

# Brasil imaginado: arquivo, documentos e narrativas no trabalho artístico de Rosângela Rennó

## Imagined brazil: archive, documents and narratives in the artistic work of Rosângela Rennó

## Brasil imaginado: archivo, documentos y narrativas en la obra artística de Rosângela Rennó

*EVERTON CARDOSO LEITE<sup>1</sup>*

### Resumo

O presente texto apresenta um exercício de imaginar um país, o Brasil. Busca por via do ensaio reencontrar uma narrativa que parte dos trabalhos, arquivos e falas da artista Rosângela Rennó. A narrativa aborda as transformações que ocorreram nesse espaço imaginado após ser invadido, explorado e violado, problematizando também as estratégias de apagamento da memória, nas formas documentação desta história e de seus cidadãos, perpetrado repetidas vezes por governos e suas necropolíticas. Destaca a participação da arte ao reler a história a contrapelo, expondo o valor da memória e do documento nesse processo. Os arquivos, vasculhados para construir este texto, me permitiram traçar um para-

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Licenciatura em Artes Visuais, pela Universidade Estadual do Paraná, Faculdade de Artes (FAP). Atua como agente cultural, na Seção infantil, da Biblioteca Pública do Paraná. Sua pesquisa em Artes Visuais busca investigar o processo de criação e conceitos relacionados a memória, arquivo e narrativas cotidianas. everton.c.leite@hotmail.com - <http://lattes.cnpq.br/5665640305810940>

lelo entre o real e o imaginado, entre o passado e o presente, e também sugerir possíveis caminhos para se continuar a narrativa no futuro.

**Palavras-chave:** Narrativa; Artes Visuais; Rosângela Rennó; Brasil; Memória

## Abstract

This text presents an exercise in imagining a country, Brazil. Search, through the essay, to rediscover a narrative that starts from the works, archives and speeches of the artist Rosângela Rennó. The narrative addresses the transformations that occurred in this imagined space after being invaded, explored and violated, also problematizing the memory erasure strategies, in the forms of documentation of this history and its citizens, perpetrated repeatedly by governments and their necropolitics. It highlights the participation of art in rereading history against the grain, exposing the value of memory and the document in this process. The archives, searched to build this text, allowed me to draw a parallel between the real and the imagined, between the past and the present, and also to suggest possible ways to continue the narrative in the future.

**Keywords:** Narrative; Visual arts; Rosângela Rennó; Brazil; Memory

## Resumen

Este texto presenta un ejercicio para imaginar un país, Brasil. Busca, a través del ensayo, redescubrir una narrativa que parte de las obras, archivos y discursos de la artista Rosângela Rennó. La narrativa aborda las transformaciones que ocurrieron en este espacio imaginado luego de ser invadido, explorado y violado, problematizando también las estrategias de borrado de la memoria, en las formas de documentación de esta historia y sus ciudadanos, perpetradas reiteradamente por los gobiernos y sus necropolíticas. Destaca la participación del arte en la relectura de la historia a contrapelo, exponiendo el valor de la memoria y el documento en este proceso. Los archivos, buscados para construir este texto, me permitieron trazar un paralelo entre lo real y lo imaginado, entre el pasado y el presente, y también sugerir posibles formas de continuar la narrativa en el futuro.

**Palabras llave:** Narrativa; Artes visuales; Rosângela Rennó; Brasil; Memoria

## Por onde começamos a imaginar um país?

Começamos pela geografia, imaginando os altos picos das montanhas, as bacias hidrográficas, as planícies e os fenômenos naturais dessa terra inventada? Quem sabe pela cultura, comendo pratos típicos, ensaiando as danças tradicionais e aprendendo a língua nativa? Quem sabe você não imagina um país onde você é amigo do rei, como fez Manuel Bandeira em seu poema *Vou-me embora pra Pasárgada*?

“Vou-me embora pra Pasárgada  
Aqui eu não sou feliz  
Lá a existência é uma aventura  
de tal modo inconsequente [...]”  
(BANDEIRA, 1966, p. 127)

Ou talvez você possa convocar um dos seus jovens exploradores como fez Italo Calvino em *Cidades Invisíveis* (1972) e deixar Marco Polo desbravar as terras e trazer as histórias daquele povo, como um grande contador de histórias que faz de tudo para encantar a corte de um velho imperador? Ou você pode começar pela história, pelas lembranças e memórias desse país, pois como afirma o escritor Valter Hugo Mãe (2014, p. 17) “A memória é a única possibilidade de regresso” ou, para esse texto, de um começo.

Um começo que precisa de nome – Pindorama, ou se preferirem Brasil. Essa terra, que eu nomeei e narrarei, é fruto de um olhar atento para o pensamento da artista mineira Rosângela Rennó que se propôs desde seus trabalhos iniciais, no final dos anos 80, a “recontextualizar imagens perdidas, recuperar o que restou dos seus sentimentos e as abrir para sentidos novos, numa luta constante contra a amnésia que impregna o persistente fluxo imagético que nos rodeia” (MELENDI, 2015, p. 04).

Antes de continuar, preciso afirmar que traçar um caminho pela memória pode ser um tanto complicado, pois como afirma Ecléa Bosi (2003, p. 24) “se a substância memorativa se adensa em algumas passagens, noutras se esgarça [...]”. Mas, ainda a autora nos garante que é possível:

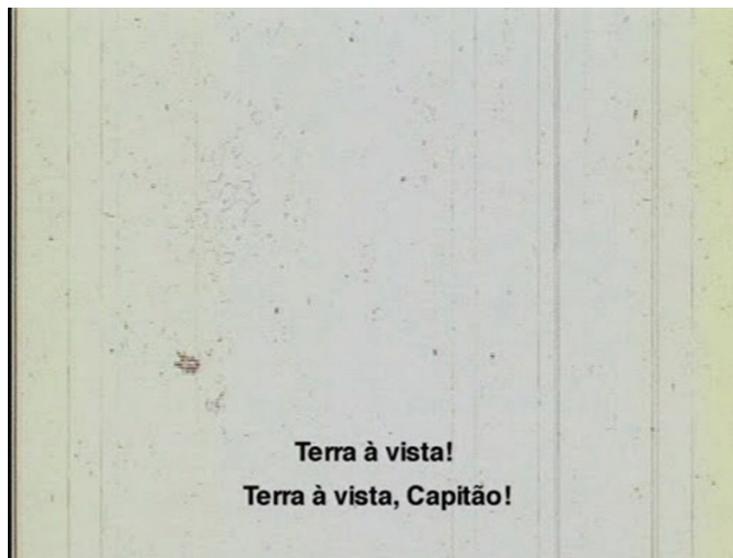
[...] atribuir à memória uma função decisiva na existência, já que ela permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações. (BOSI, 2003, p. 36).

Assim, neste exercício em que me proponho a narrar um país imaginado por mim, o trabalho de Rennó – suas imagens, textos, documentos e seu arquivo

– é fundamental para se desenvolver uma narrativa e validar a existência deste lugar. Pois “só os artistas podem remontar a trajetória e recompor o contorno borrado das imagens, devolvendo-nos sua nitidez” (BOSI, 2003, p. 53).

Lugar este que é marcado por uma invasão, onde os portugueses, descobridores de terras que já tinham nome, nação e cultura, se sentiram no direito de roubar, saquear e invadir o que não era deles e começar do zero uma história que já existia.

A viagem feita de navio pelos portugueses até Pindorama e o primeiro contato com os povos originários dessa terra foram registrados em carta, por Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal, D. Manoel I, e recuperados por Rennó em um filme que batizou de *Vera Cruz* (2000), um filme “(im)possível, que da imagem que foi subtraída vemos apenas a ‘imagem da película’, desgastada pelos 500 anos de existência. O som foi também subtraído. O que restou do relato, portanto, assumiu a forma de texto-legenda” (RENNÓ, 2000)



Rosângela Rennó. Frame de *Vera Cruz*. 2000. Videoarte. 42 min.

O filme, com concepção e direção da artista, descreve esta terra, que nele é rebatizada de Ilha de Vera Cruz, com suas belas praias, fauna e flora. Também traz o espanto dos invasores com a estranheza desse novo território, do povo diferente que essa terra produziu. Mas, o que me interessa no vídeo *Vera Cruz* é a abertura para imaginarmos, o vazio da tela abre espaço para povoarmos o “texto-legenda” com imagens do nosso inconsciente, pois “a memória parte do presente, de um presente ávido pelo passado, cuja percepção é a apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais” (BOSI, 2003, p. 20).

Presente este, que me faz imaginar no vazio do fundo do vídeo as violências simbólicas e físicas que essa descoberta causou. Imagino os rostos, os costumes, as belezas que perdemos de Pindorama e que no Brasil contemporâneo tentamos “aos trancos e barrancos” manter. Como afirma Daniela Agostinho (2012, p. 2):

O acto de violência simbólica que subjaz à atribuição de um nome por parte do colonizador é explorado por Rosângela Rennó através de uma película de filme em movimento, mas vazia, que oclui e ao mesmo tempo enfatiza a invisibilidade da violência – tanto simbólica como efectiva - inerente à colonização moderna. [...], através do qual o descobridor português se imagina como homem moderno civilizado por oposição ao outro selvagem do novo mundo.

Para muitos a carta funciona como uma certidão de nascimento do Brasil, mas como coloca Ecléa Bosi sobre documentos oficiais:

Se for registrado em documento, será esquematizado, empobrecido e sobretudo feito para agradar o poder em exercício ou a facção prestigiada no momento. [...] Tais registros não refletem a microsociologia do poder, as redes de influência e não captam a “atmosfera” do grupo. (BOSI, 2003. p. 17)

Já as narrativas, como afirma Walter Benjamin (1994 p. 205), “[...] não estão interessadas em transmitir o ‘o puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório”, mas sim deixam-se abertas para interpretações.



Cláudia Andujar. Vertical 12, 1981-1983, ampliação fotográfica analógica com gelatina de prata sobre papel fibra [tríptico], 56x37,5cm (cada foto).

Um caminho menos romântico e que caberia neste momento seria ouvir-

mos o que dizem os povos originários dessa terra, as histórias e narrativas que eles contaram para seus descendentes, talvez aqueles mesmos que Claudia Andujar fotografou na sua convivência com o povo Yanomami, deste primeiro encontro com homem branco moderno.

Apesar de não termos parado para ouvir a tradição oral indígena, vivemos várias consequências do resultado deste encontro, nas quais por ora prefiro não me aprofundar. Talvez agora para continuarmos em “uma didática da invenção”, como escreveu Manoel de Barros (2016, p. 13), precisamos inventar e desinventar os cidadãos desse território.



Rosângela Rennó. Frame de *Espelho diário*, 2001, vídeo instalação, 242 min.

A começar pela própria Rosângela que em seu trabalho *Espelho Diário* (2001) encarna múltiplas pessoas lendo trechos de seu diário. Sobre o trabalho, ela narra:

O trabalho partiu de um problema com meu próprio nome. Entre 1992-93, li no jornal uma notícia sobre uma sequestrada da classe A do Rio de Janeiro: “Rosângela foi libertada enquanto reza”. Achei genial, a primeira classe A que vira notícia e tem um nome tão popular. (RENNÓ, 2015, p. 21).

Ainda sobre seu processo de criação a artista relata:

Comecei a colecionar, e quando percebi já tinha uns 30 artigos, pensei na ideia de fazer um diário. O que mais me impressionou foi a estranheza dos casos que viraram notícia. Uma Rosângela que tem 33 filhos e dá à luz três por ano. Outra que ressuscitou

no velório, estava morta no caixão e dizem que ela respirou, ficou vermelha e depois morreu de novo. A humanidade é mesmo muito impressionante. (RENNÓ, 2015, p. 21).

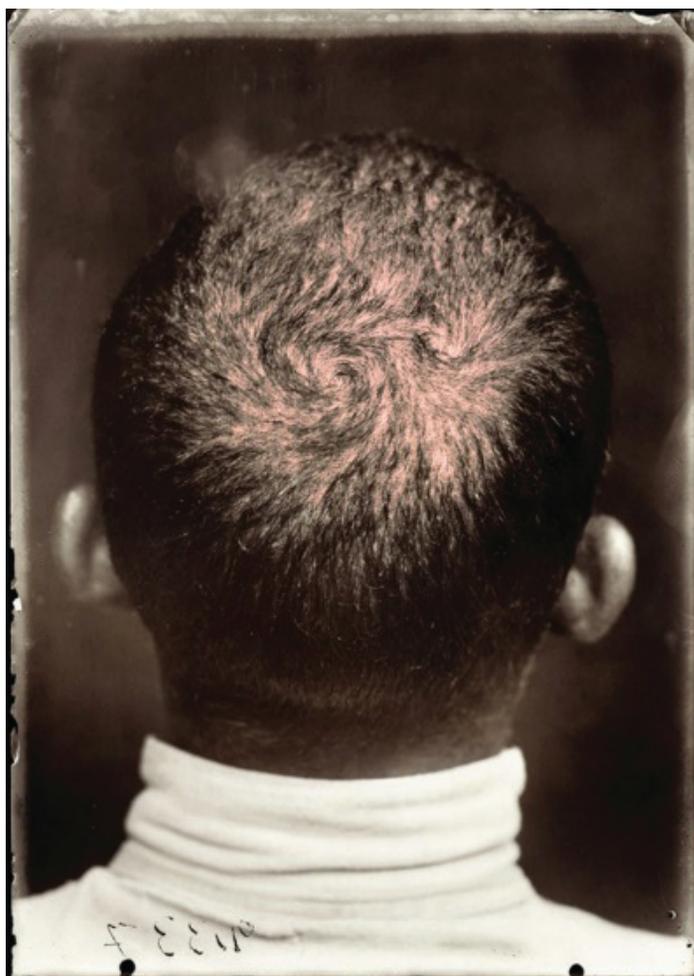
Essa terra imaginada é o país dessas muitas Rosângelas, desta humanidade impressionante que a artista termina nos contando, mas que infelizmente é separado em códigos. Nesta terra imaginada os cidadãos são divididos, redivididos e organizados em pastas que são inseridas em arquivos de aço, que são classificados pelas letras do alfabeto. E quando chegamos na letra “M”, de margem, posso apresentar novos cidadãos que “quando você olha a imagem e, de imediato, não encontra a tal da marca histórica. Essa imagem é para ser conquistada pelo olhar mais prolongado. Essas imagens têm que ser mais familiares do que as próprias imagens dos espectadores” (RENNÓ, 2015, p. 20).



Rosângela Rennó. s/ título (braços com mãos). Série Cicatriz, 1996, fotografia. 44x28cm (cada).

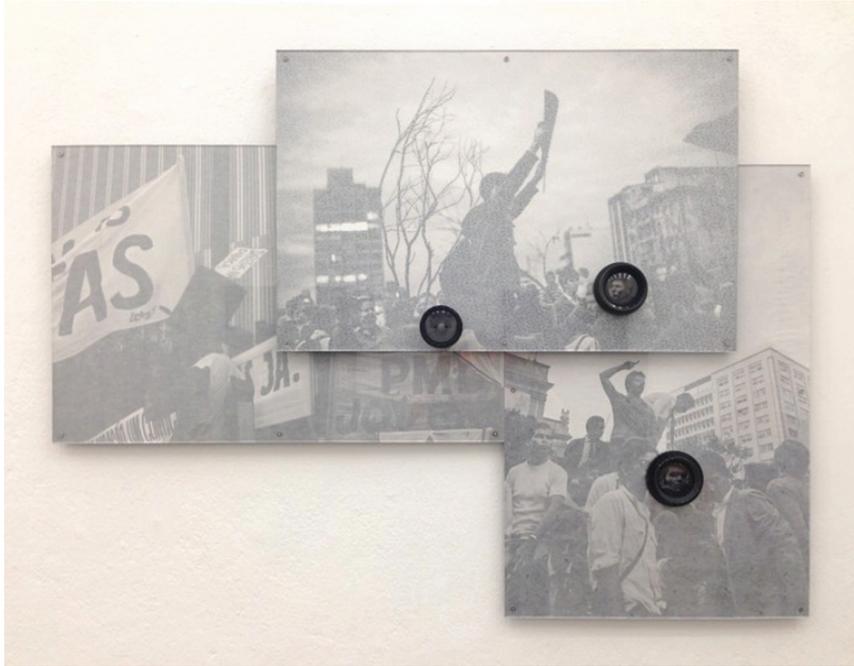
Por isso, apesar destas pessoas estarem na letra M, que também é a letra de modelo, maravilhoso e magnífico, acabam sendo arquivadas na pasta M de minúcias, da memória e de marginal. Para reconhecê-las precisamos estar atentos

aos detalhes, às cicatrizes das pessoas, como na série *Cicatriz* (1996) ou aos redemoinhos nas cabeças, como na série *Vulgo* (1998). Com essas séries de fotografias, Rosângela Rennó coloca em evidência uma das consequências do encontro dos povos originários com o homem moderno, a necessidade de se arquivar pessoas com números, letras, etc. Para viver e morrer nessas terras é necessário ser número, código e arquivo.



Rosângela Rennó. Phoenix. Série *Vulgo*.1998, fotografia, 166x120cm.

Em contrapartida, colocando essas imagens em destaque a artista “humaniza o arquivo, ela dá vida não só ao espaço que preserva a memória, mas também traz um olhar de sensibilidade para os fotografados, mesmo que seus rostos não apareçam” (ROCHA, 2020, pp. 139-140).



Rosângela Rennó. Operação A3-2. Série Operação Aranhas/ Arapongas/ Arapucas, fotografia e objetivas antigas, 100x133x5cm.

E o que acontece quando se humaniza o arquivo? Ele se torna uma multidão, uma força, um contraponto. É o que podemos observar nas fotos da série *Operação Aranhas/ Arapongas/ Arapucas* (2014-2016). Sobre o trabalho, Rennó nos convida a pensar:

O que faz uma multidão mudar o mundo? Ou pelo menos o curso de uma de suas histórias? O que a transforma numa enchente que tudo carrega e arrasta, sem medir sua própria força? O que a torna um monstro incontornável, capaz de atormentar até mesmo o algoz mais inescrupuloso? As massas são constituídas de centenas, milhares ou milhões de indivíduos que, em geral, não representam grande perigo ao sistema quando isolados. Entretanto, para nossa sorte ou nosso azar, cada um deles carrega um fragmento importante da corrente do DNA do monstro, que se perde ou se recupera em outro ponto da cadeia, perpetuando seu dinamismo e mantendo-o sempre na flor da idade. Terrível e maravilhoso. (RENNÓ, 2014).



Rosângela Rennó. Atentado ao poder, 1992, instalação, 320x25x25cm.

Talvez precisemos virar multidão, pois a memória deste Brasil imaginado ainda é muito violenta. Me pego olhando para as fotos de “Atentado ao Poder” (1992), que denunciavam uma necropolítica em nossas terras desde 1992, no trabalho a artista se apropria de imagens de assassinatos capturadas por fotógrafos de jornais sensacionalistas. Somado às fotos a artista ainda coloca em exibição a frase “The Earth Summit”, trazendo o contexto das fotos onde “A Cúpula da Terra”, a conferência ECO 92, se reunia no Rio de Janeiro para discutir políticas para proteção do meio ambiente. Com o trabalho a artista tinha como intenção:

“[...] denunciar a mudança da cobertura dos jornais de grande circulação, que na época se voltavam apenas ao tema da conferência e ignoravam a violência cotidiana que continuava presente na cidade — intensificada ainda mais pelo desfalque de policiamento nas ruas, deslocado para garantir a segurança das autoridades que participavam do grande evento.” (FREITAS, 2016, p.61)

Quando somos arquivados como números ou letras, recebemos junto com esse símbolo um valor, que nos diz o quão importante somos neste sistema inven-

tado. Esse valor vai mudando conforme a vida e quantos mais pontos somarmos, mais cobertura e prestígio teremos. Nesta terra de violência, não fazemos parte do meio ambiente.



Rosângela Rennó. Red Series (militar), 2000, fotografia, 180x100cm.

Ainda imaginando o país a partir da palavra violência, minhas memórias caminham não só para figuras, mas para uma cor — o vermelho-sangue que cobre a nossa história e que também adensa as fotografias dos vários homens e meninos trajando suas fardas em outra série da artista, a *Red Series: Militares* (2000). Nesta série, Rennó apresenta as figuras desses homens fardados sob um filtro denso e espesso de tinta “vermelha-sangue”<sup>2</sup>, que vem para apagar qualquer possibilidade de glorificação e denuncia uma história marcada pela vaidade dos homens uniformizados, que por estarem trajados de forma oficial, se sentiram na posição de poder. Sobre o trabalho, os pesquisadores Tainá Del Negri Gonçalves, Fernando Gonçalves e Carlos Romário Tavares Domingos complementam:

---

2 Definição dada pela própria artista, em entrevista a Maria Angélica Melendi e Wander Melo de Miranda, para a cor usada no trabalho *Red series*.

A partir da própria conotação que a guerra e suas consequências têm para nossa sociedade, a artista realoca o sentido através da reinserção do tema da guerra e, conseqüentemente, da paz. O filtro vermelho a que a foto é submetida, lembrando-nos sangue e violência, é contrastado pelo rosto das crianças/pessoas ali exibidas. É como se a ingenuidade e inocência do retrato e da vida daquelas crianças fossem maculadas, violentadas pelas guerras que aconteceram e acontecem na história das sociedades. Através dessas intervenções, Rennó desloca a naturalidade e simplicidade da fotografia, proporcionando-nos uma releitura, tanto da imagem, quanto do contexto. (GONÇALVES; GONÇALVES; DOMINGOS, 2006, p. 16)

Ainda sobre violência poderia falar por horas, sinto às vezes que nessa feitura da terra no imaginário essa palavra sempre acaba aparecendo. Nem mesmo no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, a paz encontra lugar, lá “a rainha só tinha uma maneira de resolver todas as dificuldades, grandes ou pequenas. Cortem-lhe a cabeça!” (2002, p.84). Mas seguindo o conselho do Gato para Alice, seguirei outro caminho para finalizar a narrativa.



Rosângela Rennó. Febre do Sertão, 2008, Videoarte.

Antes disso, sinto-me na obrigação de dizer que essa terra imaginada, que chamamos de Brasil, não se resume só à palavra violência, para resumir um território a uma palavra acredito que ele tem que ser bem pequeno, como uma ilha, uma caixa ou um livro. Neste território ainda tem espaço para outras palavras, como febre, geografia, terra e até poesia, como foi retratado nas séries *Febre do*

*Cerrado* (2008) e *Febre do Sertão* (2008). Ou palavras como amor, celebração e representação como na série, *Nuptias* (2017).



Rosângela Rennó. s/título (puzzle duplo). Série *Nuptias*, 2017, técnica mista sobre fotografia, 31x50cm.

Retomando para o fim da narrativa, gostaria de nos atentar para o trabalho artístico *Brasil* (2019), que divide o nome com a nossa terra. O trabalho que tem outra paleta de cores faz com que desloquemos o olho do “vermelho-sangue” e vamos para o verde e amarelo da nossa nação. Ouvi desde a infância que o verde representa a nossa flora, árvores e florestas e o amarelo as nossas riquezas. Essas simbologias aprendi na escola, sempre próximo ao dia da Independência do Brasil, 07 de setembro, a professora distribuía a bandeira impressa no mimeógrafo e explicava às pressas como pintar as formas e o que significava cada cor. Mas, em contrapartida, em casa, minha mãe ensinou que o verde é esperança e que a cor amarela é a loucura. Será que esperança e loucura caminham juntas? Na nossa terra imaginada tenho percebido que sim.



Rosângela Rennó. Brasil, 2019, objeto, dimensões variáveis.

Mas voltando ao trabalho, Rennó materializa a nossa terra imaginária no formato de dois chinelos do pé direito, o número 2019 vem marcado na área do calcanhar – impossível não lembrar de Aquiles –, e ainda, na imagem vemos as solas tingidas pelo fogo. Sobre o trabalho a artista explica:

Em 2019 resolvi celebrar o retorno do país à extrema direita, numa suposta/aparente ditadura liberal, criando um novo modelo de par de Havaianas, ainda que nas tradicionais cores verde e amarela, as mais emblemáticas da bandeira brasileira. Um produto especial que já vem com a marca do fogo que queima as reservas florestais da Amazônia. (RENNÓ, 2019)



Ana Hortides. Bandeira. Série Brasil país de todos, 2020-2021, objeto, 120x100cm.



Ana Hortides. Coragem. Série Brasil país de todos, 2020-2021, objeto, 90x150cm.

## Estratégias de invenção e sobrevivência

Talvez *Brasil* de Rennó tenha sido um prelúdio sobre o início de uma nova parte da nossa história, pois o fogo já devorou boa parte das nossas florestas e caminha para incendiar outros lugares. Talvez para o futuro, a bandeira do Brasil seja como o trabalho *Bandeira*, da série *Brasil país de todos* (2020-2021) da artista carioca Ana Hortides, uma bandeira preta, enlutada, feita de sacos de lixo. Talvez aproveitem a outra bandeira da artista, a *Bandeira Coragem* (2020-2021) e mandem uma mensagem para todos os cidadãos dessa terra para continuar no exercício da narrativa. Ou quem sabe, diante deste cenário, não seguimos o conselho de Ailton Krenak, no seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* e continuemos a sonhar:

Para algumas pessoas, a ideia de sonhar é abdicar da realidade, é renunciar ao sentido prático da vida. Porém, também podemos encontrar quem não veria sentido na vida se não fosse informado por sonhos, nos quais pode buscar os cantos, a cura, a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não consegue fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades. (KRENAK, 2019, p. 52).

Quem sabe nesse sonho possamos continuar traçando estratégias de continuar inventando e sobrevivendo. De qualquer forma, a memória e a história vão continuar para frente, sempre em frente, na busca de findar essa narrativa.

## Referências

AGOSTINHO, Daniela. A (In)visibilidade do olhar colonial em Vera Cruz de Rosângela Rennó. In: **Newsletter do Centro de Estudos de História do Atlântico**, nº 14, Cultura & Conflito, 2012. pp. 25-27. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/17328>. Acesso em: 15 maio 2021.

BANDEIRA, Manuel. **Bandeira a Vida Inteira**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Alumbramento: 1986. p. 90.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro, RJ: Alfabeta, 2016. pp. 13-22.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994. pp. 197 – 221.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios da psicologia social**. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2003.

CALVINO, Italo; MAINARDI, Diogo. **As cidades invisíveis**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2017.

CARROLL, Lewis. **Alice: edição comentada**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2012. p. 84.

FREITAS, Gabriela Pereira de. A poética da catástrofe na obra de Rosângela Rennó: entre real e imaginário. In: **Crítica Cultural/Universidade do Sul de Santa Catarina**. - v.1, n. 1. Palhoça, SC: Ed. Unisul, 2006. Disponível em: [www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/3456](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/3456). Acesso em: 15 maio 2021.

GONÇALVES, Fernando; DOMINGOS, Carlos Romário Tavares; GONÇALVES, Tainá Del Negri. Ressignificação da fotografia através das obras de Rosângela Rennó. In: **Contemporânea**. Rio de Janeiro, v.4, n.1. 2006. p. 107-122. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/17168>. Acesso em: 15 maio 2021.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo, SP: Companhia

das Letras, 2019.

MÃE, Valter Hugo. Notas incompletas sobre assuntos do tempo. In: **Textos Inéditos**. Curitiba, PR: Litercultura, 2014.

MELENDI, Maria Angélica; MIRANDA, Wander Melo; RENNÓ, Rosângela. **Rosângela Rennó: depoimentos**. Belo Horizonte, MG: C/Arte. 2015.

RENNÓ, Rosângela. **Brasil**. Disponível em: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/sobre/76>. Acesso em: 15 maio 2021.

\_\_\_\_\_. **Operação Aranhas/ Arapongas/ Arapucas**. Disponível em: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/sobre/60>. Acesso em: 15 maio 2021.

\_\_\_\_\_. **Vera Cruz**. Disponível em: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/about/29>. Acesso em 15 maio 2021.

ROCHA, Cristal. O arquivo do esquecimento: difusão & arte em Vulgo, de Rosângela Rennó. In: Revista do Arquivo. São Paulo, Ano V, n.10, 2020. pp. 139-140. Disponível em: [http://www.arquivoestado.sp.gov.br/revista\\_do\\_arquivo/10/vitrine\\_01.php](http://www.arquivoestado.sp.gov.br/revista_do_arquivo/10/vitrine_01.php). Acesso em: 15 maio 2021.