mesmo a possibilidade das interações e relacionamentos humanos.

3.1. As nuances do tempo na face

Um outro elemento que também pode ser apontado nas fotografias de Ren Hang é sua capacidade de construir retratos que parecem carregar um peso histórico. Para além da característica já levantada previamente, sobre a perspectiva da efemeridade nos olhares, as fotografias do artista também parecem levantar a dúvida sobre o momento em que foi tirada, como se não fosse possível delimitar com precisão o período em que foram produzidas. Os sujeitos, despidos de peças de roupas que podem demarcar o momento histórico, as imagens nuas, com elementos de pele, pena, pelos e escamas parecem seguir suspensas na linha do tempo, podendo integrar tanto o retrato de chineses da década de 2000, 2010 ou quanto retroceder ao anos dos antigos imperadores.

Na perspectiva do mestre em filosofia pela PUC-SP e doutor pela Sorbonne, Nelson Brissac Peixoto (2003, p. 64), “os melhores retratos nos dão a sensação de terem existido sempre, uma eternidade que não começa só quando o quadro se conclui, mas que vem de antes, e que julgamos poder arrancar do tempo que apaga todos os vestígios”. Essa sensação de suspensão no tempo, faz parecer como se a todo instante estivéssemos diante dos últimos brilhos de uma estrela que morreu há bilhões de anos atrás e que percorreu centenas de anos-luz para chegar até nós. Às vezes a fotografia é

como esse brilho e, no caso dos retratos de Ren Hang, é como se essa luz estivesse sempre no limiar entre o que foi e o que ainda vai ser. Referindo-se a alguns retratos, Brissac (2003, p.62) aponta que há “um intangível inscrito no rosto, aquilo que misteriosamente faz a vida de alguém se refletir no seu semblante. A fotografia tem de conseguir mostrar isso que teima em escapar”. O autor (2003, o.64), ainda triste pelos olhares que deixam de mirar em retorno, reclama que “defrontamo-nos com olhos que perderam a capacidade de olhar (...) agora nunca ninguém nos olha”. No entanto, Ren Hang é um dos fotógrafos que faz arte com a luz e consegue capturar justamente o intangível, trazendo esse olhar que olha de volta, que ressoa, e que, mesmo após afastados de suas imagens, seguem deixando o público *pensativo*.

4. Caminhos possíveis

De certa maneira, as imagens do artista chinês trazem uma contemplação para aqueles que as fitam. O olhar da mulher asiática que se esconde atrás de um pavão carrega um ar taciturno e rígido, convidando o espectador a desvendar o mistério de quem ela era, na complexidade de seus medos, forças, desejos e sonhos. Os corpos que se agrupam para formar um novo corpo e padrão, levantam também o questionamento sobre como seria o funcionamento das costas em tríade, como seria a locomoção, que espaços habitariam, como seria sua recepção na sociedade que muitas vezes já assume o impulso de classificar os sujeitos e colocá-los em caixinhas delimitadas com pouca abertura para mudanças.

Ren Hang aponta outros caminhos para ocupar os espaços e estar no mundo. Como se o artista seguisse as palavras do poeta estadunidense Robert Frost, “two roads diverged in a wood, and I— I took the one less traveled by, And that has made all the difference”, e dissesse em alto e bom tom: “irei pegar o caminho menos percorrido e isso irá fazer toda a diferença para mim”. Talvez tenha feito. Apesar de não poder responder pelo artista, é inegável que sua obra tem um impacto no público que a olha. Seja por elementos estéticos ou por atravessamentos na alma, suas fotos parecem seguir com o trabalho de ecoar em corações e mentes de observadores atentos.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2018.

BRISSAC, Nelson. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Senac, 2003.

DING, Chinnie. **Ren Hang**. Disponível em: <https://www.artforum.com/picks/ren-hang-51059>. Acesso em: 8 fev. 2021.

HANG, Ren. **Sem Título**. 2016. Instagram: @renhangrenhang. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BFhC3QpLY8q/?taken-by=renhangrenhang>. Acesso em: 09 fev. 2021.

METAL MAGAZINE. **Love, Ren Hang Eternally Beautiful**. Disponível em: <https://metalmagazine.eu/en/post/article/love-ren-hang-eternally-beautiful>. Acesso em: 09 fev. 2021.

MACLENNAN, Gloria Crespo. La desnuda insolencia de Ren Hang: una exposición recorre la obra del joven artista chino, convertido en mito por su mirada renovadora y su prematura muerte. **El País**. Paris, p. 1-1. 04 abr. 2019. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2019/03/20/babelia/1553096394_689930.html Acesso em: 04 fev. 2021

PAMUK, Orhan. **A mulher ruiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo, Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos)

SHUXIA, Chen. Ren Hang: bodies without redemption. **Made In China Yearbook 2017: Gilded Age**, [S.L.], p. 200-205, 4 abr. 2018. ANU Press. <http://dx.doi.org/10.22459/mic.04.2018.37>. Disponível em: <http://press-files.anu.edu.au/downloads/press/n4231/pdf/article37.pdf>. Acesso em: 08 fev. 2021.