

ARTE RUPESTRE

Verônica Viana¹

Cristiane Buco²

Thalison dos Santos³

Luci Danielli Avelino de Sousa⁴

Arte rupestre (do latim *ars rupes* “arte sobre rocha”) ou registro rupestre comporta um amplo conjunto de imagens produzidas sobre suportes rochosos abrigados (cavernas e grutas) ou ao ar livre (paredões e lajedos). Em princípio, a arte rupestre se refere a realizações de grupos pretéritos; não obstante, alguns especialistas também incluem, nessa categoria, produções recentes (BUCO, 2012; TAÇON et al., 2010; BERROJALBIZ, 2015).

Para a produção da arte rupestre são utilizados dois métodos: o gravado, que compreende técnicas diversas de remoção ou abertura da superfície rochosa, a exemplo da picotagem e da abrasão; e o pintado, representado por técnicas de adição de pigmentos de cores distintas, secos ou pastosos, através de pincéis, dedos, sopros ou carimbos.

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal do Ceará (UFC); doutora em Arqueologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS); mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); graduada em história pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

² Arqueóloga e Superintendente do Iphan – Ceará. Doutora em Arqueologia pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD/Portugal)/Universidade de São Paulo (USP), mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); bacharel em violão clássico pela Faculdade de Artes Alcântara Machado (FAAM); licenciada em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Estadual Paulista (UNESP).

³ Arqueólogo do Iphan – Ceará; doutorando em Arqueologia pelo Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); mestre em Quaternário e Pré-história pela Cátedra Europeia Erasmus Mundus / Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD/Portugal) em associação com o Instituto Politécnico de Tomar (IPT/Portugal), Muséum National d’Histoire Naturelle de Paris (MNHN/França), Università degli Studi di Ferrara (UNIFE/Itália) e Universitat Rovira i Virgili (URV/Espanha).

⁴ Graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE); mestre em Arqueologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).



Sítio Unini 4 - arte rupestre gravada, localizada no estado do Amazonas, região do Baixo Rio Negro. Fonte: Valle, 2012, v. III, p. 121.

Acredita-se que a arte rupestre tenha surgido no Paleolítico Médio, por volta de 73.000 anos AP (Antes do Presente), no seio de grupos humanos que já dominavam o fogo e possuíam uma tecnologia diversificada de produção de instrumentos de pedra lascada. Fisicamente idênticos ao homem moderno, esses grupos já manifestavam o pensamento simbólico: a capacidade de atribuir significados abstratos a marcas e formas, que serviam como um meio de comunicação complexo, capaz de evidenciar sua compreensão do mundo.

A Caverna de Chauvet, no sudeste da França, era considerada detentora de uma das datações de arte rupestre mais antigas do mundo, com cerca de 32 mil anos AP (CLOTTE et al., 1995; SANCHIDRIÁN, 2005). No entanto, em decorrência de pesquisas mais recentes, a Caverna de Blombos, localizada na Reserva Natural Blombosfontein, na África do Sul, passou a ser reconhecida pela arte rupestre mais antiga, datada de 73.000 anos AP (HENSHILWOOD *et al.*, 2018). Já para a arte figurativa mais remota, considera-se a cena narrativa do sítio arqueológico Leang Karampuang, na ilha de Sulawesi (Indonésia): uma pintura retratando humanos e um porco selvagem, datada de 51.200 anos AP, constituindo o exemplo mais antigo de narrativa visual na arte rupestre (OKTAVIANA *et al.*, 2024).

Os sítios de arte rupestre no Brasil foram revelados por missionários e aventureiros que, nos primeiros séculos do descobrimento, exploraram o nosso território em busca de indícios de “antigas civilizações”. No século XIX, foram objeto de estudo

(ainda que de forma subsidiária) das comissões científicas organizadas para pesquisar as “riquezas do país” em áreas como a botânica, a zoologia, a mineralogia e a etnografia.

Com a ampliação das descobertas, surgiram as primeiras interpretações que atribuíam a arte rupestre do Brasil a povos mediterrâneos, evocando analogias entre certas escritas do Velho Mundo e as “inscrições” ou “petroglifos” aqui existentes. Tais estudos acabaram por sugerir a “incapacidade” dos povos originários nesse campo. Somente em meados do século XX, consolida-se a atribuição da autoria da arte rupestre a grupos locais.

Com a descoberta de grutas pintadas em território europeu, entre o final do século XIX e o início do século XX, constituindo a chamada “Arte Parietal do Paleolítico Europeu”, ocorrem os primeiros levantamentos e classificações das figuras rupestres, os quais estavam focados na análise de imagens isoladas em detrimento do conjunto das representações (BREUIL, WINDELS, 1952). Tais estudos desenvolviam-se em duas vertentes interpretativas: a primeira, sob a perspectiva da “arte pela arte”, estabelecia uma autonomia artística de caráter meramente estético, desligando-a de razões funcionais. Nessa vertente, as figuras tecnicamente bem elaboradas eram representativas de “grupos civilizados”, ao passo que as demais eram interpretadas como “obras grosseiras” de uma civilização também “grosseira” (LAMING- EMPERAIRE, 1962; PESSIS, 1987). Uma segunda via, sob os conceitos de “magia da caça” e “totemismo”, atribuíam um conteúdo sagrado às manifestações rupestres que representariam, de forma materializada, as relações entre o homem e o sobrenatural. Esse viés interpretativo vai sacramentar a ideia da arte rupestre europeia como “santuários por excelência”.

A mudança de abordagem para que a arte do Paleolítico europeu viesse a se tornar uma fonte de dados sobre os seus autores começou a se delinear nos trabalhos de Laming-Emperaire (1962, 1972) e Leroi-Gourhan (1971). Segundo esse novo enfoque, estudos acerca do significado das manifestações gráficas deveriam ser empreendidos com rigor similar ao das escavações arqueológicas e fundamentados sobre o próprio documento arqueológico. No mais, os estudos de Laming-Emperaire e Leroi-Gourhan respondem pela primeira tentativa de sistematização dos dados fornecidos pela arte rupestre europeia, assegurando que suas figuras formavam “composições” que, embora tratadas até então como meras acumulações casuais de imagens independentes, eram portadoras de significados complexos para as sociedades que as conceberam (PESSIS, 1987).

Evitando o estabelecimento de significados precedentes, estudos posteriores, desenvolvidos por Ucko e Rosenfeld (1967), na Europa, e Pessis (1987), no Brasil, passaram a interpretar a arte rupestre como um meio de comunicação de motivações variadas. Desse modo, conforme Pessis (1987, p. 26) “as manifestações gráficas corresponderiam a sistemas de apresentação gráfica que seriam a expressão dos sistemas de comunicação das sociedades”.

Dentre outras vias interpretativas destaca-se ainda a que estabelece a relação da arte rupestre com um sistema xamânico de crenças. Clottes e Lewis-Williams (2001), seus principais expoentes, partem da premissa da existência de certas formas de xamanismo em todos os povos de diferentes partes do mundo, cuja origem remonta ao Paleolítico. A ideia está fundamentada no próprio sistema nervoso humano, capaz de gerar estados de consciência alterada, que são partes intrínsecas do acervo neuropsicológico. Para os autores, as grutas paleolíticas eram lugares especiais através dos quais o homem entrava em contato com o mundo dos espíritos. A premissa proposta foi subsidiada desde o início por relatos etnográficos de grupos que praticavam o xamanismo.

Os estudos sistemáticos de arte rupestre no Brasil ganharam força a partir da década de 1970, acompanhando o nascimento da arqueologia profissional no país. Sob forte influência da escola francesa, procurou-se abordar o caráter de documento arqueológico da arte rupestre através de levantamentos exaustivos (por fotografia ou decalque) e de análises morfológicas do *corpus* gráfico. Ao se vincular os dados obtidos nas escavações e os resultados dos estudos sobre a arte rupestre, foi possível estabelecer, por exemplo, cronologias.

O curso das análises levou à identificação de similaridades e diferenças observáveis nas técnicas e temáticas, segregando-se, por conseguinte, conjuntos de imagens semelhantes que possuíam uma ampla dispersão territorial, denominando-os “Tradição”. Como parte das sistematizações, algumas tradições também foram subdivididas em subtradições, fases, fácies e estilos (PROUS, 1992, 1994; GUIDON 1984; RIBEIRO, 2007).

Prous (1992) assinala a existência de oito tradições da arte rupestre distribuídas no território brasileiro. Quatro, são tradições de pintura: **São Francisco**, identificada no vale do rio homônimo em trecho que abrange os estados de Minas Gerais, Bahia e Sergipe, e, ainda, nos estados de Goiás e Mato Grosso; **Planalto**, entre o norte do estado do Paraná e o sul de Tocantins, com maior ocorrência nos cerrados e nas regiões

serras de Minas Gerais; **Agreste**, identificada nos estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Piauí; **Nordeste**, identificada no Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Bahia, Ceará e norte de Minas Gerais. Três tradições são de gravuras, a **Litorânea**, identificada nas ilhas de Santa Catarina; a **Meridional**, identificada principalmente no sul do Brasil e países de fronteira; a **Geométrica**, subdividida em Central Meridional e Itacoatiaras, indo do sul até o nordeste. Por fim, o autor inclui ainda a tradição **Amazônica**, localizada na região do mesmo nome, com presença com gravuras e pinturas. No nordeste Brasileiro há também uma tradição de pinturas denominada Geométrica, e as gravuras, de modo geral, são chamadas Itacoatiaras (GUIDON, 1984; MARTIN, 1997).

A cronologia da arte rupestre brasileira ainda se ressentido do baixo número de datações, que pode ser explicado pelas características intrínsecas da matéria de estudo (dificuldade para datar os materiais corantes ou as incisões na rocha), ou, ainda, pela ausência de camadas arqueológicas, sobretudo em sítios localizados nas margens de rios ou assentes sobre base rochosa.

As datações de arte rupestre são feitas de forma indireta, correlacionando-se os painéis pintados e as camadas de ocupação, através da identificação, no solo, de materiais como ocre, placas pintadas, pingos de tintas e fogueiras. Sedimentos e carvões que recobrem os painéis também podem ser datados por meio do método do Carbono 14 (C14) ou Termoluminescência (TL). Outra forma de datação da arte rupestre é por analogia estilística entre sítios diferentes em que a cronologia e a caracterização da arte de um deles já foram largamente estabelecidas. Sobre métodos de datação consultar Renfrew e Bahn, 1998.

Podem-se citar, entre datações para a arte rupestre brasileira: o sítio Perna I, localizado no Parque Nacional Serra da Capivara (sudeste do Piauí), no qual sedimentos que recobriam um painel pintado com figuras das tradições Nordeste e Agreste foram datados entre 9.000 e 10.000 anos AP (ALVARENGA, LUZ, 1991; GUIDON, 1991); o Boqueirão da Pedra Furada, também na Serra da Capivara, onde fragmentos de rocha com pigmentos encontrados em camadas de sedimento receberam datações que variavam entre 8.000 e 10.000 anos AP e entre 17.000 e 29.000 anos AP (LAGE, 1998; GUIDON, BUCO, 2006; PESSIS, 2013); os sítios Santana do Riacho, Boquete, Malhador, Gentil e Dragão (em Minas Gerais), e o sítio Santa Elina (no Mato Grosso do Sul), onde foram identificadas gotas de pigmentos, placas rochosas com manchas de

pinturas e gravuras recobertas por sedimentos, datadas entre 10.000 e 8.000 anos AP (PROUS, 2012).

Muitas das datações no Brasil foram obtidas a partir de fragmentos pintados ou gravados que não possibilitaram o reconhecimento de figuras associadas a um *corpus* gráfico já sistematizado. Ainda assim, testemunham a prática de pintar ou gravar.

A arte rupestre está presente em todos os continentes, exceto na Antártida, e no Brasil distribui-se por todos os estados da Federação. Para ter acesso a informações sobre os sítios da arte rupestre no Brasil, consultar o SICG (Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão) do Iphan (IPHAN, 2026b). Os sítios de arte rupestre, assim como os sítios arqueológicos de outras categorias, integram o patrimônio cultural do país, nos termos do artigo 216 da Constituição de 1988 (BRASIL, 1988).

Alguns conjuntos e sítios isolados de arte rupestre são especialmente protegidos em nível federal através do artifício do tombamento, a saber: as **Itacoatiaras do Rio Ingá**, tombadas no ano de 1944, por suas gravuras rupestres, localizadas no município de Ingá, no estado da Paraíba; o **Parque Nacional Serra da Capivara**, que contempla um conjunto de arte rupestre gravada e pintada, tombado em 1993, localizado no sudeste do estado do Piauí; e a **Ilha do Campeche**, tombada no ano de 1998, por seu valor arqueológico e paisagístico, comportando gravuras rupestres, além de oficinas líticas, localizadas na cidade de Florianópolis, Santa Catarina. Para além das três áreas, tombadas na categoria “sítio arqueológico”, tem-se ainda as **Áreas Sagradas do Alto Xingu Kamukuaká e Sagihengu**, localizadas no estado do Mato Grosso, onde se identificam também sítios de arte rupestre. A sua proteção foi requerida pelas comunidades indígenas locais (IPHAN, 2017a).

Os demais sítios de arte rupestre existentes em território brasileiro, embora não tombados, estão naturalmente protegidos pela Lei Federal nº 3.924, de 26 de julho de 1961, a “lei da arqueologia” que, em seu artigo 1º, assinala “os monumentos arqueológicos ou pré-históricos de qualquer natureza existentes no território nacional e todos os elementos que neles se encontram ficam sob a guarda e a proteção do Poder Público [...]” (BRASIL, 1961).



Sítio Caldeirão Verde (Cratéis – Ceará) - Foto: Arquivos do Iphan-Ceará

No tocante à proteção e ao reconhecimento da arte rupestre em nível internacional, contamos com 46 (quarenta e seis) sítios ou conjuntos de sítios inscritos na lista do Patrimônio Mundial da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), com representantes de todos os continentes, dentre os quais podemos destacar: Sítios e Grutas Decoradas do Vale do Vézère, na França; Gravuras Rupestres em Valcamonica, Itália; Parque Nacional Kakadu, Austrália; Tassili n'Ajjer, na Argélia; Sítios de Arte Rupestre do Vale do Côa e Siega Verde, em zona fronteiriça da Espanha e Portugal; Cueva de las Manos, na Argentina; Pinturas Rupestres da Sierra de San Francisco, México; Paisagem Cultural de Arte Rupestre do Gobustan, em Azerbaijão; Parque Drakensberg – Maloti, na África do Sul (UNESCO, 2026). O Parque Nacional Serra da Capivara é o nosso único representante na Unesco na categoria “arte rupestre”, incluído no ano de 1991.

Os interessados em visitar sítios arqueológicos da arte rupestre no Brasil podem se dirigir, entre outros locais, ao Parque Nacional Serra da Capivara, que conta com sítios abertos e preparados à visitação pública, inclusive com espaços adaptados para pessoas com mobilidade reduzida, além do Museu do Homem Americano e Museu da Natureza; à Ilha do Campeche, localizada na cidade de Florianópolis, estado de Santa Catarina; ao Rio Grande do Norte, para visitar os sítios do Lajedo da Soledade, no município de Apodi, Xiquexique 1, Xiquexique 2 e Xiquexique 4, localizados no município de Carnaúba dos Dantas, e o sítio Mirador, em Parelhas; à região norte, onde está preparado para visitação o sítio Mirante, localizado no distrito de Nova Riachuelo, município de

Presidente Médici, no estado de Rondônia; à região do Cerrado, no estado de Goiás, onde podem ser visitados sítios no município de Serranópolis; à Bahia, que possui o circuito arqueológico da Serra das Paridas, na Chapada Diamantina, também; e ao Ceará, onde podem ser visitados os sítios Bilheira I e II no município de Sobral e Olho d'Água da Conceição I, no município de Uruoca.



Sítio Toca da Entrada do Pajau, preparado para visitação no Parque Nacional Serra da Capivara – Piauí. Foto: Cristiane Buco

Atualmente, os estudos de arte rupestre no Brasil v em sendo realizados com melhoramento dos m etodos de documentação, utilizando-se, para tanto, recursos da informática, com destaque para a perspectiva tridimensional. No tocante às interpretações, alguns especialistas t em se distanciado das metodologias que t em como ponto de partida a vinculação a tradições, passando a abordar temáticas diversificadas, a exemplo das discussões sobre g nero, práticas musicais, a inserção da arte rupestre no âmbito da arqueologia da paisagem, entre outros.

Os principais aspectos referentes ao estudo e   gestão do patrim nio arqueológico no Brasil são discutidos em congressos realizados pela ABAR (Associação Brasileira de Arte Rupestre) e, em nível internacional, pela IFRAO (*International Federation of Rock Art*), da qual participa um grande número de especialistas brasileiros. Em termos de formação profissional, as universidades brasileiras, que contam com os cursos de Arqueologia, oferecem disciplinas sobre aspectos gerais dos estudos da arte rupestre e, de maneira específica, a Universidade Federal do Pia   (UFPI) criou cursos em níveis de Graduação e Pós-graduação voltados à temática da conservação da arte rupestre.

Na perspectiva da socialização da arte rupestre no Brasil, algumas comunidades começaram a participar de ações voltadas à proteção desse patrimônio, sob a perspectiva da gestão compartilhada. Na Amazônia, alguns grupos indígenas também têm participado da elaboração de agendas de trabalhos que incluem a produção de conhecimento e a gestão dos sítios de arte rupestre.

Fontes consultadas:

ALVARENGA, Leonete; LUZ, Maria. F. da. Interpretação estilística de painéis do sítio Toca do Baixão do Perna I e sua localização na cronologia das tradições rupestres. Anais do I Simpósio de Pré-história do Nordeste (1989). *Clio – Série Arqueológica*, Recife, UFPE, n. 4, p. 136-140, 1991.

BERROJALBIZ, Fernando. *La vitalidad de las voces indígenas: arte rupestre del contato y en sociedade colonials*. México: Universidad National Autónoma de México, 2015.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. 5 de outubro de 1988. Brasília/DF: 1988.

BRASIL. *Lei nº 3.924*. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. 26 de julho de 1961. Brasília/DF: 1961.

BREUIL, Henri; WINDELS, Fernand. *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du Renne*. Montignac: Centre d'Études et de Documentation Préhistoriques, 1952.

BUCO, Cristiane A. *Arqueologia do movimento. Relações entre arte rupestre, arqueologia e meio ambiente, da pré-história aos dias atuais, no Vale da Serra Branca. Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil*. Vila Real. 587 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro – UTAD/Portugal, Vila Real, 2012.

CLOTTE, Jean; LEWIS-WILLIAMS, David. *Les Chamanes de la Préhistoire. Texte intégral, polémiques et réponses*. Paris: La Maison des Roches, 2001.

CLOTTE, Jean et al. *Les peintures de la Grotte Chauvet-Pont d'Arc, à Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche, France): datations directes et indirectes par la méthode du radiocarbone. Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, t. 320, série IIA, p. 1133- 1140, 1995.

GUIDON, Niède. *L'art rupestre du Piauí dans le contexte sud américain. Une première proposition concernant méthodes et terminologie*. [Thèse de Doctorat d'Etat-es-Lettres], 5 vol., 1132 p. Paris: Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne, 1984.

GUIDON, Niède. *Notas sobre dois sítios da área Arqueológica de São Raimundo Nonato (Piauí)*. Anais do I Simpósio de Pré-história do Nordeste (1989). *Clio – Série Arqueológica*, Recife, UFPE, n. 4, p. 41-46, 1991.

GUIDON, Niède; BUCO, Cristiane A. *Zone 3: Brésil – Nordeste – États du Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte et Paraíba*. In: ICOMOS – World Heritage Convention (Org.). *Rock art of Latin America & The Caribbean*. Paris: Icomos, 2006. p. 122-137.

HENSHILWOOD, Christopher S. et al. An abstract drawing from the 73,000-year-old levels at Blombos Cave, South Africa. *Nature*, v. 562, n. 7725, p. 115-118, 2018.

IPHAN. *Bens arqueológicos tombados*. Disponível: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/895> Acesso em 29 mar. 2026a.

IPHAN. *Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG)*. Disponível: <https://sicg.iphan.gov.br> Acesso em: 29 mar. 2026b.

LAGE, Maria C. S. M. Datações de pinturas rupestres no parque nacional da Serra da Capivara. *Clio – Série Arqueológica*, Recife, UFPE, n. 13, p. 203-213, 1998.

LAMING-EMPERAIRE, Annette. *Art rupestre et organisation social*. In: SIMPOSIUM INTERNACIONAL DE ARTE RUPESTRE, 1972, Santander. Separata de Actas... Santander, 1972.

LAMING-EMPERAIRE, Annette. *La signification de l'art rupestre paleolithique: méthodes et applications*. Paris: Picard, 1962.

LEROI-GOURHAN, André. *Prehistoria del arte occidental*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1971.

MARTIN, Gabriela. *Pré-história do nordeste do Brasil*. Recife: UFPE, 1997.

OKTAVIANA, Adhi Agus *et al.* Narrative cave art in Indonesia by 51,200 years ago *Nature*, v. 631, n. 8020, p. 348-356, 2024.

PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da Pré-história*. Parque Nacional Serra da Capivara. 2. ed. ampl. e atualiz. São Paulo: FUMDHAM, 2013.

PESSIS, Anne-Marie. *Les premiers registres de la mise en scène*. Tese (Doutorado) – Université de Paris, Nanterre, Paris X, 1987.

PROUS, Andre. *Arqueologia brasileira*. Brasília/D.F.: Editora Universidade de Brasília, 1992.

PROUS, Andre. L'art rupestre du Brésil. *Bulletin de la Société Préhistorique de L'Ariège*, tome XLIX, p. 77-144, 1994.

PROUS, Andre. Le plus ancien art rupestre du Brésil central: état de la question. In: CLOTTE, Jean (Org). *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*. Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010 – Symposium de Art pléistocène dans les Amériques, 2012.

RENFREW, Colin; BAHN, Paul. *Arqueología*. Teorías, métodos y practicas. Madrid: AKAL, 1998.

RIBEIRO, Loredana. Repensando a tradição: a variabilidade estilística na arte rupestre do período intermediário de representações no alto-médio rio São Francisco. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 17, p. 127-147, 2007.

SANCHIDRIÁN, José Luis. *Manual de arte prehistórico*. Barcelona: Ariel, 2005.

TAÇON, Paul S. C.; BOIVIN, Nicole; HAMPSON, Jamie; BLINKHORN, James; KORISSETAR, Ravi; PETRAGLIA, Michael. New rock art discoveries in the Kurnool District, Andhra Pradesh, India. *Antiquity*, n. 324, v. 84, p. 335-350, 2010.

UCKO, Peter; ROSENFELD, Andree. *A arte paleolítica*. Madrid: Guadarrama, 1967.

UNESCO, 2026.

VALLE, Raoni B. M. *Mentes graníticas e mentes areníticas*. Fronteira geo-cognitiva nas gravuras rupestres do Baixo Rio Negro – Amazônia Setentrional. São Paulo. 545 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.