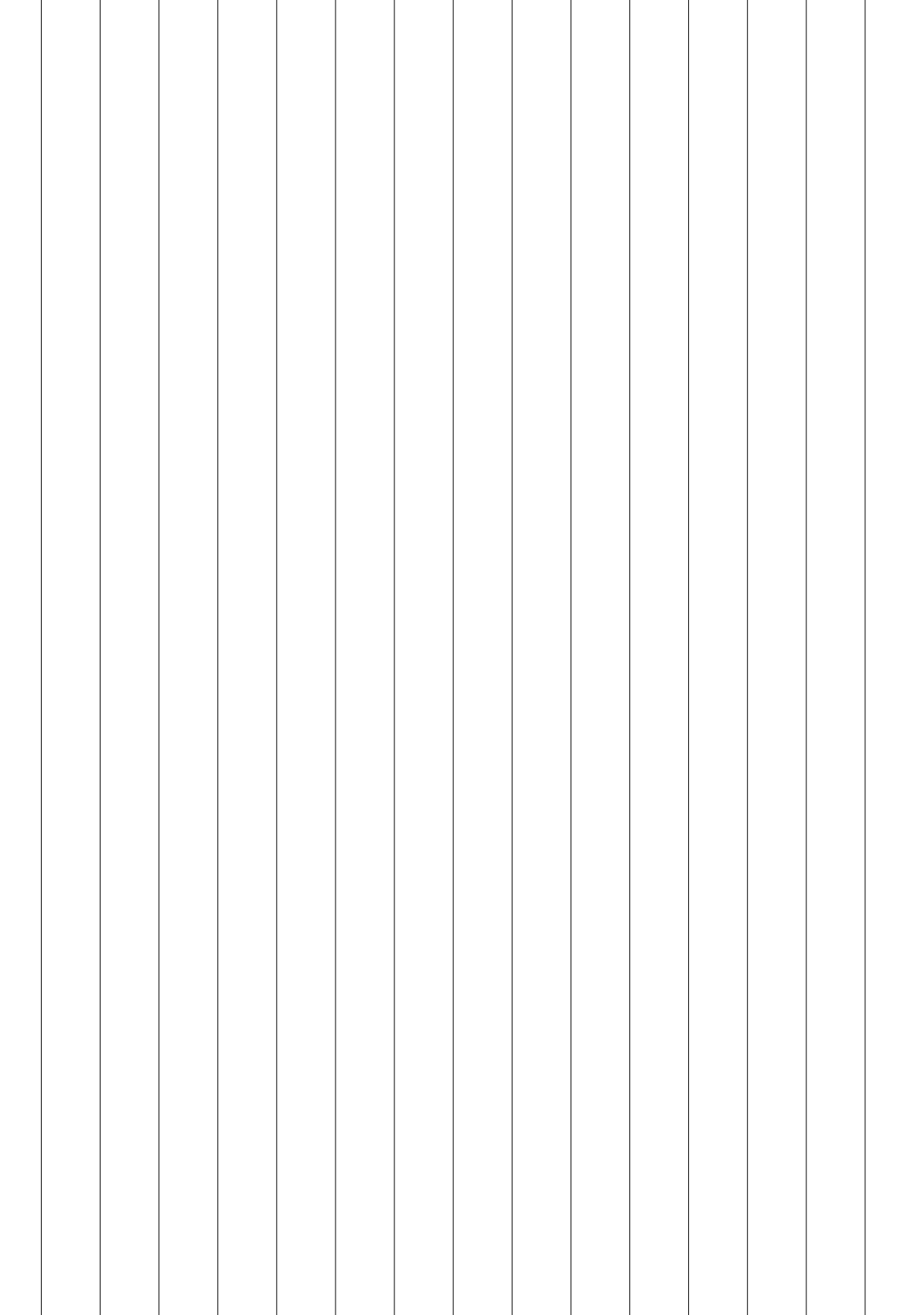


Arquitetura em Minas Gerais: cenário e agente da formação de uma cultura

MAURICIO CAMPOMORI



1

Em conferência apresentada no Seminário “Minas e seus caminhos” realizado pelo BDMG Cultural em maio de 2018 em Belo Horizonte, MG.

Ao aceitar o convite formulado por Rogério de Faria Tavares e Caio Boschi (um daqueles raros amigos fraternos que se faz ao longo da vida, aos quais não se cogita deixar de atender a um pedido, quanto mais a um convite lisonjeiro como esse) para tentar falar da arquitetura de Minas Gerais¹, sabia que me encontrava frente a uma tarefa que envolveria diversas dificuldades. A primeira e mais óbvia delas talvez fosse o desafio de tentar atender à demanda sem cometer a injustiça de omitir dezenas de nomes de arquitetos / artesãos / construtores que, ao longo do tempo, deixaram suas marcas no panorama arquitetônico do Estado. Dificuldade equivalente seria tentar cobrir descritivamente — novamente tentando evitar omissões — parte significativa da produção e do pensamento sobre a arquitetura, realizada desde que passou a ser possível falar em Minas, em Gerais, ou em Minas Gerais. A tarefa seria difícil, em suma, por sua dimensão tanto física quanto simbólica, já que em Minas Gerais se fez boa parte da arquitetura que importa conhecer dentro da arquitetura histórica feita no Brasil. Para confirmar essa impressão, basta perceber que algo como metade do patrimônio arquitetônico tombado do País (que por algum critério de seleção é reconhecido e admitido como significativo) se encontra em Minas Gerais.

O que logo se percebe, portanto, é que tentar responder ao desafio de falar sobre a arquitetura de Minas Gerais tentando fazer uma listagem extensiva de nomes de arquitetos parece pouco razoável, assim como tentar responder pelo oferecimento de um rol extensivo de obras parece menos ainda. Assim, essa não seria a estratégia escolhida.

Desde o início, sabia que não poderia, também, seguir pelo caminho de tentar caracterizar a ideia de uma arquitetura mineira. A razão é simples: não creio nisso. Sou um daqueles que defende a posição de que há uma arquitetura feita em Minas e não uma arquitetura mineira. E dentro de qualquer arquitetura, sempre me interessou apenas tentar distinguir entre a boa e má arquitetura.

Um exemplo que poderia ser elucidativo a respeito dessa posição que cultivo e que aqui cabe a título de ilustração é que também tenho enormes dificuldades em ver maiores sentidos no que muitos outros tentam, que é consolidar uma ideia de que a arquitetura moderna brasileira é caracterizada por duas escolas: uma escola carioca e uma escola paulista. Essa ideia tem se difundido nos últimos tempos e tem sido defendida, inclusive, por gente que respeito. Sempre fui de opinião, no entanto, que nomear um estilo — ou uma escola — basicamente equivale a condenar à morte as ideias que permitiram e fundamentaram o surgimento de algo novo, transformando todo o vigor conceitual daquela ideia em estilo ou, em outras palavras, em algo bastante simplificado para facilitar sua inserção em um mercado de consumo. Essa operação parece simples e natural, considerando que vivemos em uma sociedade capitalista ou de

consumo. Mas ela traz consigo consequências potencialmente danosas. A primeira delas, já disse, é o esvaziamento dos referenciais conceituais, o que pode facilmente conduzir à banalização de todos os processos de produção cultural e de significado. Pior que isso, ao se nomear um estilo, abre-se a possibilidade de se aderir a ele de um modo perigosamente superficial, ou seja, passa-se a poder fazer parte dele, não mais pela adesão ao conteúdo ético e estético que o originou, mas pela mera reprodução da forma que o representa.

Por isso desgosto da nomeação de escolas estilísticas, em particular dessas duas, a carioca e a paulista, que neutralizam tempo, espaço e conceito, nivelando tudo na superfície, quase que nas aparências. Tudo, enfim, muito preparado e pronto para o consumo fácil, quase um *prêt-à-porter* arquitetônico. A partir daí, pela simples repetição ou reprodução formal, pode-se fazer parte de uma escola ou ser herdeiro dela, mesmo que se esteja fazendo má arquitetura, mas que agora vem com um tipo de atestado, um certificado de origem, tal qual um “pedigree”. De modo muito simplificado, é isso que me afasta dessas ideias.

Mas vamos tentar voltar ao nosso problema original: como falar, não de uma arquitetura mineira, mas da arquitetura feita em Minas?

Outra vertente possível seria tentar, num esforço historiográfico, buscar os primeiros exemplares da arquitetura feita em Minas Gerais em busca de origens, algo como um DNA primitivo, ou como os modelos antecedentes e geradores da arquitetura que virá. Essa tentativa, provavelmente, nos levaria a edifícios como o da Matriz da Imaculada Conceição, em Matias Cardoso, cuja construção ocorreu, provavelmente, entre 1670 e 1673, ou à Igreja de Nossa Senhora do Rosário, no distrito de Brejo do Amparo, em Januária, provavelmente de 1688. Nesses exemplares de arquitetura feita para durar, como quase toda arquitetura religiosa daquele tempo, ambos datados do século XVII, talvez exista algo que pode nos dizer sobre a arquitetura feita no que hoje é o território mineiro, mesmo que antes de formalmente existir Minas Gerais². Mas tenho a impressão de que falar de uma arquitetura de Minas Gerais antes do século XVIII talvez seja apenas um tipo de licença poética. Por isso, também, não creio que no viés meramente historiográfico resida, de modo convincente, uma resposta à nossa questão, que seja capaz de ir além da identificação de exemplos ancestrais da arquitetura feita em Minas Gerais.

Parece que quanto mais avançamos, tanto mais a pergunta permanece, resiste e se desenvolve, cada vez mais plena de contornos e perspectivas: qual caminho tomar para o enfrentamento desse desafio, frente à amplitude e complexidade do tema? Como falar da arquitetura em Minas Gerais?

Talvez admitindo uma incapacidade de alcançar a resposta perfeita para o desafio, me ocorre uma possibilidade: seria possível tentar identificar momentos em que a arquitetura feita em Minas foi

2

Digo “antes de formalmente existir Minas Gerais” porque a Capitania de São Paulo e Minas de Ouro somente é criada em 1709, após a Guerra dos Emboabas. A criação da Capitania das Minas Gerais propriamente dita, só viria a ocorrer em 1720, quando a Coroa Portuguesa decide impor, formal e definitivamente, maior controle sobre a extração e o comércio do ouro.

mais significativa nesses últimos três séculos? Para isso, importaria muito definir esse conceito de significância. Creio que a melhor proposta seria tentar identificar aqueles momentos em que a arquitetura feita em Minas foi além dos limites do banal e do corriqueiro, se colocando em um nível que nos permitiu vislumbrar que é possível produzir arte, técnica e cultura para além dos limites e dos reflexos da realidade já existente. Parece, também, fundamental dizer que a recusa à ideia do corriqueiro não equivale a buscar nenhum tipo de distinção entre o popular e o erudito, nem qualquer clivagem entre o privado e o público, ou ainda entre o secular e o transcendente. Nesse sentido, interessaria a arquitetura que, de algum modo, tenha sido mais que cenário, passando a ser também agente da formação de uma cultura.

Satisfeito com essa premissa, proponho três momentos como resposta, e neles três autores / arquitetos que possam melhor representar essa ideia de uma arquitetura que atuou como formadora de uma cultura. Cronologicamente organizados, esses momentos são:

- A segunda metade do século XVIII, no auge do ciclo do ouro e do barroco feito em Minas por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho;
- As décadas de 1940 e 1950, nas quais desponta o modernismo arquitetônico feito em Minas por Oscar Niemeyer;
- As décadas de 1980 e 1990, momento de difusão do que se pode chamar de pós-modernismo arquitetônico feito em Minas, por Éolo Maia.

É importante dizer que diversos outros arquitetos poderiam ser citados dentro desses mesmos períodos, tendo atuações e obras importantes e significativas, que certamente ajudariam a compor o panorama de cada época, conjuntamente com os três que escolhi destacar. A seleção que proponho, nos casos do Aleijadinho e de Oscar Niemeyer, obviamente se apoia no fato de que o destaque individual de cada um deles no contexto de suas épocas é indiscutível e garante a ambos reconhecimento nacional e internacional pela singularidade, qualidade e vigor de suas obras. Acredito que mesmo que optássemos por diferentes métodos ou processos de observação e avaliação de nossa história no campo da arquitetura, dificilmente poderíamos encontrar outros exemplos de igual valor e significação.

Além de sua volumosa e impressionante obra como artista / escultor, consta que, como arquiteto, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, foi o autor de 23 trabalhos. Dentre eles estão os projetos das Igrejas de São Francisco de Assis, de Ouro Preto, provavelmente sua obra arquitetônica mais significativa, uma das raras construções em que o projeto, a obra escultórica e a talha são de autoria de um mesmo artista, e a de São Francisco de Assis, de São João Del Rei

(projeto original não-executado). Sobre o Aleijadinho, Manuel Bandeira diz³:

Estudo propriamente não existe nenhum sobre o homem que foi, inegavelmente, o maior arquiteto e estatuário que já tivemos. Na Europa um artista como o Aleijadinho teria dado motivo a toda uma biblioteca.

3
Crônica de Manuel Bandeira intitulada "O Aleijadinho", publicada em julho de 1928 na revista Ilustração Brasileira.

Oscar Niemeyer, por sua vez, é, indiscutivelmente, o mais importante arquiteto brasileiro do século XX. Apesar de já ter participado de projetos importantes como o do Ministério da Educação e Saúde (1936) e do Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York (1939), ambos em equipes coordenadas por Lucio Costa, é o próprio Niemeyer que diz que a Pampulha foi o começo da sua vida de arquiteto.

No caso de Éolo Maia, em que pesa o pouco distanciamento histórico que temos do período em que sua obra foi executada, o que certamente dificulta em muito a clareza e mesmo a isenção de qualquer avaliação, temos bons indicativos de que a seleção de seu nome é adequada. Primeiramente, ajuda o fato de que sua obra está completa e pode ser avaliada como um todo já finalizado. A se lamentar, nesse caso, o fato de que, com sua morte, que todos sentimos como precoce, em 2002, se encerrou uma trajetória que ainda guardava um enorme potencial de desenvolvimento e desdobramentos. Mesmo assim, no tempo em que atuou profissionalmente, foi possível consolidar uma obra vasta o bastante para poder ser analisada em conjunto e é isso que já permite o seu reconhecimento local e regional como a de um expoente dentro de sua geração. O vigor dessa obra produzida nos autoriza imaginar que é necessário apenas permitir que o tempo ofereça as devidas oportunidades para que a sua afirmação em vários outros contextos venha a ocorrer.

A escolha desses três nomes também pode ser explicada por algumas outras razões, desde as que marcam similaridades, traços comuns aos três, até aquelas outras que explicitam diferenças entre eles.

Antônio Francisco Lisboa produziu sua obra mais significativa para as irmandades religiosas. Niemeyer teve muitas demandas a partir do dito mercado formal, mas também teve, no poder público, um de seus maiores clientes, e aí se destaca a figura de Juscelino Kubitschek em três momentos: como prefeito de Belo Horizonte, como Governador de Minas Gerais e, finalmente, como Presidente do Brasil. Éolo Maia teve, predominantemente, a iniciativa privada como demandante e contratante. O que parece importante é frisar que, mesmo sob demandas específicas, nenhum dos três se colocou apenas a serviço exclusivo do meramente circunstancial, com os olhos postados somente no momento de sua realização. Todos visavam, cada qual a seu modo, uma arquitetura que tivesse capacidade de dizer algo que pudesse ecoar através do tempo.

Nesse quesito, o Aleijadinho teve a seu favor uma obra feita para a religiosidade, que busca, genericamente, representar algo que supere o tempo, que permita uma perspectiva de transcendência, de superação da secularidade. As obras de Niemeyer, hoje já podemos dizer, têm igual capacidade de superar a barreira de seu tempo. Já quase centenárias, várias delas se colocam no presente com tanto ou mais vigor do que quando foram construídas. Não é por menos que Darcy Ribeiro afirmava que o único brasileiro de sua geração que seria conhecido daqui a quinhentos anos, provavelmente, seria Oscar Niemeyer. Se temos aqui um exagero, típico do estilo de oratória de Darcy, temos também uma clara menção à rara capacidade que a arquitetura feita por Niemeyer tem de se fazer portadora de mensagens capazes de transcender à sua própria época.

Outra característica que se pode perceber comum à obra dos três é que todos fizeram um movimento decidido de integração entre arte e arquitetura, propondo que elas se articulassem harmonicamente, quase como que se pertencessem uma à outra. Um bom exemplo disso nos é dado pelo Aleijadinho, que foi algumas vezes artista e arquiteto integrados numa mesma obra (figuras 1 e 2).



FIGURA 1 —
Antônio Francisco Lisboa,
o Aleijadinho
Traço para a fachada da
Igreja de São Francisco de
Assis / S. J. Del Rei, MG



FIGURA 2 — Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho
Igreja de São Francisco de Assis /Ouro Preto, MG
Foto de Marc Ferrez, circa 1880

Niemeyer, desde as primeiras obras, convoca a arte a coabitar com sua arquitetura. Não há como dissociar a arquitetura da igreja da Pampulha da arte de Portinari. Não são obras justapostas ou sobrepostas. Não são suporte e obra distintamente. São ambas as coisas, reciprocamente (figura 3).

Éolo faz o mesmo, em certa escala, que os dois anteriores. Explorando a artesanaria possível no detalhamento construtivo da capela de Santana em Ouro Branco – MG, projetada em parceria com Jô Vasconcellos (figuras 4 e 5), ou no Grupo Escolar Vale Verde, em Timóteo – MG (figura 6), faz arte com a madeira, com o aço e com o tijolo, na própria arquitetura.

Um outro elemento comum às três produções de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, de Niemeyer e de Éolo é o evidente traço de recusa ao papel de subalternidade ou de subdesenvolvimento de suas obras. Ainda que terceiro mundistas, todas se propõem a algum tipo de protagonismo na cena artística e cultural de suas respectivas épocas, explicitamente negando o papel de mero cenário para o cotidiano de um mundo decidido à distância.



FIGURA 3 — Oscar Niemeyer
Igreja de São Francisco de Assis - Vista Externa
Pampulha, Belo Horizonte, MG



FIGURA 4 — Éolo Maia e Jô Vasconcellos
Detalhe do Teto / Forro - Capela de Santana do Pé do Morro
Ouro Branco, MG

⁴
Guilherme Wisnik, nesse artigo de 2007, coloca em confronto as visões e opiniões de Lucio Costa e de Mário de Andrade sobre a formação de uma identidade cultural brasileira (incluindo a tradição arquitetônica e o papel e a importância do Aleijadinho nesse processo), a partir de debates realizados no fim da década de 1920 e início da década de 1930.

Se, por um lado, são oriundas de uma posição periférica no contexto geopolítico, são todas absolutamente desinteressadas da possibilidade de disseminar um discurso ético — e estético — colonizado. Ao contrário, exatamente por não pertencer a um “mainstream”, se apoiam na possibilidade de inovar, substituindo os compromissos com uma tradição por uma permanente busca de inovação. São assim, as três, marcadas pelo traço da inventividade, sempre se colocando como reveladoras de novas e instigantes possibilidades. Sobre esse tema, Guilherme Wisnik⁴ recorre ao que disse Mario de Andrade a respeito da obra arquitetônica de Aleijadinho:

[...] há, segundo Mário, uma marca pessoal — “genialidade”, “mulatice” — que distingue o Aleijadinho de outros arquitetos,



FIGURA 5 — Éolo Maia e Jô Vasconcellos
Vista externa - Capela de Santana do Pé do Morro
Ouro Branco, MG



FIGURA 6 — Éolo Maia
Vista externa - Grupo Escolar Vale Verde
Timóteo, MG

como o português Pedro Gomes Chaves, seu rival na época. No entanto, observa, o Aleijadinho surge das lições de Gomes Chaves, mas “vem genializar” à sua maneira essa orientação primeira, criando “a única solução original que jamais inventou a arquitetura brasileira” em sua história, por conter “algumas das constâncias mais íntimas, mais arraigadas e mais étnicas da psicologia nacional”. Por isso, anota, o tipo de igreja “fixado imortalmente por ele”, como as igrejas de São Francisco, em Ouro Preto e São João del Rey, corresponde não apenas ao gosto do tempo, “refletindo as bases portuguesas da Colônia”, como também “já se distingue das soluções barrocas luso-coloniais, por uma tal ou qual denguice, por uma graça mais sensual e encantadora, por uma ‘delicadeza’ tão suave, eminentemente brasileiras.”

5

Ver <<http://www.niemeyer.org.br/outros/poema-da-curva>>

A partir de uma das afirmações mais famosas de Niemeyer⁵,

Não é o ângulo reto que me atrai, nem a linha reta, dura, inflexível criada pelo o homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro no curso sinuoso dos seus rios, nas nuvens do céu, no corpo da mulher amada. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein,

podemos verificar não apenas suas preferências formais, que permitiriam sua diferenciação frente, por exemplo, à linha reta presente no modernismo preconizado por Le Corbusier. O elogio à forma sinuosa, à curva, traz, naquele momento, a ideia da liberdade, da criatividade e da inovação. Niemeyer nunca se cansou de afirmar que podiam criticar sua obra por diversas razões, mas provavelmente jamais poderiam dizer ter visto algo igual. O conjunto arquitetônico da Pampulha ilustra magistralmente essa ideia (figura 7).

Sua permanente busca por essa originalidade formal acabou por exigir desenvolvimentos técnicos que permitissem a expressão plástica de sua arquitetura. Assim, inovação técnica também passa a ser uma forte marca de sua obra, o que corrobora a ideia da afirmação de um discurso ético, onde qualquer ideia de subalternidade terceiro-mundista era radicalmente recusada por ele.

Quanto a Éolo, tive a sorte de poder presenciar um sem número de vezes, se empenhava em garantir que o fato de sermos geográfica, política e financeiramente periféricos, nos permitia liberdades impensáveis para os outros, de países ditos centrais. Ele costumava afirmar que devíamos usufruir da possibilidade de viver em uma cultura que ele próprio chamava de “patropi”, capaz de uma criatividade, de uma alegria e de uma irreverência únicas. Ao mesmo tempo que possuía um enorme domínio das questões técnicas e conceituais envolvidas em cada novo projeto que fazia, cultivava um interesse permanente em tudo que se desenvolvia na vanguarda do

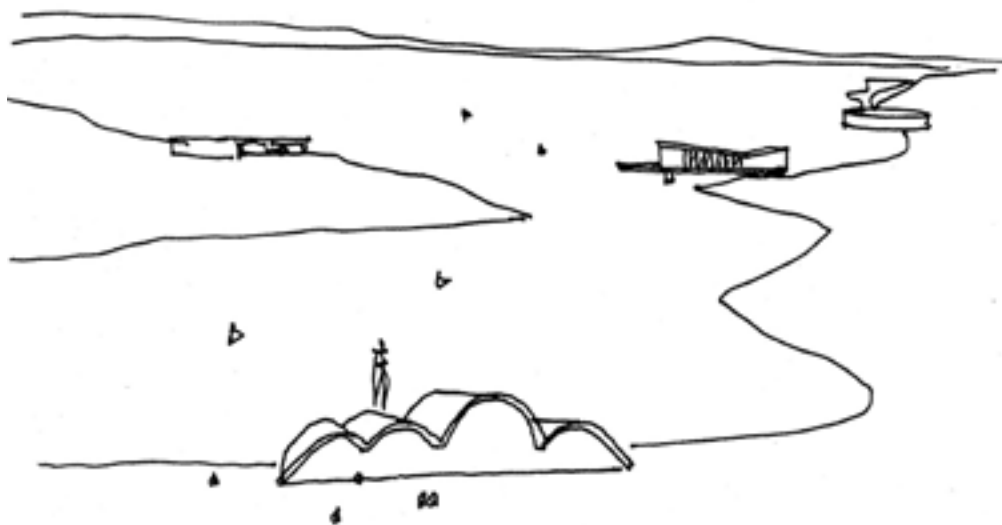


FIGURA 7 — Oscar Niemeyer
O conjunto arquitetônico da Pampulha - Croquis do autor
Belo Horizonte, MG

pensamento arquitetônico internacional. Éolo nunca se permitiu estar dissociado do que de melhor se fazia naquele momento, em qualquer parte do mundo. É isso que permite a Éolo ter sido precursor de alguns movimentos arquitetônicos nos contextos regional e nacional, como, por exemplo, o pós-modernismo em arquitetura (figura 8).

Nisso reside, a seu modo, mas muito semelhantemente ao que já percebemos em Antônio Francisco Lisboa e em Oscar Niemeyer, a opção pelo protagonismo da arquitetura que fazia em Minas Gerais, em nada devedora a qualquer outra que estivesse sendo feita nos centros mais desenvolvidos do mundo. Nisso reside a mesma recusa a qualquer traço de subalternidade de nossa cultura. Nisso reside, principalmente, a razão da escolha desses três exemplos para falar da arquitetura em Minas Gerais.

Mas, se lançamos um olhar sobre a arquitetura já feita em Minas, e se pudemos concluir que há momentos em que essa arquitetura foi mais que cenário, foi agente da formação de uma cultura, o que podemos vislumbrar e o que devemos esperar ao lançarmos um olhar prospectivo sobre as possibilidades da arquitetura que virá?

É claro que não se pode fazer um exercício de adivinhação sobre a produção cultural do futuro. Podemos, se tanto, tentar verificar como as tendências se apresentam e, possivelmente, condizionarão os momentos vindouros. Nesse sentido chama a atenção o fato de que estamos vivendo um período histórico francamente dominado



FIGURA 8 — Éolo Maia e Sylvio de Podestá
Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães / Rainha da Sucata
Belo Horizonte, MG

pelas lógicas privatistas guiadas pelos interesses do capital financeiro. A despeito do enorme potencial de democratização representado pela crescente oferta de acesso às informações, permitido pela expansão da rede mundial de computadores (*world wide web / internet*), a tendência de concentração de renda e de riquezas em uma pequena parcela da população mundial tem aumentado brutalmente em anos recentes. Analogamente, vemos a confirmação das previsões de que o novo modelo das relações de trabalho e poder provocaria a exclusão de enormes contingentes populacionais dos processos decisórios sobre a economia e sobre a sociedade.

A arquitetura não está à margem dessas transformações. Continua, hoje, posicionada no foco de um debate que questiona suas relações de subordinação ao poder econômico, seja pela necessidade de financiamento da sua materialização, seja pela reprodução das práticas econômicas e comerciais estabelecidas, tanto nos canteiros de obras quanto em suas relações com o mercado que a consome como produto. Se nos três exemplos que elencamos para falar da arquitetura já feita pudemos ver, em cada obra, a afirmação de uma prevalência do humano, do sujeito em relação a seus espaços, definidos a partir do conceito de lugar antropológico, necessariamente histórico, relacional e identitário, hoje vemos, no tempo que alguns autores denominam supermodernidade, o surgimento de espaços de antítese daquele lugar referenciado no ser humano.

O antropólogo Marc Augé defende a ideia de que vivemos em uma sociedade na qual a ideia de comunidade é definida como uma modalidade de vida mediada por laços de solidão. Nessa sociedade da supermodernidade, onde a cada dia mais se percebe a aceleração da história, o oferecimento constante de figuras de excesso e uma tendência à individualização das referências, a produção da arquitetura passaria a ser caracterizada, por exemplo, pela figura da oferta abundante de espaços concebidos para que possamos neles fazer cada vez mais coisas em menos tempo. A esses espaços, Augé atribui o nome de “não lugares”. Os representantes contemporâneos desses espaços seriam os shopping centers, aeroportos, hipermercados ou as grandes cadeias de hotéis. Lugares feitos para não serem históricos, nem relacionais nem identitários. Em outras palavras, espaços para consumir e criar novas necessidades de consumo.

Parece uma perspectiva pouco promissora se tentarmos entender a arquitetura que virá olhando com os mesmos olhos que olhamos para a que foi feita no passado. Talvez, tenhamos que partir de referências renovadas para garantir ao porvir uma oportunidade de se consolidar fora das ideias que apresentam apenas a desintegração do passado.

Quanto ao futuro, sou francamente otimista. Me valho, para isso, do que penso sobre as obras de Antônio Francisco Lisboa, de Oscar Niemeyer e de Éolo Maia, todas já realizadas em Minas. A maior beleza de todas elas, à parte dos conceitos tradicionais da estética, reside no valor ético de propor, em qualquer parte do mundo, mesmo que apartado das centralidades dominantes, algo que não seja subalterno, conformista e subordinado às lógicas dos centros de poderes dominantes. Nessa proposta reside a ideia de que sempre se pode atuar criativamente para superar tudo aquilo que adia a emancipação humana. Não vejo possibilidade de beleza maior que essa.

Nesse sentido, creio que Dostoievski tinha boa dose de razão quando, há cerca de 150 anos, dizia pela boca do príncipe Liév Nikoláievitch Míchkin, personagem e protagonista do romance *O Idiota*: “*A beleza salvará o mundo*”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. O Aleijadinho. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984. p. 30.
- BANDEIRA, Manuel. O Aleijadinho. In: *Ilustração Brasileira*, ano IX, n. 95, RJ, jul. 1928. Republicado em *Crônicas da Província do Brasil*. RJ: Civilização Brasileira, 1937. 2ª edição. SP: Cosac Naify, 2006.
- WISNIK, Guilherme. Plástica e anonimato: modernidade e tradição. In: Lucio Costa e Mário de Andrade. *Novos estudos — CEBRAP*, São Paulo, n. 79, pp. 169-193, nov. 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/Md9c1i>> Acesso em: 03/05/2018.

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

- Fig. 1 — Disponível em: <<https://goo.gl/HeXZvN>> Acesso em: 14/05/2018.
- Fig. 2 — Disponível em: <<https://goo.gl/7fg6Pa>> Acesso em: 14/05/2018.
- Fig. 3 — Disponível em: <<https://goo.gl/YCYmyw>> Acesso em: 14/05/2018.
- Fig. 4 — Disponível em: <<https://goo.gl/GY6B2q>> Acesso em: 14/05/2018.
- Fig. 5 — Disponível em: <<https://goo.gl/ba4w4w>> Acesso em: 14/05/2018.
- Fig. 6 — Disponível em: <<https://goo.gl/VAJV8j>> Acesso em: 14/05/2018.
- Fig. 7 — Disponível em: <<https://goo.gl/ieR5Lz>> Acesso em: 14/05/2018.
- Fig. 8 — Disponível em: <<https://goo.gl/ez3BGQ>> Acesso em: 14/05/2018.