

Demorar:

Notas sobre a emergência

Artur de Vargas Giorgi¹

11

1. Em um célebre dicionário, o *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* (Madrid: Gredos, 1980, Tomos I-VI), de Joan Corominas, professor de Filologia Românica na Universidade de Chicago (com a colaboração de José A. Pascual, professor de Gramática Histórica da Língua Espanhola, na Universidade de Sevilha), o verbete *emergencia*, de maneira notável, demora a aparecer. Na verdade, a definição do termo se dá quase em negativo, em razão da vertigem do jogo de diferenças e diferimentos que o enreda: ao buscar o sentido dos termos *emergencia* ou *emergente* (Tomo II, p. 568), o leitor primeiro é remetido ao verbete *sumergir*; logo, ao buscar *sumergir* ou *sumersión* (Tomo V, p. 335), é levado ao termo *somorgujo*, este, afinal, já um derivado do latim “*mergus id.*, derivado a su vez de *mergere*”, isto é, “sumergirse”, sendo que o acréscimo do prefixo *sub-*, segundo o autor, é secundário (Tomo V, p. 301-302). Teríamos assim: mergulhar, o ato de submergir; mergulhão, o pássaro; mergulho, o modo de nadar sob a água, além de outras palavras da mesma família, com empregos variados em distintos espaços linguísticos etc.. E só então, depois de lançar-se nesse fluxo em que a origem do étimo se abisma, ao final do verbete, encontramos, e tão somente como um dos vários termos *derivados*, a palavra *emergencia*; que é seguida do comentário: “está ganando terreno el grosero anglicismo consistente en darle el sentido de ‘alarma’, ‘caso urgente’, ‘caso de necesidad’” (Tomo V, p. 302).

¹ Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor de Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina.

Podemos notar a partir disso: 1) num campo semântico mais amplo, restringir a emergência ao alarme, ao caso urgente, seria salientar apenas um significado recentemente cristalizado, um “grosseiro anglicismo”, o que em nosso presente, aliás, pode comodamente servir à lógica do noticioso, às pautas do polêmico, ao mercado do escândalo; não obstante esse sentido, 2) a emergência parece derivar da submersão, mas, na maquinaria do léxico, trata-se de uma derivação por subtração, por extração, ou em outras palavras, emergente é o que se agencia por distanciamento, o que se destaca do fluxo que submerge os fenômenos (nesse sentido, Deleuze e Guattari talvez dissessem que a emergência deriva e se escreve a n-1); e, sobretudo, 3) uma vez mais, esboçar a arqueologia do étimo é também reconhecer a diferença como marca muda, na medida em que, sobre um fundamento sem termo, já que sempre derivado, o trabalho de arquivamento da linguagem enfim une e separa, ao mesmo tempo, ou sobre um mesmo termo hoje inaudível (*mergere*), submersão e emersão, o mergulho e o voo, a amnésia e a anamnese. Em uma palavra, aqui escutamos um gorgulho: o som gutural da ficção, vibrando imemorial no vazio entre a voz e a linguagem (Cf. AGAMBEN, 2005).

2. Agora, tão próximos dos motivos do fluxo e do torvelinho, do devir e do vórtice, poderíamos buscar outros caminhos – já bem percorridos e, por isso, aqui meramente apontados – para a emergência. Refiro-me, é claro, não à filologia da gênese, mas à leitura benjaminiana da história e da linguagem, leitura que nos conduziria, nas palavras de Raúl Antelo, por “uma filologia da *arkhé*, isto é, da irrupção, da emergência” (2018, p. 5). Neste caso, os termos seriam: “Sprung, salto; Ursprung, salto originário, primero, irrupción” (ANTELO, 2015, p. 14). Elaborada em diversos trabalhos – como *Sobre o programa da filosofia por vir* (1918), *Origem do drama barroco alemão* (1928), *O caráter destrutivo* (1931), *Doutrina das semelhanças* (1933), *Sobre o conceito de história* (1940), entre outros – essa emergência, como sabemos, é “un salto más allá de la cronología histórica, del flujo y del devenir” (ANTELO, 2015, p. 14-15). O que se postula com isso é uma resposta a certa leitura da história, aquela que se baseia na suposta verdade dos fatos brutos e manifestos, de acordo com um

encadeamento linear e evolutivo². Em suma, trata-se de uma crítica à teleologia da história e da cultura, uma suspensão dos protocolos do historicismo positivista, que reconhece o progresso como um valor universal e garantido *a priori*. Não à toa, nas notas preparatórias das teses sobre o conceito de história, Benjamin anotara:

Marx havia dito que as revoluções são a locomotiva da história mundial. Mas talvez as coisas se apresentem de maneira completamente diferente. É possível que as revoluções sejam o ato, pela humanidade que viaja nesse trem, de puxar os freios de emergência. (apud LÖWY, 2005, p. 93-94).

A emergência seria, assim, uma espécie de interrupção do fluxo da história; e se ela demora, se ela sobrevive no tempo reivindicando nossa leitura, é porque, como fenômeno, ela absorve e cristaliza certa configuração possível da história, provendo nessa forma, ao mesmo tempo, a estrutura de entendimento por meio da qual essa configuração poderá ser compreendida no curso de suas atualizações retrospectivas, isto é, dadas *a posteriori*. A emergência se dá postumamente porque, como fenômeno, demanda uma verdade que deve retroceder do futuro, de uma montagem ou um agenciamento futuro, o que significa que a verdade da emergência reside entre-tempos, poderíamos dizer, diferida entre o vir-a-ser e a extinção.

13

3. Mas gostaria que também fosse notada nessas breves linhas uma proposição que, de maneira mais ou menos explícita, atravessa diversas leituras críticas do que chamamos modernidade. Trata-se do entendimento da modernidade não como um período histórico específico, mas sim como um singular regime narrativo. Ou seja, a modernidade não seria uma época inaugurada necessariamente pela queda de Constantinopla, ou pelas grandes navegações, ou pela revolução burguesa, ou pelos governos esclarecidos, ou pelos Estados liberais etc. Seria, sim, uma rede de relatos, em que cada ator envolvido se encontra num mundo não para se descobrir ou se reconhecer

² “O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um ‘agora’ no qual se infiltraram estilhaços do messiânico.” (BENJAMIN, 1994a, p. 228).

na segurança e na verdade do já-dado, mas, ao contrário, para inventar-se a si mesmo diante do abismo, do desastre, enfim, do que em Kant aparece como uma preocupação com a atualidade, com o *agora* e, em Baudelaire, surge como uma afetação ligada ao *presente* (Cf. KANT, 2018)³. “Essa modernidade” – propôs Foucault em 1984, partindo justamente desses dois autores, Kant e Baudelaire – essa modernidade “não liberta o homem em seu ser próprio; ela lhe impõe a tarefa de elaborar a si mesmo.” (FOUCAULT, 2005, p. 348). Por isso, em vez de pensar nos marcos do período moderno, Foucault preferiu deter-se nas marcas de um *ethos* e caracterizar, assim, a *atitude de modernidade*, sendo esta uma “crítica permanente de nosso ser histórico”. *Atitude-limite*, essa “ontologia crítica de nós mesmos” dispensa qualquer universalismo transcendental ou metafísico. Seu trabalho articula arqueologia e genealogia, ou seja, é indissociável dos discursos e das práticas que nos constituem como sujeitos e como objetos históricos; é indissociável da contingência que nos fez ser o que somos. Não para dessa contingência deduzir “o que para nós é impossível fazer ou conhecer”, afirma Foucault (2005, p. 348), mas para deduzir, isso sim, “a possibilidade de não mais ser, fazer ou pensar o que somos, fazemos ou pensamos.” (FOUCAULT, 2005, p. 348, grifos meus).

Como vemos, nem modernolatria nem catastrofismo; a modernidade, enquanto emergência, coincide com a *possibilidade de não* (Cf. AGAMBEN, 2015). Uma maneira, diríamos, de exercitar o impossível. Não para simplesmente para reduzir a sua contingência aos limites do possível, isto é, para domesticá-lo no curso do previsto, do permitido ou do representável, como se assim atendêssemos positivamente ao seu alarme, ao seu caso urgente. Só exercitamos, de fato, o impossível, na medida em que inscrevemos continuamente a própria impossibilidade da sua inscrição como a forma possível, ética, de exercício. Vale dizer: precisamos demorar na emergência. E o plural nessa formulação não é um efeito retórico. Certamente o exercício pede articulação e pluralidade. O *messianismo* para Benjamin é uma obra de redenção histórica conduzida, não por um líder da classe e nem mesmo pela unidade partidária, mas por uma coletividade

³ Em Baudelaire, como sabemos, o confronto com o presente é motor da obra, estando disseminado em poemas, artigos, ensaios etc.

massiva que se expõe, se reconhece exposta e encontra aí, no corpo-a-corpo com os dispositivos modernos, uma via de mudança das relações subjetivas, sociais e econômicas (Cf. BENJAMIN, 1994b). Assim como, guardadas as suas diferenças, o que Rancière nomeia como *regime estético* não obedece ao *logos* policial disciplinário e hierárquico, mas ao *pathos*, sem dúvida conflitante, mas que enfim retorna e circula, e aparece em detalhes, entre anônimos, nas feiras, nas várias artes, na política, após liberar-se do recalque imposto pelo signo da representação clássica (Cf. RANCIÈRE, 1996; 2005; 2009; 2013). E não obstante, como enunciar essa coletividade microfísica, que coincide tanto na pluralidade das demandas do desejo quanto na ausência de consenso? Como dizer um “nós” micropolítico, sem que nele se imponham, mal disfarçadas, a autoridade e a lógica do “eu” (Cf. BENVENISTE, 1976)? Como fazer ressoar, em “nós”, o fundamento ausente de qualquer unidade social? “Nós”, bem o sabemos, é um pronome impossível (Cf. LACLAU, 2005).

15

4. No início do século XXI, o argumento de Reinaldo Laddaga para a definição de uma *estética da emergência* baseia-se na constatação do esgotamento do paradigma moderno das artes (coincidente com o paradigma disciplinar das sociedades, também em suspensão) e do aparecimento, na contemporaneidade, de uma ordem de práticas e projetos dissímeis “a respeito dos quais não saberíamos, verdadeiramente, como falar” (LADDAGA, 2006, p. 11)⁴. Para Laddaga, essa negatividade conceitual ou epistemológica, ou ainda, esse não-saber justificaria uma estética diversa, que ele então nomeia *emergência*. São projetos irreconhecíveis da perspectiva da autonomia das disciplinas; produções de difícil ancoragem em fronteiras nacionais e continentais; e, no entanto, projetos e produções que criam situações de questionamento das ordens comunitárias e culturais, transitando línguas, corpos, fazeres, imagens, tradições etc. As articulações em aparência *improváveis*, as maneiras *imprevistas*, os desdobramentos *experimentais* de comunidades, as colaborações horizontais entre *artistas e não artistas*, a perspectiva construtiva e sempre situada de *modos de vida social artificial* – estas são algumas orientações da estética da emergência;

⁴ As traduções são minhas.

na verdade, segundo Laddaga, um regime prático, heterogêneo e disseminado simultaneamente em vários espaços do globo; regime em que “as imagens, os textos, as arquiteturas do espaço e do som” se desdobram de maneira a favorecer “a exploração, por parte de coletividades cada vez mais numerosas, de nebulosas sociais nunca condensadas, de seus veículos, moradas ou mundos comuns.” (LADDAGA, 2006, p. 293).

O que interessa ao autor é mapear algumas dessas práticas, como forma de surpreender esse *ethos* emergente, implicado na experimentação de formas de vida contingentes, ainda sem protocolos estáveis de leitura ou interpretação. Formas de vida com as quais se expõe, igualmente, em seus modos artificiais de sociabilidade, o fundamento ausente – e por isso *ficcionado* – de nossas instituições: a *arkhé* como uma emergência sempre diferida. Com tudo isso, é consistente o retardo na formulação da definição conceitual. A pergunta-chave – “o que é uma emergência?” – encontra, sim, uma resposta; mas ambas, pergunta e resposta, demoram: ganham um contorno mais preciso, e todavia tateante, apenas no final do livro. Além disso, chama atenção a singular forma de persistência dos fenômenos coletivos analisados e como, ao que parece, eles mesmos fornecem a estrutura do seu entendimento:

O que é uma emergência? O que as ciências da complexidade chamam “emergência” tem lugar em sistemas de elementos que realizam ações simples, que bem podem estar governados em sua interação [...] por leis simples, mas que quando se reúnem em campos de atividade e impacto produzem regularidades que nenhum exame deles em separado haveria permitido antecipar. Uma emergência não é qualquer fenômeno que se deva à interação de um grupo de elementos, senão uma formação que persiste, ainda que menos como persiste um objeto inalterável do que como um torvelinho subsiste à aparição e desaparecimento de seus átomos ou um organismo à substituição de suas células. Como os torvelinhos e os organismos, o caráter desses fenômenos se determina pelo contexto em que têm lugar, contextos com os quais se encontram em relação de intimidade, através de mil zonas de indiscernibilidade que se estendem em torno deles, onde há outras emergências, com as quais interatuam, em comunicações que incrementam sua competência: uma emergência é a ocasião de uma aprendizagem.

E uma emergência é analisável; os elementos do sistema no qual se produz analisam a emergência que integram todo o tempo, para converter o que emergiu em ponto de partida dos seus desenvolvimentos, de maneira que a persistência produzida se prolongue e possa tornar-se o ponto de partida de outros processos (LADDAGA, 2006, p. 287-288).

5. Em texto recente, anteriormente citado, Raúl Antelo se referia à arqui-filologia como uma filologia da *arkhé*, isto é, da emergência. Nesse mesmo texto, ainda, mencionava o trabalho de Maurizio Ferraris, filósofo italiano que escreveu a quatro mãos com Derrida (*Il gusto del segreto*, 1997) e é autor de um livro intitulado, justamente, *Emergenza* (Torino: Einaudi, 2016). Nesse livro, Ferraris argumenta que a emergência pode ser tomada em duas direções: “pericolo” ou “eccezione”, mas, acima de tudo, como aquilo que emerge da realidade fora de nosso controle. Novamente, o que se aproximaria do caso urgente, do alarme ou da exceção à norma parece não ser o mais importante. Com efeito, mais do que o perigo ou o risco, deve ser considerado, sobretudo, o que escapa a isso: o que suspende a lógica da necessidade – a contingência, diríamos, que interrompe o controle contínuo e intencional do *logos*. Não obstante, afirma Ferraris, entre as duas vertentes haveria uma continuidade: o que é uma emergência se não um evento que acontece revelando a possibilidade do impossível? E o que é mais emergente do que o real, que fratura os jogos do possível e se apresenta com uma limpeza inesperada, com ameaças ou com recursos imaginários? Também aqui nos encontraríamos diante do que não sabemos, pois o próprio mundo seria o resultado de uma emergência independente do pensamento, independente dos nossos esquemas conceituais, embora seja possível vir a conhecê-lo.

A emergência, segundo Maurizio Ferraris (2016), é um evento que revela a possibilidade do impossível e o qual cabe estudar, principalmente, sob três pontos de vista: o da ontologia (aquilo que existe e se constitui na interação entre indivíduos); o da epistemologia (aquilo que conhecemos e emerge da própria ontologia) e, por último, o ponto de vista da política (aquilo que praticam agentes pretensamente livres, em uma dada sociedade). (ANTELO, 2018, p. 5).

A última perspectiva – a política, destacada por Antelo – aporta consequências significativas e em sintonia com o que vem sendo anotado aqui. Nela estão implicadas ações que são praticadas; ações exemplares – políticas porque em ruptura com a lei do Estado e com a lei da filiação, em ruptura com a naturalidade de qualquer dominação –, mas que ocorrem, poderíamos dizer, *a contrapelo*: “agidas” antes do entendimento, são investidas de sentido apenas *pós-fato* e em razão da situação específica que podem inaugurar.

6. Para um crítico como Didi-Huberman – leitor atento da teoria freudiana, mas também de Benjamin, Einstein, Bataille, Warburg etc. – o que emerge é a imagem, e a imagem sempre carrega a impronta de um desejo:

[...] uma imagem – seja mental, literária ou plástica –, além de representar alguém ou significar algo, *manifesta um desejo*. Mas um desejo, como todo desejo, *é confuso na memória*. Dessa forma, as imagens se manifestam: elas se levantam, elas às vezes também nos levantam (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 165).

Às vezes deslocadas, veladas, contraditórias, ou ainda, como um sintoma, as imagens emergem como forma, sem dúvida, mas principalmente como força – daí o campo tenso e dinâmico que instauram. Elas pulsam, têm o ritmo de uma “dialética inquieta, infinita, inatingível, irreconciliável”. São estranhos “objetos” que não se deixam capturar facilmente pela representação (iconológica ou documental), tampouco pela suposta objetividade científica tributária da autonomia dos saberes modernos. Eminentemente políticas – já que estéticas –, mais do que apresentar poses passivas, reivindicam *pausas e posições*, como nas fotografias das mulheres diagnosticadas como histéricas no Hospital Salpêtrière: partes desfocadas dos seus corpos exibem “uma espécie de luta, uma luta contra o desejo do fotógrafo”. “Com este gesto de desafio ou com esta demonstração agressiva a paciente chorava e dizia: ‘Não!’ – ao protocolo que fazia do seu sofrimento um conhecimento visual.” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 165). Esses gestos, espécies de “ações exemplares”, não são isolados (ou só são isolados quando submetidos). Uma leitura dedicada à plasticidade de suas reincidências é capaz de mostrar uma cartografia dilatada de *levantes* coletivos em diferentes contextos espaciais e temporais (Cf. DIDI-HUBERMAN, 2017).

7. Não bastam os corpos, porque tampouco os corpos são fatos brutos e manifestos. Isto é, também os corpos devem ser inventados. Que os indivíduos estejam, sim, presentes; que sejam radicalmente diferentes; que seus desejos sejam expressos; que inclusive a expressão de sua revolta encontre situação (tempo, espaço); que suas demandas sejam abrangentes, inclusivas, emancipadoras, reparadoras e não pretendam afinal coincidir

numa homogeneidade – ainda assim, nada se constrói se não demorarmos na emergência. Para que corpos (subjéctivos, políticos) sejam inventados, é preciso que entre eles trabalhe a ficção, vale dizer, é preciso que uma ficção os elabore: através de imagens, consignas, significantes, meios de exposição com os quais a emergência se faça legível e possa, então, durar.

Diríamos ser essa também a proposição de *Quando as ruas queimam*, breve texto de Vladimir Safatle cujo subtítulo é *Manifesto pela emergência* (2016). Demorar na ruptura como modo de reencontrar uma existência possível:

Para existir, é necessário fazer a linguagem encontrar seu ponto de colapso. Nós somos apenas lá onde a linguagem encontra seu ponto de colapso. Na verdade, existir é colocar em circulação um vazio que destitui, uma nomeação que quebra os nomes (SAFATLE, 2016, p. 7).

19

Demorar na emergência, nesse sentido, seria exercitar continuamente o vínculo com esse vazio inamovível da nomeação, ao qual é preciso, no entanto, fornecer um nome, enquanto nome vazio. “Eu sou ninguém”, declarou, em 2013, um manifestante brasileiro. “‘Eu sou ninguém’ é, na verdade, a forma contraída de: ‘Eu sou o que você não nomeia e não consegue representar’.” (SAFATLE, 2016, p.7). Se a emergência é o tempo da interrupção, do retardo, demorar na emergência seria mimetizar a suspensão do tempo e transformá-la em procedimento, ao modo do que Foucault (2005, p. 345) propôs como uma “crítica permanente de nosso ser histórico.”. Diante da ruptura com a naturalidade da *arkhé*, diferir a atitude-limite da emergência; demorar, uma e outra vez, na ficção dos seus suplementos, para a construção contingente de “uma síntese sem unidade.” (SAFATLE, 2016, p. 15).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. “A potência do pensamento”. In: AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento*. Tradução António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 243-254.

ANTELO, Raúl. “A filosofia do trem: O tempo conserva-se na memória, mas é repetido pela matéria”, *Fronteiraz*, São Paulo, n. 20, p. 04-20, jul. 2018.

_____. *Arquifilologías latinoamericanas*. Villa María: Eduvim, 2015.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas v. 1). 7 ed. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a, p. 222-232.

_____. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas v. 1). 7 ed. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b, p. 165-196.

20

BENVENISTE, Émile. “Estrutura das relações de pessoa no verbo”. In: _____. *Problemas de linguística geral*. Tradução Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Editora Nacional: EDUSP, 1976. p. 247-259.

COROMINAS, Joan; PASCUAL, José A. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos, t. II, 1980a.

COROMINAS, Joan; PASCUAL, José A. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos, t. V, 1980b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. “Olhos livres da história”, *Ícone*, Recife, v. 16, n. 2, p. 161-172, 2018.

_____. *Levantes*. Catálogo de exposição. Textos de Nicole Brenez, Judith Butler, Marie-José Mondzain, Antonio Negri e Jacques Rancière. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

FOUCAULT, Michel. “O que são as luzes?”, In: _____. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 335-351.

KANT, Immanuel. “Resposta à pergunta: ‘Que é o Iluminismo?’” [1784]. In: _____. *Da paz perpétua e outros opúsculos*. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2018. p. 09-18.

LACLAU, Ernesto. *La razón populista*. Traducción Soledad Laclau. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia: La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

LÖWY, Michel. *Walter Benjamin - Aviso de incêndio: Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Exo: 34, 2005.

_____. *O desentendimento: Política e filosofia*. Tradução Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. *O inconsciente estético*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *Aisthesis: Escenas del régimen estético del arte*. Tradução Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2013.

SAFATLE, Vladimir. *Quando as ruas queimam: Manifesto pela emergência*. São Paulo: n-1, 2016.

21

RESUMO:

O texto, apresentado em forma de notas, destaca a emergência como um evento contingente de interrupção. Em uma emergência está implicada principalmente a suspensão ou a demora e não a urgência ou o alarme.

Palavras-chave: Emergência; Demora; Contingência.

ABSTRACT:

The text, presented in the form of notes, highlights the emergence as a contingent interruption event. In an emergence it is mainly involved the suspension or delay, rather than urgency or alarm.

Keywords: Emergence; Delay; Contingency.

Recebido em: 20/02/2020

Aceito em: 05/03/2020