"SEJA MARGINAL, SEJA HERÓI": VIDA E OBRA DE HÉLIO OITICICA

Annelise Estrella Galeazzi (Uerj)[1]

Resumo: No ano de 1968, o artista plástico carioca Hélio Oiticica participou de uma exposição a céu aberto que ficou conhecida como *Happening Bandeiras na Praça General Osório*, na qual expôs a bandeira "Seja Marginal / Seja Herói", obra que se tornaria um símbolo da cultura marginal. Nesta análise, interessa entender qual a relação da bandeira com o próprio artista, dando atenção à composição da obra, bem como seus contextos de exposição e a biografia de Oiticica, trazendo a tona, em especial, sua percepção sobre o tema da marginalidade.
Palavras-chave: Hélio Oiticica; Literatura Comparada; Poema-bandeira; Bioescritas.

Hélio Oiticica foi um artista plástico fundamental para a História da Arte brasileira: seus trabalhos e sua postura criativa e, essencialmente, crítica deram primazia a uma arte experimental, na qual o ambiente, a atmosfera e o conjunto perceptivo sensorial dominaram suas obras, trazendo uma nova maneira de entender os lugares da arte. Oiticica foi também um artista que se abriu intensamente ao campo enunciativo: a escrita foi, por excelência, uma prática central na sua vida – no que tange tanto à criação de uma nomenclatura exclusiva para classificação de suas obras quanto a suas centenas de anotações e diários. Ademais, o artista também se apropriou das palavras para inscrevê-las em alguns de seus trabalhos, utilizando, de certa forma, o conjunto de sua obra plástica como um suporte para comunicação.

Nascido no Rio de Janeiro, em 26 julho de 1937, Oiticica manteve durante sua vida uma postura inovadora e crítica, em que rompeu com normas, estigmas e classificações da tradição moderna, criando categorias inéditas para agrupar seu próprio trabalho: as chamadas *Ordens*. Dentro das *Ordens*, criou subgrupos estruturantes nos quais seus trabalhos puderam estar reunidos a partir de certa familiaridade estética, estrutural ou mesmo temporal. São esses: os *Núcleos*, os *Penetráveis*, os *Parangolés* e os *Bólides*. Posteriormente, todos vieram a ser chamados de *Programa Ambiental*, que é "a reunião indivisível de todas as modalidades em posse do artista" (Oiticica, 1966).

[1] Graduada em Letras (Unicamp), mestranda em Teoria Literária e Literatura Comparada (UERJ). Contato: anneliseestrella@yahoo.com.

Em seu ambiente de trabalho também procurou fugir do mais usual: junto de outros artistas, como os irmãos Campos, Waly Salomão e Rogério Duarte, trabalhava em seu próprio apartamento como uma espécie de usina de arte. Santiago (2007) relata:

> o apartamento supria o ateliê clássico com um salão de encontros onde as mais ousadas experiências com palavras e outras armas eram feitas. Tratava-se de um legítimo laboratório artístico contemporâneo, já que o humano e a cultura eram postos à prova graças aos princípios duma estética da aventura e do risco. (*apud* GARRAMUÑO, 2012, p. 33)

O ano de 1964 merece destaque dentro da biografia de Oiticica. Como evidencia Bachmann (em prelo), diversas mudanças, de ordens política e pessoal, conduziram sua vida no início da década de 1960, algumas dessas são: a instauração da ditadura no Brasil, um novo relacionamento com a comunidade da Mangueira e o samba, a morte de seu pai, entre outras. Ainda em 1964, o artista encontrou no *fazer escrito* a possibilidade de abarcar infinitos significados semânticos para suas obras a partir da inscrição de frases curtas ou poesias nas mesmas. Escreve, também, em seu caderno pessoal, o texto inaugural da chamada "Poética Secreta", momento em que se abre para a redação de uma série de poemas alegando que "a experiência do que se convencionou chamar por 'vida' toca aqui o seu dedo no ideal das aspirações, da liberdade da vontade, mostra certas vias, certas intuições surgem, florescência do cotidiano(...)" (OITICICA, 1964[2]).

Quatro anos depois, criou o conceito da *anti-arte*, elevando ao máximo seu esforço em negar tudo aquilo que estava fixado como doxa. A *anti-arte* é o contrário da arte feita para o mercado, pois não cabe nas galerias, ela é a própria experimentação e exercício da liberdade dada com a participação popular na rua, o "lugar onde se tecem as lutas sociais e onde o jogo político é declarado abertamente" (SILVA, 2003, p. 91). Apesar de não querer criar uma estética ou uma espécie de manual para a definição da ideia, há registros precisos da maneira como ela devia ser entendida. Em suas próprias palavras:

> Anti-arte – compreensão e razão de ser do artista não mais como um criador para a contemplação mas como um motivador para a criação - a criação como tal se completa pela participação dinâmica do 'espectador', agora considerado 'participador'. Anti-arte seria uma completação da necessidade coletiva de uma atividade criadora latente, que seria motivada de um determinado modo pelo artista (...) a realização está isenta de premissas morais, intelectuais ou estéticas - a

[2] O texto está disponível para leitura com número de tombo 0190/64 - 2/2 no site Itaú Cultura Programa Hélio Oiticica (http://www.itaucultural.org.br/programaho/). Acesso em: 22 set. 2017.

> anti-arte está isenta disto - é uma simples posição do homem nele mesmo e nas suas possibilidades criativas vitais (...) (Oiticica, 1966)

Ainda nos cabe destacar seu espírito anarquista que, diferente dos colegas que se posicionavam em frentes partidárias inflexíveis da esquerda, fez com que cruzasse a fronteira entre o morro da Mangueira e o Jardim Botânico, e se aproximasse do popular como forma de se libertar dos dilemas políticos da burguesia. Trabalhou como um etnógrafo dentro dessa comunidade, onde alimentou sua liberdade criativa; o resultado dessa aproximação pode ser observado em seus primeiros *Parangolés*[3].

É esse, portanto, o Hélio Oiticica hoje visto como um artista revolucionário e transgressor que não realizou suas obras dentro de padrões impostos pela tradição artística, que não viveu junto aos grandes círculos culturais-artísticos-literários, que se negou a participar de algum grupo específico. Essas foram algumas das maneiras encontradas para manifestar seu distanciamento em relação à estabilidade central na qual as elites intelectuais e políticas conservadoras se fixavam, afirmando sua posição à margem do que quer que estivesse estruturado. A mola de seu trabalho foi a contradição, e o que o impulsionava era justamente o poder de realizar mudanças por meio da arte e nela mesma.

Sem dúvidas, Oiticica faz parte do grupo de artistas da contracultura brasileira, ou ainda os chamados artistas marginais, cujo trânsito entre diversas mídias chama a atenção para a reconfiguração da ideia do que é considerado arte a partir da segunda metade do século XX. Esses artistas desestruturaram os suportes e padrões da tradição moderna da literatura, questionaram o ideário de identidade nacional, explodiram e romperam com qualquer tentativa estética de um discurso objetivo. A poetização na obra de Hélio Oiticica, Lígia Clark, Lígia Pape, Torquato Neto, em livros como Catatau de Leminski, entre outros, é subversiva, se confunde com os absurdos da vida e resulta numa "expressiva singularização crítica do real" (HOLLANDA, 2007, p. 11). Evidentemente há a presença de discursos ideológicos dos quais Oiticica se aproximou, tanto mais se confirmam essas ideologias por meio de seus textos teóricos e entrevistas, aparecendo também como "bioescritas".

---

[3] Os *Parangolés* são capas, bandeiras e estandartes para serem vestidos e carregados por aqueles que participam da obra em um grande *happening*. Oiticica envolve dança, música, inscrições textuais e artes visuais, ou seja, um verdadeiro conjunto artístico que só pode ser revelado no momento em que o indivíduo se apropria e incorpora o mesmo e vai ao âmbito público. Para ver mais: < https://www.youtube.com/watch?v=dJTr8I2M6Ps>. Acesso em: 22 set. 2017.

Para pesquisadores como Tessler (2000), considera-se que “todo desenvolvimento do trabalho de Hélio Oiticica foi fortemente ligado à situação política brasileira e se revelava como uma manifestação de revolta” (p. 67). Seu maior período de criação artística se deu em plena ditadura militar brasileira, instaurada pelo golpe que, em 31 de março de 1964, depôs o presidente João Goulart e instaurou um regime de exceção que se estenderia até meados da década de 1980. Sua busca para a recuperação do homem da alienação de um cotidiano mutilador e do autoritarismo da ditadura militar brasileira começa a ser pensada a partir de uma descolonização pelas várias formas de experimentação - sejam elas no âmbito pessoal ou no âmbito da criação. Suas obras dizem respeito à *experiência*: seja da situação que está na obra, da palavra que ali se inscreve, do corpo que é suporte da arte, da política que o artista denuncia, da própria ideia de arte que é desestabilizada e, principalmente, da relação que a obra pode desenvolver com um sujeito.

A obra trazida para explicitar o posicionamento *marginal* do artista é a bandeira “Seja Marginal / Seja Herói”, exposta pela primeira vez em fevereiro de 1968, na praça General Osório, no bairro de Ipanema. Damos atenção à relação entre a composição da obra, bem como seus contextos de exposição e a biografia do artista, trazendo a tona, em especial, seu posicionamento sobre o tema da marginalidade. Aqui, para a análise, reconhecemos as relações entre a vida do próprio artista e sua obra, afirmando os arquivos documentais - como cartas e reflexões teóricas - de Oiticica não só como lugares de memória, mas também como local de autoridade sobre os usos dessas memórias (COELHO, 2009). Sendo assim, para reconhecer a crítica político-social e as características artísticas um tanto quanto trágicas e socialmente complexas desenvolvidas em “Seja Marginal / Seja Herói”, devem ser considerados alguns aspectos biográficos, sociais e políticos do contexto brasileiro.

Figura 1
Poema-bandeira *Seja Marginal / Seja Herói*

Fonte: Disponível em: <https://nihilsentimentalgia09.files.wordpress.com/2012/12/helio-oiticica-seja-marginal-seja-herc3b3i.jpg>. Acesso em: 15 out. 2016.

Algumas outras bandeiras de artistas como Carlos Vergara, Anna Maria Maiolino, entre outros acompanhavam a de Oiticica, e foram apresentadas ao público sem qualquer rigor museológico no *happening Bandeiras na praça General Osório*. O cenário da "exposição" tinha tom festivo, as obras ficaram em meio às árvores, balões, coreto e música, como pode ser observado nas fotos abaixo:

Figuras 2 e 3
Exposição *Bandeiras na praça General Osório,*
no Rio de Janeiro, 1968.

Fonte: Fotos por Evandro Teixeira/CPDOCJB, cedidas pelo Projeto HO.

É certo que a exposição não deixava de carregar um teor político contra a ditadura militar, e que, seja pelo tom de festividade, seja pela proximidade com o carnaval, não fora percebido pelos militares. Segundo relatos, tudo ocorreu muito bem. Em um dos jornais da época, em 21 de fevereiro de 1968, foi dado um destaque à bandeira de Hélio Oiticica:

> É o caso da melhor bandeira exposta, a de Hélio Oiticica, na qual a foto já conhecida de Cara de Cavalo (...) e o corpo cravejado de balas, em cima as frases (um poema) Seja Marginal, Seja Herói. Nenhuma das bandeiras diz tão rapidamente o que quer, de forma tão direta como esta, ao mesmo tempo tão característica da filosofia do artista, da concepção romântica que tem da vida. (MORAIS, 1968)

No mesmo ano da primeira exposição de “Seja Marginal / Seja Herói”, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Os Mutantes utilizaram-na como parte integrante do cenário de um show na boate carioca Sucata, no mês de outubro. Já sentindo o cerceamento da liberdade de expressão - que em dezembro de 1968, por meio do AI-5 ampliou os poderes do Presidente da República para cassar e perseguir desafetos políticos e ideológicos -, o show foi interditado e envolvido em muita polêmica.

Figura 4
Bandeira exposta no show de Caetano Veloso,
Gilberto Gil e Os Mutantes, na boate Sucata, 1968

Fonte: Não divulgada. Imagem cedida pelo Projeto HO.

Por conta da repercussão do show, uma "confusão" - pois não se sabe até que ponto houve um exagero intencional - com a bandeira no palco levou à prisão dos cantores.

Apresentados esses dois contextos de exposição da bandeira, percebe-se o tom de contracultura e crítica ao conservadorismo da época que foram marcas atuantes nas obras do artista. Aqui evidencia-se que a inscrição linguística existente na bandeira é realizada pelo artista a partir da sua vontade de dizer algo ao mundo, "(...) escrever é, portanto, 'se mostrar', se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro" (FOUCAULT, 2004, p. 156). Nesse caso, o mostrar-se ao mundo é, além de demonstrar sua posição, um chamado ao público para também estar fora do sistema, à margem de imposições e acontecimentos pré-estabelecidos.

O artista traz na bandeira originalmente de pano branco um dístico poético: Seja Marginal / Seja Herói. Na primeira convocação, "Seja Marginal", o verbo traz a surpresa de um "vir a ser" marginal. A surpresa decorre da imposição ou conselho de pertencer ao que, por definição, é exclusão da pertença social: a condição marginal. Há aqui uma ruptura de expectativa uma vez que o ser marginal é por si só uma condição mal vista pelo senso comum, pois na sociedade em que vivemos o primeiro dever social é justamente o de não ser marginal.

Na segunda convocação, a estrutura é mantida: verbo seguido de substantivo. A mudança ocorre no sintagma nominal: agora, a ordem é para ser heroi. O dever ser heroi supõe um princípio de excepcionalidade: aquele que é notável e que se distingue do restante da população por seu caráter e natureza extraordinários. Em Oiticica, a capacidade de ser um heroi está, por assim dizer, ao alcance da mão, ou da vontade

comum. A possibilidade de ser um heroi, um ser notável e distinto por caráter extraordinário dentro de um contexto sócio-político extremamente autoritário, como a da época da ditadura, é concretizada a partir do posicionamento do sujeito longe daquilo considerado como centro da civilidade. Dessa forma, percebe-se que condição para a heroicidade é a marginalidade.

No sentido mais comum de interpretação do poema, ser herói, na época, seria lutar por um país livre e democrático. Porém, para Oiticica, a ideia vai além: do mesmo modo que busca uma liberdade da criação artística, ele também quer realizar o exercício da liberdade como cidadão, e ela só acontece no absoluto: com a revolta máxima, marginalizando-se. Ser um herói marginal vai além de ser alguém contra a ditadura: ali há uma base ideológica anarquista que nega todas as leis. O posicionamento é radical uma vez que toda e qualquer lei é autoritária: "(...) hoje, para se ter uma posição cultural atuante que conte, tem-se que ser contra, visceralmente contra, tudo o que seria em suma o conformismo político, ético, social" (OITICICA, 1966).

Acima da inscrição linguística está o fac-símile da fotografia do marginal *heroi anti-herói anônimo* Alcir Figueira da Silva, que se suicidou após roubar um banco. Na interpretação e descrição dessa imagem há um erro recorrente, uma vez que a mesma se assemelha à fotografia do também marginal e amigo pessoal do artista Cara de Cavalo, usada no bólide *B33 Bólide Caixa 18 "Homenagem a Cara de Cavalo*.

A respeito de Cara de Cavalo, Oiticica escreve:

> Afora qualquer simpatia subjetiva pela pessoa em si mesma, este trabalho representou para mim um "momento ético" que se refletiu poderosamente em tudo que fiz depois: revelou para mim mais um problema ético do que qualquer coisa relacionada com estética (...). existe um contraste, um aspecto ambivalente no comportamento do homem marginalizado: ao lado de uma grande sensibilidade está um comportamento violento e muitas vezes, em geral, o crime é uma busca desesperada de felicidade. (...) pessoalmente posso dizer que era meu amigo, mas para a sociedade ele era um inimigo público número 1, procurado por crimes audaciosos e assaltos – o que me deixava perplexo era o contraste entre o que eu conhecia dele como amigo, alguém com quem eu conversava no contexto cotidiano como fazemos com qualquer pessoa, e a imagem feita pela sociedade, ou a maneira como seu comportamento atuava na sociedade e em todo mundo mais. (OITICICA, 1986, p. 133)

Aqui fica clara sua relação pessoal com homens marginais no sentido pejorativo atribuído pela maioria da sociedade daqueles que não respeitam as leis e são criminosos.

Também é evidente seu apoio a esses homens que se opõem à moral, tomam posição no *front* da luta para a reforma social e denúncia dos comportamentos humanos preconceituosos e adversos. Desse modo, Oiticica vê tanto a morte de Cara de Cavalo como a de Alcir como um sacrifício para que não haja novos problemas no futuro. Ao artista, cabe o papel de levar visibilidade a esses homens excluídos pela e da sociedade.

No que diz respeito ao pertencimento da bandeira de Oiticica a algum gênero, percebemos certa indefinição categórica - afora qualquer simpatia com algum gênero das Artes Plásticas, como o poema visual, ou da Literatura, como o Manifesto. Considera-se que essa inespecificidade é fruto da substituição da necessidade de uma classificação por uma nova concepção contemporânea do fazer artístico se bastar pela intensidade e experiências - o que acontece frequentemente com outras obras de arte da pós-modernidade.

Na obra, percebe-se a realização de um chamado ou convocação pública com um intuito inovador e/ou mesmo revolucionário por meio de uma representação artística que tem a junção da linguagem escrita e imagética. Para “Seja Marginal / Seja Herói”, o primeiro passo é investigar, por meio de questionamentos, a intenção de estampar um poema em uma bandeira, bem como a de expô-la em contextos e cenários específicos, geralmente politizados: qual o sentido de colocá-la naquele tempo e espaço? Por que hastear uma bandeira para conteúdo literário? Como esse tipo de suporte pode adicionar sentidos outros à obra?

Assim como para divulgação dos cartazes políticos russos construtivistas - também cheios de arte e política - bastava imprimi-los para que fossem divulgados, o poema tendo uma bandeira como suporte também permite facilmente sua reprodução e divulgação. Sobre esse tipo de produção, encontra-se na *pop art* de Andy Warhol, por exemplo, o mesmo processo de incorporação da produção em série. Para esse artista e outros que faziam parte do movimento que tinha raízes no Expressionismo Abstrato, a adaptação de latas de sopa ou da bandeira americana fazia parte da exploração em forma de arte de imagens e objetos que eram parte do mundo cultural pop da década de 1960; com o uso de técnicas e estilo da reprodução em massa havia, ao mesmo tempo, celebração e crítica da cultura popular. A partir da utilização de uma bandeira como suporte tanto para a mensagem subversiva como para a obra de arte, há no horizonte essa mesma produção serial para a divulgação em massa de sua obra na era da

reprodutibilidade técnica, o que definitivamente Hélio Oiticica estava de acordo, pois sua vontade era de que a Arte acontecesse pelo mundo, fora dos museus.

Considerada um instrumento político e de identificação pelo Estado-nação moderno, a bandeira é um símbolo visual extremamente representativo. A bandeira do Brasil, por exemplo, representa os estados e riquezas que caracterizariam o país, utilizando, para isso, recursos imagéticos e ainda o lema político do Positivismo "Ordem e progresso". É comum existir um protocolo para a própria bandeira e seu hasteamento, o que faz com que exista um grande respeito, por meio de leis, no caso, em torno desse símbolo que deve ser tratado com delicadeza. Percebe-se que esse respeito não é de todo modo espontâneo, uma vez que aderimos a uma mitologia ensinada e aplicada desde cedo e estamos cercados de leis a respeito, como a que obriga o hasteamento da bandeira nacional em escolas públicas e privadas semanalmente.

No caso da bandeira de Hélio Oiticica, o jornalista Frederico Morais (1968) bem notou o sentido político da utilização desse tipo de suporte no *happening* que ocorreu na praça General Osório, em Ipanema:

> Entendida como símbolo de massa, urbano, de claras conotações políticas. A bandeira é participante, quem a faz ou usa compromete-se com uma ideia, com um movimento, grupo, partido, organização (política ou esportiva, religiosa ou profissional) (…). É um símbolo e não mero suporte, uma tela maior. A bandeira está comprometida com a rua, com a massa, com o povo, e deve, portanto, falar a sua linguagem, usar seu vocabulário. Mesmo quando usada como contra-símbolo não pode fugir a estas implicações.

Ligada também a momentos que são carregados de significados para a nação - como a execução do hino nacional após a vitória de um campeonato junto com seu hasteamento - a presença de uma bandeira pode despertar sentimentos genuínos para aqueles que a reconhecem. Suas cores e símbolos interiores podem tomar uma força que não é necessariamente imposta pela instituição que a usa, como é o caso da Estrela de Davi, na bandeira de Israel, hoje reconfigurada em diversos espaços. Ou, ainda, pode despertar ódio e revolta, como quando a bandeira de uma nação é queimada, cortada, destruída por uma nação adversária em tempos de guerra. Também é interessante pensar na relação entre o *poema-bandeira* e o cinema quando as duas expressões artísticas associam-se em suas respectivas projeções, performances ou intervenções artísticas, tendo como resultados acontecimentos únicos, que geram distintas sensações.

Considera-se que o poema-bandeira de Oiticica tinha uma mensagem e imagem com caráter ofensivo para aqueles que estavam ligados à direita conservadora, aos militares, aos ufanistas e aos defensores do regime autoritário que acontecia no Brasil na época. Já para os militantes, membros ou simpatizantes da esquerda, havia afinidade com aquela obra; ainda que a intervenção fosse relativamente estranha também à esquerda, uma vez que, para eles, muitas vezes, parecia desbunde gratuito.

As particularidades da inscrição "Seja Marginal / Seja Herói" com a bandeira de suporte implicam no questionamento das convenções estéticas e do estatuto de algum "gênero literário": emerge da obra um espaço de encontros de objetos de diversos campos. Tem-se, então, o que chamo por "poema-bandeira", que, dentro do contexto da crítica literária contemporânea, se assume como um dispositivo que permite explorar o mundo real e imaginar mundos possíveis a partir do leque de intensidades que essa forma torna visível (GARRAMUÑO, 2012).

Por fim, ainda que haja uma composição muito forte em obras como a bandeira, em que Oiticica fala sobre o universo marginal, sabemos que ele não era um assaltante de bancos como Alcir ou um fugitivo da polícia como Cara de Cavalo. Mas também parece certo que admirava a postura de homens como esses. Com seu comportamento, força e feitos fora da considerada tradição artística moderna e dentro de seu círculo social, cumpriu o papel de um homem marginal, uma vez que desestabilizou e negou padrões. Em carta para a amiga e também artista plástica Lygia Clark , o artista, em 1969, confirma esse posicionamento:

> (...) manter-se integral é difícil, ainda mais sendo-se marginal: hoje sou marginal ao marginal, não marginal aspirando à pequena burguesia ou ao conformismo, mas marginal mesmo: à margem de tudo (...). (OITICICA, 1969).

Hoje, sem dúvidas seu comportamento marginal é um dos fatores que permite e instiga, tanto de forma teórica quanto prática, sua pertinência dentro dos estudos, pesquisas e debates contemporâneos.

Referências bibliográficas

ARGAN, G. C. "A arte do século XX". In: *A arte moderna na Europa*: de Hogarth a Picasso. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BACHMANN, P. “Escritura e artes plásticas: a poética secreta de Hélio Oiticica”. Em prelo.

GARRAMUÑO, F. *A experiência opaca*: literatura e desencanto. Rio de Janeiro: EdUerj, 2012.

FIGUEIREDO, F. (org.). *Lygia Clark, Hélio Oiticica:* cartas 1964-74. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: _____. *Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162.

JUSTINO, M. J. *Seja Marginal, Seja Herói.* Paraná: Editora UFPR, 1998

MORAIS, F. “Bandeiras: símbolo e contra-símbolo”. *Jornal Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 21 fev. 1968.

OITICICA, H. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. *Encontros*. FILHO, C. O.; VIERIA, I. (orgs.). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

SILVA, R. “Os Parangolés de Hélio Oiticica ou a arte da transgressão”. *Revista USP*, São Paulo, n. 57, p. 181-195, mar./maio 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33841/36574>. Visualizado em: 21 jun. 2017.

TESSLER, E. “Das invenções à invenção: um salto sem rede na arte brasileira”. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, n. 19, p. 61-70, out. 2000. Disponível em: <http://www.appoa.com.br/download/revista19.pdf>. Visualizado em: 21 jun. 2017.