

*LUGAR NENHUM – DESAPARECIMENTO,
DERIVA E PROPOSIÇÕES EM ARTES VISUAIS*
*LUGAR NENHUM – FORCED DISAPPEARANCE, DRIFT AND
PROPOSITIONS IN VISUAL ARTS*

Manoela Nogueira¹ 

Daniela D. Prates² 

¹Universidade do Estado de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

²Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo

A descoberta dos rastros da ditadura civil-militar dentro da própria casa leva a autora a uma série de trabalhos em artes visuais, entre eles uma viagem para uma floresta, provável local de desaparecimento forçado. A partir de uma imagem que surge durante a leitura de *Antes do passado*, romance de Liniane Brum, as autoras propõem um percurso em que sinalizam o trajeto dentro da floresta com fêmures de barro ao lado dos nomes dos desaparecidos. O artigo ainda comenta a tradição do *kolossós* diante da ausência do corpo morto, a partir das análises de Jean Pierre-Vernant e de Alberto Tassinari. Por fim, aborda o desaparecimento a partir da perspectiva do romance *K. – Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski.

Palavras-chaves: artes visuais; ditadura civil-militar; desaparecidos políticos; deriva; *kolossós*.

Abstract

The discovery of the traces of the civil-military dictatorship inside her own house leads the author to develop a series of works in visual arts, including a trip to a forest, a probable site of forced disappearance. Based on an image from *Antes do passado*, a novel by Liniane Brum, the author proposes a route that marks the path through the forest using clay femurs placed alongside the names of the disappeared. The article also comments on the tradition of *kolossós* in relation to the absence of the dead body, based on the analysis of Jean Pierre-Vernant

Resumen

El descubrimiento de las huellas de la dictadura cívico-militar dentro de su propia casa da lugar a una serie de trabajos en artes visuales, entre ellos un viaje a un bosque, probable lugar de desaparición forzada. De una imagen que surge de la lectura de *Antes do Passado*, de Liniane Brum, la autora propone una ruta en la que señala el recorrido por el interior del bosque con fêmures de arcilla junto a los nombres de los desaparecidos. El artículo también comenta la tradición de los *kolossós* en ausencia de cadáver, basándose en los análisis de Jean Pierre-Vernant y

and Alberto Tassinari. Finally, the study analyses forced disappearance from the perspective of the novel *K.- relato de uma busca* by Bernanrdo Kucinski.

Keywords: visual arts; civil-military dictatorship; politically disappeared; drift; *kolossós*.

Alberto Tassinari. Finalmente, comenta la desaparición desde la perspectiva de la novela *Las tres muertes de K.*, de Bernardo Kucinski.

Palabras clave: artes visuales; dictadura civil-militar; desaparecidos políticos; deriva; *kolossós*.

Nasci nos últimos momentos da ditadura civil-militar e, por muito tempo, parecia-me um período distante no tempo e de mim. Foi num jantar em família que compreendi o porquê. Por um lado, descobri que meu avô havia participado de uma das primeiras tentativas de resistência¹ e compactuado com a esposa e os filhos que jamais comentariam o episódio, senão entre eles e de portas e janelas fechadas. Por outro lado, meu pai, homem de esquerda e policial civil, acompanhou sessões de tortura nos anos subsequentes ao regime. Reflito sobre a ditadura oculta dentro da minha casa na instalação *Esqueleto no guarda-roupa* (2021). Décadas depois do fim da ditadura, no antigo prédio do DOPS-RS, alguns policiais relatavam que escutaram vozes e gritos vindos da fossa, *i.e.*, a antiga sala de tortura.² Nos fundos de um guarda-roupa, utilizando uma mistura de cera de abelha e óxido de ferro, escrevo um texto no qual associo o meu medo de criança com o medo dos policiais.

Na dissertação *Não vê no meio da sala as relíquias do Brasil* (Nogueira, 2021), inicio numa perspectiva íntima, da casa, e depois percorro 64 lugares relacionados à ditadura civil-militar na cidade de Porto Alegre.³ Por fim, viajo até uma floresta, provável local de desaparecimento forçado. Intuí que na mata esse fantasma, essas sombras, o inconsciente da ditadura se fariam sentir (Figura 1).

1 O Grupo dos Onze foi criado no fim de 1963 pelo então deputado federal Leonel Brizola com o objetivo de lutar pelas chamadas reformas de base divulgadas pelo presidente João Goulart. Essa forma de resistência improvisada foi desarticulada pelo golpe civil-militar de 1964. Para saber mais, sugiro a tese de mestrado de Elenice Szaikowski (2003), *Grupo dos Onze: política, poder e repressão na região do Médio Alto Uruguai RS- 1947-1968* (UPF).

2 Escutei esse relato pela rádio, numa entrevista do ex-preso político Paulo de Tarso Carneiro, veiculada pelo programa *Cantos do Sul da Terra* (1 abr. 2014): “Foi o caso de ir no Palácio da Polícia, era para liberar uma pessoa [...], mas lá, naquele meio, conversando, eu reconheci que estava dentro das dependências do DOPS e eu falei isso para os policiais. Foi interessante. Eles me mostraram a peça – isto foi no início dos anos 90 – que era conhecida como a fossa e estava fechada. E um dos policiais me disse que, à noite, ninguém abria, porque (...) ouviam gritos vindos lá de dentro. Ficou aquele folclore dentro da polícia que ali os maus-tratos haviam sido tão pesados que eles ouviam vozes, ouviam gritos”.

3 Esta série chama-se Epigramas e está disponível no Museu das Memórias (In)Possíveis. Disponível em: <https://museu.appoa.org.br/site/exposicao-epigramas-vestigios-da-ditadura/>. Acesso em: 20 de março de 2026



Figura 1 – *Esqueleto no guarda-roupa*, de Manoela Cavalinho.
Foto: Fábio Alt (2021).

Os ossos fantasmas e uma proposta em artes

Corria o ano de 1974, o presidente militar era Ernesto Geisel, quando alguns militantes foram atraídos e mortos na Mata Nacional do Iguaçu, sudoeste do Paraná. Desde então seguem desaparecidos. A floresta e o jogo entre informações e contrainformações me remeteram a *Antes do passado*, romance de Liniane Brum (2012), sobrinha de outro desaparecido. Os capítulos intercalam-se entre a espera da família e o relato das viagens de Liniane pelo Araguaia atrás de vagas informações sobre a passagem do tio pela região. Em certo momento, a autora encontra-se com um mateiro que havia descoberto “ossos graúdos” e uma arcada dentária. Na iminência de acompanhá-lo pela floresta, segue-se esta reflexão:

Olhei para o enredado de verdes de todos os tons à minha frente. Adiante, um breu sem fim mostrava que a floresta, à medida que se afastava da estrada, se tornava una – se nos perdêssemos lá dentro poderia nunca haver retorno. Lembrei-me do fio de Ariadne, de João e Maria e, por fim, me dei conta do absurdo que era aquilo tudo. Jamais pensara em me embrenhar na floresta e procurar restos mortais do tio Cilon. [...] E, no entanto, ali estava eu na boca da floresta, avaliando a hipótese com seriedade. Pensei na família e no trauma adicional que seria se eu me perdesse para sempre por ali. Pensei em tio Cilon – será que ele me perdoaria, ou me tomaria por covarde? Precisaria

de tempo para decidir. [...] O barulho do motor do carro apressou minha decisão. “O problema é que estou de bermuda. Não trouxe nenhuma calça comprida”, menti. “Vou ser devorada pelos mosquitos”.

Sentia-me muito mal. Acreditava estar abandonando tio Cilon. Ao mesmo tempo a ideia de entrar na selva me dava a sensação de profanar o sagrado.

Como se fosse possível profanar o que, uma vez, já fora profanado (Brum, 2012, p. 221-222).

Do livro havia guardado esta imagem: Liniane diante da selva, ao longe a escuridão. Entre o verde e o negro imaginei ossos que flutuavam, tão brancos que resplandeciam em azul, cor metálica, radioativa. Mesmo considerando a sacralidade diante do terror, no comentário da autora, aqueles ossos persistiam, convidando-me a entrar no labirinto.

Corria o ano de 2020, quando escrevi uma proposta para o 67º Salão Paranaense de Arte Contemporânea.⁴ Chamava-se *Lugar nenhum* e consistia numa viagem até os prováveis locais de desaparecimento. Inspirada na história de João e Maria, utilizaria fêmures de barro para marcar o percurso dentro da mata, em vez das migalhas de pão. Uma vez dentro da floresta, encontraria a saída redescobrimdo os ossos. Ao lado dos fêmures, ainda escreveria o nome de cada um dos desaparecidos com letras de bronze.

Era a primeira vez que meu trabalho perdia os contornos com os quais identificamos as artes visuais. Além da ação de deixar os ossos na mata, compreendi que também viajava atrás de possíveis memórias sobre os desaparecidos que ainda circulassem pela região. Quem sabe partia para uma deriva? Herança da *flânerie* baudelairiana, a deriva foi reapropriada por diversas manifestações artísticas ao longo do século XX, como as excursões antiartísticas (Dadá), a errância surrealista, as derivas situacionistas (Guy Debord) e as caminhadas da *Land Art*. Essas iniciativas encontram seu ponto comum num projeto moderno que visava a estabelecer uma reconciliação entre arte e vida (Fabrinni, 2015, p. 1), buscando afastar-se da especialização artística, entendida como consequência capitalista. Durante a viagem, compreendi que o próprio deslocamento equivalia ao trabalho, desdobrando-se numa série de encontros, paisagens, interditos, e na procura, real ou simbólica, pelos fantasmas.

Mas o sudoeste do Paraná sofreu diversas modificações desde o fim da ditadura. A Estrada do Colono, apontada como provável local dos desaparecimentos⁵, acabou engolida pela mata depois da criação do Parque Nacional do Iguaçu, e o Lago Itaipu inundou o rio São Francisco Falso,

⁴ Para saber mais, sugiro a página do MAC-PR. Disponível em: www.mac.pr.gov.br/Pagina/Categoria-3-Manoela-Cavalinho. Acesso em: 20 mar. 2026.

⁵ Depreende-se tal informação na leitura de *Onde foi que vocês enterraram nossos mortos?*, de Aluísio Palmar. O livro, inclusive, orientou a última expedição de busca pelos desaparecidos promovida pela CEMDP e

curso d'água onde supostamente foi abandonado um dos corpos. Ainda hoje o Parque Nacional do Iguaçu é um local de difícil acesso; possui raras trilhas numa extensa floresta nos limites entre Brasil, Paraguai e Argentina. Se a tarefa era difícil, parecia ainda mais desafiador encontrar quem estivesse disposto a lembrar-se dos desaparecimentos durante um governo de extrema direita e com a Usina de Itaipu aparelhada pelos militares.

Piso lavrado, uma digressão

Durante a pandemia, enquanto os óbitos multiplicavam-se, lembrei-me de mortes anônimas que ocorreram próximas à minha casa. Às vezes, um grito na noite ou o som de tiros na madrugada. Na manhã seguinte, o comentário dos vizinhos ou uma notícia no jornal. Então, repetia-se o ciclo de escutar, tomar ciência e, ato contínuo, esquecer.

Mortes que se somavam e desapareceriam, não fosse uma senhora que um dia encontrei. Caminhava pela avenida e olhava na minha direção. Quando nos encontramos, perguntou: “Você se lembra da minha filha?”. Não muito longe dali, havia visto uma poça de sangue no início de uma tarde de domingo. A proximidade do local ou alguma outra coisa me fez perceber que sim, eu lembrava.

Foi a primeira vez que procurei no Google o nome da vítima.⁶ Esse encontro me levou a *Piso lavrado*, série fotográfica de intervenções nos locais desses assassinatos. O método consiste em recordar crimes que aconteceram no entorno dos endereços onde morei e então pesquisar em arquivos de páginas policiais notícias que correspondam àquelas memórias. Quando identifico o nome da vítima e o ano da morte, escrevo essas informações com letras e números dourados nos locais dos assassinatos. Desta forma, *Piso lavrado* é uma série de inscrições lapidares sobre a rua.

Esta série assume a forma de uma instalação em que as fotografias são expostas pelo verso, cuja imagem se revela através de um espelho. Como as fotos são impressas invertidas (espelhadas), a leitura se dá através do reflexo, como se fosse necessário participar do *mise-en-scène* para perceber esses fatos na cidade. Escrever o nome dos desaparecidos junto aos ossos de barro foi uma consequência deste trabalho. Apenas os ossos não os identificavam. Seria necessário inscrever, evocar cada um (Figuras 2 e 3).

pelo Ministério Público Federal. Para saber mais, sugiro a leitura do Relatório nº 02/2018 da CEMDP. Disponível em: <https://share.google/aW0SiQmrWDfxAyPQM>. Acesso em: 22 mar. 2026

⁶ Trata-se de Sheron Perez, assassinada em 2017. Disponível em: www.correiopovo.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADcia/mulher-%C3%A9-assassinada-pr%C3%B3ximo-%C3%A0-usina-do-gas%C3%B4metro-1.235551 Último acesso em: 22 de março 2026



Figura 2 – *Piso Lavrado*, de Manoela Cavalinho (detalhe).
Fonte: Fábio Alt (2023).



Figura 3 – *Piso lavado*, de Manoela Cavalinho.
Fonte: Rafael Adorjan (2023).

Estratégias para assentar os insepultos – *kolossós* gregos

Em *Mito e pensamento entre os gregos*, o helenista Jean-Pierre Vernant aborda aqueles que morreram no estrangeiro e cujos corpos não foram devidamente enterrados.

Quando um homem, que partiu para longe, parece ter desaparecido para sempre, ou quando morreu sem que tenha podido trazer seu cadáver e nem lhe prestar os ritos funerários, o defunto, ou melhor, o seu “duplo”, a sua *psyché*, fica enterrada sem fim entre o mundo dos vivos e o dos mortos: não pertence mais ao primeiro; não foi relegado ao segundo (Vernant, 2002, p. 385).

Não raro, segundo Vernant, os insepultos eram relacionados com desordens e sofrimentos contra a população. Para contornar tal situação era preciso construir um invólucro para assentar a *psyché* vagante. Essa peça, que receberia o nome de *kolossós*, consistia em um bloco de pedra grosseiramente talhado, com a parte superior (cabeça) afinando-se sobre a estrutura retangular e braços e pernas soldados junto ao corpo (forma enluvada). Sua funcionalidade era isolar o morto dos vivos, permitindo, assim, o contato com ele.

Alberto Tassinari recorre ao texto de Vernant para escrever sobre *III*, instalação de Nuno Ramos. O trabalho data de novembro de 1992, ou seja, cerca de um mês depois do massacre do Carandiru. Na descrição, Tassinari rememora o massacre:

No dia 2 de outubro de 1992, 111 presos foram mortos na Casa de Detenção de São Paulo. As mortes foram provocadas pela invasão do presídio pela Polícia Militar com a finalidade de deter uma disputa entre os presos. [...] Muitas vezes, para retomar o controle da situação, a polícia recorre a uma demorada negociação com os presos. Em outras, uma intervenção mais violenta tem ocorrido. O que aconteceu [...] parece ter sido, entretanto, um descontrole total do Estado em face da situação. Seja como for, o que ocorreu dentro do presídio foi, segundo relatos dos sobreviventes, uma chacina enlouquecida dos 111 presos por parte de soldados fortemente armados e protegidos. Não foi possível, coisa tipicamente brasileira, apurar responsabilidades criminais (Tassinari, 2001, p. 146).

Na primeira montagem de *III*,⁷ há uma pedra de calçamento para cada morto. Nuno aplicou páginas da Bíblia e reportagens de jornal sobre a chacina sobre as pedras e depois as cobriu com piche e breu. Depois aplicou letras tipográficas que formavam os nomes de cada uma das vítimas, escritos, portanto, de maneira inversa (negativo). O conjunto foi disposto de maneira

⁷ A instalação foi inaugurada na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre (RS).

aleatória sobre o chão, o que dificultava a circulação do público entre o trabalho (Figura 4). Tassinari aponta a seguinte relação entre os *kolossós* e 111:



Figura 4 – 111, de Nuno Ramos.

Fonte: Ramos, <http://www.nunoramos.com.br/trabalhos/111/>.

Nuno Ramos evoca os mortos no solo [...], à maneira que se fazia na Grécia Arcaica. Quando o corpo de um ente querido não podia ser encontrado após um acidente natural ou uma batalha [...], moldavam em pedra um duplo do desaparecido [que] tinha a função de segurar [...] seu corpo à terra (Tassinari, 2001, p. 151).

O crítico também comenta os rituais de evocação do nome do morto diante da pedra inanimada:

De uma segunda maneira, a cerimônia arcaica também é retomada por Nuno Ramos. O nome do morto, diante do duplo, era três vezes pronunciado. [...] Cada lápide de 111, entretanto, é três vezes trabalhada. Primeiro, pela presença do nome do morto em linotipia, o que nos obriga a lê-lo pelo avesso. Segundo, pelo pedaço de jornal com fragmentos das notícias da chacina. Terceiro, enfim, por folhas queimadas de uma Bíblia. Queimadas, mas não ilegíveis. [...] Ele, por sua vez, também já não corpo ou letra, teria se espiritualizado pelas chamas (Tassinari, 2001, p. 152).

O *kolossós*, depois de ritualizado, era “plantado” longe da cidade, transportado para os bosques incultos e distantes. Imóvel, distinguia-se dos vivos: “O homem vivo se desloca, de pé, na superfície do solo, ficando sempre em contato com a terra pela planta dos pés. O *kolossós*, fincado na terra, enraizado na profundidade do solo, permanece fixo na imobilidade” (Vernant, 2002, p. 395). Essa região inabitada era propícia para que a *psyché* pudesse vagar. Também em *Lugar nenhum* (2021) os ossos de argila foram deixados na mata, local pouco acessível e com a presença de animais selvagens.

Os ossos modelados em cerâmica certamente não eram *kolossós*. Todavia as letras de bronze que nomeavam os desaparecidos faziam referência a uma evocação e, ao mesmo tempo, são elementos comum às lápides. Ao final, Vernant comenta que, uma vez abandonada a tradição do *kolossós*, sua estrutura transformou-se na pedra tumular que evoca a função de memória, “um signo destinado a reclamar a lembrança de um defunto na memória dos vivos” (idem, p.398). Em *Lugar Nenhum*, assim como em *Piso Lavrado*, recorro a uma inscrição próxima àquelas dos túmulos, buscando uma possibilidade de memória para mortes desterritorializadas (Figuras 5 e 6).

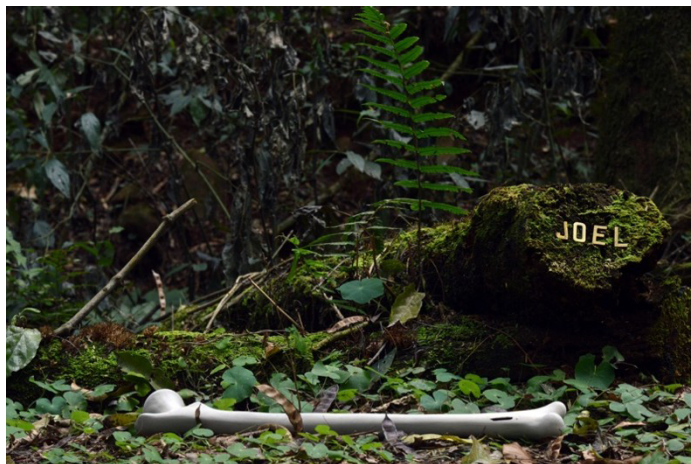


Figura 5 – *Lugar nenhum*, de Manoela Cavalinho.
Foto: Manoela Cavalinho (2021).

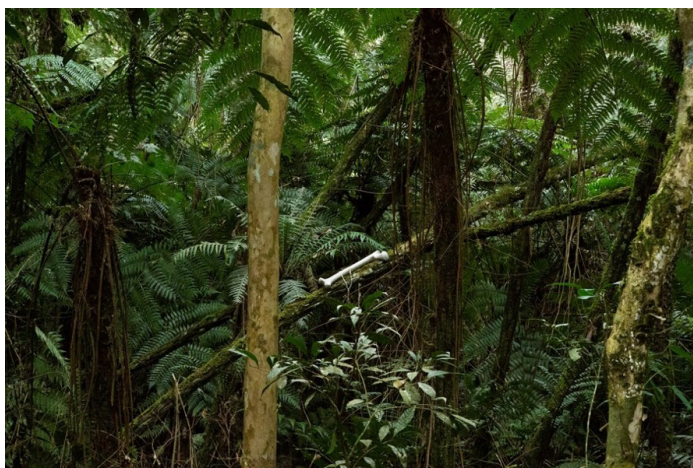


Figura 6 – *Lugar nenhum*, de Manoela Cavalinho.
Foto: Kevin Nicolai (2021).

Nota sobre os desaparecidos políticos

A dimensão do luto por um desaparecido ou, antes, a impossibilidade do luto, me escapa. O escritor e cientista político Bernardo Kucinski, no romance *K. – Relato de uma busca*, escreve sobre essa forma de desaparecimento

K. tudo ouvia, espantado. Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. Cada um tinha um número, tatuado no braço. A cada morte, davam baixa num livro. É verdade que nos primeiros dias da invasão houve chacinas e depois também. Enfileiravam todos os judeus de uma aldeia ao lado de uma vala, fuzilavam, jogavam cal em cima, depois terra e pronto. Mas os *goim* de cada lugar sabiam que os seus judeus estavam enterrados naquele buraco, sabiam quantos eram e quem era cada um. Não havia a agonia da incerteza; eram execuções em massa, não era um sumidouro de pessoas (Kucinski, 2016, p. 25).

Para o crítico literário Joachim Michael, o impacto do romance vem do fato de que a procura do pai pela filha não encontra fim. Ele nunca saberá o que aconteceu, muito menos conhecerá o paradeiro do seu corpo. O desaparecimento vai além da tortura e do assassinato, infligindo um sofrimento muito particular, o da incerteza da morte. Tal sensação não se detém no tempo, e a memória segue povoada pela perda e pela irresolução, portanto “o desaparecimento continua e a destruição também” (Michael, 2016, p. 15).

Para o historiador Enrique Padrós, o sequestro e o transporte de pessoas nas regiões ocupadas pela Alemanha nazista foi um dos predecessores das práticas de desaparecimento. Para o autor, “Tal iniciativa visava quebrar, especialmente, a resistência dos *partisans* e implantar o terror no entorno das vítimas, de acordo com o Decreto Noite e Nevoeiro (de 1942), implementado pela alta cúpula do III Reich” (Serra Padrós, 2007, p. 624). Outros antecedentes foram as práticas de guerras travadas pela França na Indochina e na Argélia e, num segundo momento, a transferência dessas estratégias militares para outros países. Mas foi na América Latina que o desaparecimento se impôs com maior impacto e eficiência.

Na análise de Michael, para Kucinski “o desaparecimento forçado não é um crime de Estado cuja gravidade possa ser descrita em termos quantitativos” (Michael, 2016, p. 15). Podemos pensar que, no campo subjetivo, o desaparecimento corresponde à impossibilidade do luto aliada à impossibilidade da memória. Em *K – Relato de uma busca*, a memória da personagem desaparecida quase não se reconstrói, e a incerteza do que aconteceu com ela persiste, levando ao desamparo e à destruição também aqueles que a procuram. A memória, nesse caso, não atua a partir de lembranças, mas se repete enquanto falta de informação.

Lugar nenhum (2021) não busca restituir simbolicamente a falta. Contudo interessava-me abordar o desaparecimento a partir das artes visuais, numa dobradiça entre errância e escuta, encontrando-me, muitas vezes, com esse imaginário sombrio e fantasmagórico, herança dos interditos da ditadura civil-militar, da ausência de julgamentos e da lacuna de transmissão de memórias.

Referências

- BRUM, Liniane. *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2012.
- FABRINNI, Ricardo. Errâncias estéticas: surrealismo, situacionismo e arte radicante. *Kínesis – Revista de Estudos dos Pós-Graduados em Filosofia*, Marília, v. 7, n. 5, p. 1-12, dez. 2015.
- KUCINSKI, Bernardo. *K- Relato de uma busca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MICHAEL, Joaquim. Memória do desaparecimento: a ditadura no romance K.- Relato de uma busca, de Bernardo Kucinski. *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 17, p. 15-30, 2016. Disponível em: www.revistas.usp.br/teresa/article/view/123339/124521. Acesso em: 13 de jan. 2026.
- RAMOS, Nuno. *Nuno Ramos (site oficial)*. Disponível em: www.nunoramos.com.br. Último acesso em: 15 de jan. 2026.
- SERRA PADRÓS, E. A política de desaparecimento como modalidade repressiva das ditaduras de segurança nacional. *Tempos Históricos*, Marechal Cândido Rondon, v.10 , p. 105–129, 2007. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/tempohistoricos/article/view/1229>. Acesso em: 2 maio. 2026.
- TASSINARI, Alberto. 111 de Nuno Ramos. In: BASBAUM, Ricardo (Org.). *Arte Contemporânea Brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001. p. 146-159.
- VERNANT, Jean-Pierre. Figuração do invisível e categoria psicológica do “duplo”: o kolossós. In: VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 383-398.

Manoela Farias Nogueira [Manoela Cavalinho]. Doutoranda em Artes pela UERJ, bolsista FAPERJ Nota 10, atualmente em doutoramento sanduíche na UNT –Argentina. Seus trabalhos integram os acervos dos seguintes museus, MAC-RS, MAC-PR, Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB) e Museu das Memórias (In)Possíveis. Ganhou o Prêmio Açorianos 2021, destaque artista, pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

E-mail: mcavalinhobranco@gmail.com

Daniela Dutra Prates. Mestra em Educação pela UFRGS. Professora vinculada à Secretaria Estadual da Educação – RS, com experiência no ensino de ciências na educação básica, educação de jovens e adultos e socioeducação.

E-mail: danieladutrap@gmail.com

Declaração de Autoria

Manoela Nogueira e Daniela Dutra Prates, declaradas autoras, confirmam sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra. Daniela Dutra Prates, declarada coautora, confirma sua participação nas seguintes etapas do trabalho: 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 15/01/2026

Aceito em: 03/03/2026