

TRAJETÓRIAS DO OLHAR: IMAGENS E HISTÓRIA NA ARTE NAÏF PARAIBANA¹

Robson Xavier da Costa^{5,1}

Universidade Federal da Paraíba - Departamento de Artes Visuais
Campus I, Cidade Universitária, S/N, Castelo Branco I, CEP – 58.059-900, João Pessoa – Paraíba
Fone: (83) 3216.7002, e-mail: robsonxcosta@yahoo.com.br

Resumo: *Este trabalho tem como temática o estudo das relações entre a história e a arte naif paraibana, com um recorte temporal que compreende a segunda metade do século XX. Partimos da análise da obra de dois artistas paraibanos vivos: Alexandre Filho e Tadeu Lira. O objetivo geral deste trabalho é compreender as principais características que constituem esse tipo de manifestação artística, considerando sua sintaxe, morfologia e aspectos antropológicos, artísticos e históricos envolvidos na relação entre a história de vida dos artistas e a construção de sua obra. Esta pesquisa está fundamentada no amplo contexto da história cultural, dialogando com a história oral, a história visual e a história do cotidiano, considerando as relações possíveis entre os estudos da antropologia da imagem e da ciência do imaginário.*

Palavras-chave: *História Visual; História Oral; Imaginário; Arte Naif.*

Abstract: *The purpose of the present work is to emphasize the thematic aspects of the relationship between History and Art-naif in Paraíba, involving the second half of the 20th century. The work is based on analysis of the works of two living artists from Paraíba – Alexandre Filho and Tadeu Lira. The goal of the research is to comprehend the main features that constitute this kind of artistic proposal, taking into account its syntax, its morphology, and its anthropological aspects, as well as the artistic and historical elements stemming from the relationship between the artists' biographies and the making of their artistic work. The present research is based on a broad cultural historical context, establishing a dialogue between the oral history, present time history, visual history and the history of everyday life considering the possible connections between the anthropology of the image and the science of the imaginary.*

Key-words: *Visual History; Oral History; Imaginary; Art Naif.*

1. Pintura *naïf* e leitura de imagens: primeiras aproximações

O presente estudo parte do pressuposto de que as imagens sempre estiveram presentes nos escritos históricos, e ajudaram a construir um imaginário coletivo acerca de fatos marcantes para a compreensão do processo civilizatório. Segundo Burke:

[...] Os historiadores, devem sempre utilizar imagens junto com outros tipos de evidências, e precisam desenvolver métodos de *crítica das fontes* para imagens, exatamente como fizeram para os textos, interrogando essas *testemunhas oculares* da mesma forma que os advogados interrogam as testemunhas durante o julgamento. (BURKE, 2004, p. 08).

Para interrogarmos as imagens pictóricas como testemunhas oculares da história da arte paraibana, utilizaremos métodos que possibilitem uma incursão pelas multicoloridas pinturas *naïfs* sem cair na tentação da licença poética, própria do universo da arte ou na perspectiva de uma crítica de arte ancorada em variáveis meramente subjetivas.

Nessa empreitada consideraremos inicialmente duas variáveis fundamentais para o desenvolvimento desse trabalho: as imagens da arte como fonte de conhecimento histórico e a arte como uma linguagem visual. Considerar a arte como uma linguagem é compreendê-la como conhecimento passível de uma apreensão de códigos e leituras capazes de discernir sua estrutura formal e tecer relações com suas bases epistemológicas, históricas, sociológicas, antropológicas, estéticas, psicológicas e iconográficas.

A pintura *naïf* consiste em geral em uma produção imagética rica em cores, símbolos e informações repletas de temas ligados ao universo pessoal e singular dos artistas, uma representação de uma vida fulgurante, pitoresca, de cujas imagens emerge a representação da cultura popular. Situada no contexto da arte moderna, a arte *naïf* se mantém na produção cultural contemporânea como elemento de resistência, uma forma peculiar de representação, fomentando um imaginário carnavalesco do mundo segundo o conceito defendido por Bakhtin (2002).

[...] Certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso. [...] Elas pertencem à esfera particular da vida cotidiana. [...] Por seu caráter concreto e sensível e graças a um poderoso elemento de jogo, elas estão mais relacionadas às formas artísticas e animadas por imagens. [...] No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação. (BAKHTIN, 2002, p. 06).

A relação entre a arte e o imaginário do artista *naïf* encontra na maioria das imagens figurativas, representadas nesse estilo de pintura, uma forma de representação de um mundo idílico, mitológico, carnavalesco, por meio de figuras de anjos, sereias, santos, demônios, crianças, animais, brinquedos, festas populares, mitos, lendas e formas as mais variadas possíveis, representadas em sua maioria com cores fortes, puras, em abundância, com o tratamento pictórico predominantemente plano.

Os artistas *naïfs* enquanto produtores de imagens sempre existiram, mas foi no período Impressionista, no fim do século XIX, que essa produção começou a ser valorizada como arte. A negação do cânone acadêmico na arte e o surgimento de uma nova postura estética pictórica na arte ocidental ampliou as possibilidades técnicas de representação, em conjunto com os novos direcionamentos estilísticos, permitindo a eclosão da arte *naïf* como forma de produção visual e o reconhecimento dessa representação estética específica.

As vanguardas artísticas do início do século XX, trazendo no seu bojo o questionamento a todas as regras vigentes na arte acadêmica e a negação do estabelecido, reforçaram a consolidação da arte *naïf* como poética artística moderna. A estética *naïf*, embora emergente no contexto do período desenvolvimentista, com valorização do poder da máquina, da tecnologia, do capitalismo e do progresso, marca maior do modernismo, está ligada à visão romântica do artista, que busca o original, o puro, o imaculado, um mundo *sui generes*, revivendo o conceito de “homem natural” proposto pelo filósofo suíço J. J. Rousseau (1712-1778).

O artista espanhol Pablo Picasso (1881-1973) criador do cubismo, com seu interesse pela escultura africana, particularmente pelas máscaras inspiração e modelo para o óleo sobre tela “*Lés Demoiselles D’Avignon*”, obra inaugural do cubismo, demonstrou seu interesse pelo aspecto pouco convencional e exótico dessas esculturas e estimulou a visitação de outros artistas modernos a obras semelhantes.

Picasso também foi um dos responsáveis pela apresentação do artista francês Henri Rosseau (1844-1910) à comunidade artística parisiense. A obra pictórica de Rosseau emergiu no contexto do modernismo europeu, particularmente na França do início do século XX. A denominação *naïf* foi utilizada desde o início, para designar seus trabalhos e toda a produção visual de artistas autodidatas, chamados também de pintores de domingo.

A partir do reconhecimento da obra de Rousseau, os pintores *naïfs* passaram a ser valorizados em todo o mundo, inclusive no Brasil. Desde o início da década de 1920 alguns artistas brasileiros já recebiam influências dos movimentos de vanguarda da Europa. Em meados dos anos de 1950, a produção de obras *naïfs* foi se intensificando e, nos anos 1960 do mesmo século, ela foi muito expressiva no cenário internacional. Nesse período surgiram no Brasil vários artistas *naïfs* importantes, tais como: José Antonio da Silva, Antonio Morais, Heitor dos Prazeres, Djanira,

Alexandre Filho, entre outros.

A aceitação da arte *naïf* e sua imensa popularidade no Nordeste brasileiro nos remetem à tradição da arte popular nordestina, que tem na cerâmica sua principal forma de expressão. A figura de Vitalino Pereira dos Santos, o Mestre Vitalino, mentor de uma geração inteira de artistas ceramistas, atualmente ainda continua influenciando a produção cerâmica da comunidade do Alto do Moura em Pernambuco.

A arte popular nordestina está presente nas pinturas *naïfs* por meio da representação de um imaginário poético, preferencialmente ligado a um mundo mítico, lúdico e fantástico demonstrando o farto repertório imagético regional.

Ao longo desse trabalho procuraremos realizar uma leitura comparativa das obras escolhidas dos artistas *naïfs* paraibanos Alexandre Filho e Tadeu Lira. Artistas escolhidos como representantes do universo de pintores *naïfs* paraibanos pelo reconhecimento de seus trabalhos nacional e internacionalmente, pela importância das premiações recebidas, por serem cada um deles representantes de uma geração diferente de artistas e por apresentarem uma poética pessoal diferenciada diante da representação pictórica figurativa local.

Para nortear os caminhos da leitura visual empregados neste trabalho, partiremos da perspectiva teórica de Trevisan (1990), em diálogo com as concepções sobre leitura de imagens de Gombrich (1986) e Argan (1992), compreendendo que Trevisan concebe a leitura da imagem como decifração do signo artístico, autônomo ou comunicativo, “A imagem figurativa é um simbolismo concomitante das aparências e uma reação emocional às mesmas.” (TREVISAN, 1990, p. 84). Para esse autor as possibilidades de leitura de obra de arte são cinco: a biográfico-intencional; a cronológico-estilística; a formal; a iconográfica e a iconológica.

[...] da mesma forma que um idioma possui uma fonética e uma escrita característica, que a leitura supõe, assim a decodificação visual pressupõe o conhecimento e a assimilação de *padrões expressivos*, peculiares a uma Cultura (TREVISAN, 1999, p. 130).

Para Gombrich, devemos levar em conta como elemento mais importante na leitura da obra de arte a questão do julgamento de valor em arte, ao abordar o objeto devemos ter um olhar que busque a iconicidade. O autor parte do pressuposto de que quanto mais se conhece algo, mais profundo se torna o nível de apreciação visual.

Esse método deve, pelo menos, ajudar a dissipar as causas mais frequentes de equívocos e incompreensões, e a frustrar uma espécie de crítica que não atinge a finalidade de uma obra de arte (GOMBRICH, 1986, p. 02).

Para Argan, o objeto estético é fruto de um trabalho, reforçando o rigor da pesquisa e da reflexão na forma que lê os períodos e as obras analisadas.

Num mundo apenas de coisas, as imagens também são coisas, e o artista é quem as fabrica. Não as inventa, constrói-nas: dá a elas a força para competir, impor-se como mais reais do que a própria realidade, porque não foi Deus, e sim o homem que as fez. Pintar significa dar ao quadro um peso, uma consistência maior das coisas vistas: em suma, fazer o que se vê não é o mesmo que imitar a natureza. (ARGAN, 1992, p. 34).

Sua análise da pintura é interpretativa, fazendo uma ponte entre a leitura formal das obras, a análise biográfica das mesmas e seu contexto.

Apoiados nas concepções de leituras de imagens dos autores anteriormente citados, construiremos o nosso trabalho, a partir da leitura relacional de obras escolhidas de artistas *naïfs* paraibanos, esperando contribuir para a construção de uma história da arte da Paraíba por meio do estudo da estética *naïf*, poética visual pouco pesquisada no Brasil, mas que permanece viva e representativa da cultura plural brasileira, diante da diversidade da produção imagética na contemporaneidade.

2. Temas imagens: múltiplos olhares

Inicialmente faremos uma breve descrição dos artistas e das obras estudadas, iniciando com o artista Alexandre Filho e, em seguida, Tadeu Lira. Posteriormente definiremos os símbolos recorrentes nas obras e finalizaremos com uma leitura comparativa das mesmas, buscando contextualizá-las historicamente.

Buscamos nas imagens estudadas pontos convergentes, formas recorrentes nas obras e sua relação com o momento histórico em que foram produzidas. Para tanto selecionamos duas obras de cada um dos pintores *naïfs* paraibanos anteriormente citados, compreendendo um total de 04 imagens. Consideramos que o estudo de séries de imagens enriquece a argumentação de uma leitura visual e permite o conhecimento mínimo necessário ao entendimento da produção do artista em um determinado momento de sua carreira.

No intuito de aproximar o leitor das obras estudadas nesse trabalho, procuraremos situar os artistas em seus contextos.

Manoel *Alexandre Filho* é natural de Bananeiras, Paraíba, nascido em 1966, chegando a trabalhar como auxiliar de topógrafo na construção de Brasília, mudando-se logo em seguida para o Rio de Janeiro, onde conheceu o artista plástico mineiro Luis Canabrava, que o incentivou juntamente com outros artistas e intelectuais na sua produção artística. Alexandre foi a grande surpresa do XV Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma das mostras mais importantes do país na década de 1960. Sua estréia já como artista premiado mudou sua vida, deu-lhe uma carreira internacional e rendeu convites para exposições em todo o mundo.

Sua obra marcante e original foi elogiada por muitos críticos importantes do país, tais como José Itamar

de Freitas e Homero Homem de Melo. Sua pintura marcou um momento da arte moderna brasileira, consolidando-se no cenário nacional e internacional a partir da aquisição do seu trabalho por importantes colecionadores, como o beatle John Lennon, o dançarino Rudolf Nureiev e a milionária Cristina Onassis.

A obra de Alexandre reflete um mundo encantado, resultado da contemplação e vivência do artista no seu universo memorialista que denota tanto a ambiência rural da infância e adolescência, como as marcas da ancestralidade inerente à cultura popular nordestina. (RODRIGUES, 2001, p. 28).

O reconhecimento do trabalho de Alexandre Filho, durante a década de 1960, juntamente com outros artistas nordestinos, abriu caminho para a produção da arte *naïf* com temáticas ligadas à cultura nordestina.

Alexandre Filho conquistou, desde o início da carreira, importantes prêmios no cenário nacional, espaço nas principais coleções particulares e nos grandes museus *naïfs* do mundo, tornando-se uma unanimidade entre os artistas brasileiros e citado pelo “*Superstock Fine Art Catalog*”, como um dos cem mais importantes artistas do mundo.

Analisaremos inicialmente duas de suas obras:



Fig. 01 - Acrílica s/tela, Sem título, 0,25m X 0,20m, 1999.



Fig. 02 - Acrílica s/tela, sem título, 1,00m X 1,00m, 2001.

Na figura 01, o trabalho do artista retrata, na sua forma peculiar de pintura, a figura de um anjo com características físicas em estilo barroco, apresentando-o nu, com a pele morena, gordinho e com um leve ar maroto. Na mão esquerda sustenta um instrumento musical, possivelmente uma flauta, presente nas inúmeras representações do cupido na arte grega e romana, suas asas apresentam uma cor vermelho carmim, podendo simbolizar paixão ou desejo incontido. Todo o cenário do quadro, ou seja, o segundo plano parece estar em movimento constante, suas cores azul e rosa, embora fortes, apresentam uma harmonia suavizada pelas linhas sinuosas que envolvem toda a composição da base do quadro até seu topo. Uma forma inusitada, um galho de um cajueiro, se projeta da parte superior direita do quadro, passa pela mão do anjo, chegando até os seus pés, que tocam suavemente no pseudofruto, o caju; todo o galho equilibra a composição e provoca uma contraposição com suas tonalidades de verde e vermelho, criando um contraste com cores complementares. Toda a imagem parece imersa em uma suave e intensa música, embora o anjo não toque a flauta. O ambiente é alegre e acolhedor.

Na figura 02, o artista trabalhou com duas figuras centrais, um vaso vermelho com uma vegetação exuberante, muitas folhagens, flores multicoloridas, ladeado por uma figura zoomorfa uma mistura de peixe, lagarto, foca e sereia, em áreas distintas com tonalidades de azul, contrastando com o vermelho intenso do vaso. Ao fundo uma forma curvilínea preenchida por uma tonalidade amarela e o restante do quadro pintado de lilás claro. As formas vegetais e animais parecem interagir em um conjunto que se relacionam por meio dos movimentos visuais, as linhas curvas predominam na composição. No alto da tela uma forma de lua e outra de estrela pairam no ar, quebrando o colorido intenso da composição em pontos de luz definidos pelo desenho. O branco parece marcar pontos esparsos das figuras representadas, permitindo um diálogo entre as cores fortes que preenchem os campos de cor. A figuração desse trabalho remete a representações de figuras antropomórficas e fantásticas, como em algumas obras de Tarsila do Amaral (1886-1973), tais

como “O Urutu” - 1928, “O lago” - 1928 ou “A cuca” - 1924. Encontramos nestas obras elementos formais que parecem estar presentes em outras obras do artista mesmo em períodos diversos da sua produção visual, como nus artísticos, figuras humanas geralmente gordinhas, linhas sinuosas, cores contrastantes, pintura chapada, ausência de fusão de cores no mesmo espaço, presença de instrumentos musicais, formas naturais estilizadas, tais como flores, ramos, folhas e frutos e um movimento visual constante nas figuras e nas linhas de composição do desenho.

O artista Tadeu Lira nasceu na cidade de João Pessoa em 1954, sendo um representante da geração 1980 da pintura paraibana; pinta desde a infância por influência do pai, o artista retratista Hugo Lira; iniciou sua vida profissional em 1977, participando de inúmeras coletivas até realizar sua primeira individual em outubro de 1985, na Galeria Transarte; foi ganhador de vários prêmios nacionais como o cartaz da feira nacional do livro infantil do SESC nacional, capa da Telpa/Listel, participando também da mostra paixão de cristo em artdoor, do Salão Municipal de Artes Plásticas, de coletivas nacionais e internacionais de arte *naif* e muitas outras mostras coletivas e individuais.

Analisaremos as seguintes obras desse artista:

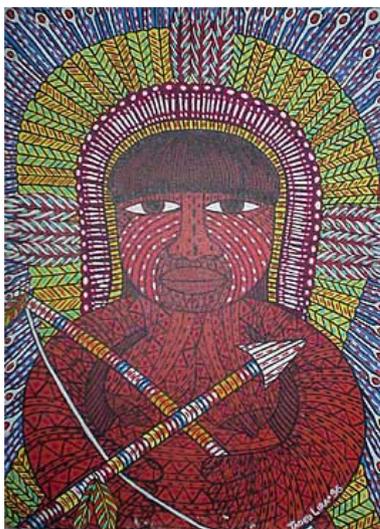


Fig. 03 – Acrílica s/tela, Índio, 0,46m X 0,33m, 1996.



Fig. 04 - Acrílica s/tela, Sem Título, 0,82m X 1,00m, 2002.

Tadeu Lira é um artista que utiliza temas variados, regularmente faz representações de figuras femininas e/ou indígenas. Segundo o artista, o índio apareceu no seu trabalho como uma forma de denúncia social, já que poucos artistas têm a preocupação de retratar o índio e sua cultura. Sua figuração é peculiar, as figuras humanas apresentam uma postura rígida, com ausência total de movimento visual, traço marcante desde o início da sua obra. As figuras ocupam praticamente toda a área da composição em uma estrutura vertical/horizontal que torna o trabalho simétrico; as quais, em sua maioria são representadas em meio corpo, lembrando composições clássicas do retrato ocidental, enquanto estrutura geométrica da representação visual.

O excesso de formas, cores e pontos estão presentes na maioria das obras do artista, do desenho à escultura, demonstrando uma necessidade dele de preencher todo o espaço da composição, como forma de solucionar sua técnica de representação pictórica. Os pontos, segundo o próprio artista, surgiram por acaso, quando foi necessário clarear um trabalho que ficou muito escuro, e desde então foram adotados como uma peculiaridade da obra.

A utilização de três imagens, formando uma trindade na composição visual, se repete em muitas cenas pintadas pelo artista, três figuras femininas, três objetos, cocar, lança e flecha, potes de barro, etc. A repetição de imagens é um traço permanente, as casas ao fundo da figura 04, os pontos coloridos, os rostos das figuras, são imagens que parecem decalcadas de uma para outra. Os braços e as mãos das figuras apresentam uma inclinação circular, lembrando a composição formal de uma mandala, as mãos são sempre grandes, desproporcionais ao corpo da figura humana representada, remetendo a influência das obras de Tarsila do Amaral, como o “Abaporu” e “Antropofagia” da fase Antropofágica da artista. Os detalhes do fundo e das imagens muitas vezes se confundem, como é o caso do cocar e da pintura corporal do índio na figura 03 e dos vestidos das mulheres na figura 04. O contorno denso e preto delinea o desenho, definindo áreas das imagens que não apareceriam sem ele. A linha de contorno neste caso é o elemento que permite uma resolução formal adequada para uma pintura delimitada pelo desenho.

Os pontos convergentes das 04 obras estudadas referem-se a questões técnicas de representação visual, as formas como os artistas conseguem resolver problemas de composição e a concepção visual de um imaginário individual que apresenta pontos comuns aos mesmos. Destacamos inicialmente a pintura figurativa, como uma forma comum entre os dois artistas. A figuração tem um maior foco na imagem da figura humana, os dois artistas em particular utilizam a figura humana em primeiro plano, os quadros parecem ser compostos principalmente pelas representações de pessoas, o segundo plano aparece como complemento.

Nos trabalhos dos dois artistas, as composições seguem desenhos prévios que são preenchidos pelas

cores, denotando uma técnica semelhante durante o início do processo de concepção artística. Durante a execução da obra, cada um segue seu próprio caminho. Entre os signos recorrentes nas 04 obras estudadas temos: as flores, as formas circulares, o uso das cores primárias, a tensão espacial focada na relação das cores complementares e uma temática de fantasia, de uma realidade peculiar frente ao mundo contemporâneo.

As cores, na maioria das obras, são aplicadas puras, sem misturas aparentes. Essa forma de utilização da paleta de cores só foi possível com o advento da arte moderna, com suas experimentações técnicas e formais, que possibilitaram o surgimento das vanguardas históricas, a exemplo do Fauvismo (1907 – França) com o uso de cores fortes e puras.

3. Considerações finais

Pretendemos trazer elementos para uma discussão inicial que foi aprofundada na dissertação “Trajetórias do Olhar: pintura *naïf* e história na arte paraibana”, defendida em maio de 2007, junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba, sob orientação da Dr^a. Regina Behar.

Nesse trabalho introdutório à pesquisa em questão, objetivamos fazer um primeiro ensaio sobre a relação da leitura de obras de artistas *naïfs* com a história visual, esperando contribuir para a construção teórica sobre a pintura *naïf* no Estado da Paraíba e despertar nos artistas a necessidade de organizar seu acervo particular, que possa servir de referência para estudos futuros.

Partimos das imagens, de suas formas de representação e das concepções de mundo que envolve o artista e sua obra, em busca da construção de uma História que valorize e trabalhe adequadamente com elas. Portanto, concordamos com Paiva, quando afirma:

É importante sublinhar que a imagem não se esgota em si mesma. Isto é, há sempre muito mais a ser apreendido, além daquilo que é, nela, dado a ler ou a ver. Para o pesquisador da imagem é necessário ir além da dimensão mais visível ou mais explícita dela. Há como já disse antes, lacunas, silêncios e códigos que precisam ser decifrados, identificados e compreendidos. Nessa perspectiva a imagem é uma espécie de ponte entre a realidade retratada e outras realidades, e outros assuntos, seja no passado, seja no presente. (PAIVA, 2004, p. 19).

Entendemos que o estudo das imagens pode contribuir para os novos objetos da História e para uma História Cultural em curso, que permite inúmeras abordagens para a aproximação dessas áreas de conhecimento. Pesquisar sobre arte *naïf* na atualidade é permitir que uma poética tão pouco estudada no momento possa ter o seu espaço em meio às experimentações e inúmeras discussões sobre arte contemporânea.

4. Referências

4.1 Livros

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Trad. Denise Bottmann e Frederico Calotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 5^a. Ed. São Paulo: Anablume Editora, 2002.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru-São Paulo: Edusc, 2004.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Trad. Álvaro Cabral. 4^a. Ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagem**. 2^a. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RODRIGUES, Elinaldo. **A arte e os artistas da Paraíba: perfis jornalísticos**. João Pessoa: Editora universitária, 2001.

TREVISAN, Armindo. **Como apreciar a arte**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

5. Notas

5.1. Responsabilidade de autoria

Prof. Msc. Robson Xavier da Costa, Mestre em História (2007 - UFPB), especialista em Educação e TIC (UFPB - 2005), Sociologia (UFPB/CEFET - 1997) e Educação Especial (UFPB - 1995), tem Formação em Arteterapia pela Clínica Pomar do RJ (2004), é Licenciado em Educação Artística - Artes Plásticas (UFPB - 1993), Professor e Ex-Chefe do Departamento de Artes Visuais da UFPB. Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP; Membro Honorário da Sociedade Brasileira de Arteterapia – SBA; Membro do Conselho Editorial da Revista Intervenções: Artes Visuais em Debate, publicação do Departamento de Artes Visuais da UFPB. Contato pelo e-mail: robsonxcosta@yahoo.com.br.

As informações contidas neste artigo são de inteira responsabilidade do seu autor. As opiniões nele emitidas não representam, necessariamente, pontos de vista da Instituição e/ou do Conselho Editorial.