



Tatiana Blass: a ruína do ser humano e do animal

Viviane Baschirotto

Rosângela Miranda Cherem

Resumo: O artigo se propõe a pensar o ser humano frente ao animal por meio das obras da artista contemporânea Tatiana Blass. Chama a atenção, em sua trajetória a persistência e a recorrência do animal em suas obras, tanto nas tridimensionais quanto em suas pinturas. O animal representado dá a ver e questiona a própria humanidade do homem, constituindo-se como seu duplo. O artigo faz parte da dissertação de mestrado em Artes Visuais em andamento, que tem como objetivo identificar os gestos que incorrem na produção artística de Tatiana Blass. Por meio da leitura de algumas obras e da reflexão sobre elas a partir, principalmente, do teórico Jacques Derrida, o texto se propõe a uma reflexão sobre a ruína do homem e a ruína do animal, que nas obras da artista encontram-se equiparadas.

Palavras-chave: Cão. Humanidade. Tatiana Blass.

Abstract: **Tatiana Blass: the ruin of human and animal.** The article proposes to think human beings away from the animal through the works of contemporary artist Tatiana Blass. Draws attention to its trajectory persistence and recurrence of the animal in her works, both in three-dimensional as in his paintings. The animal represented gives to see and question the very humanity of man, constituting as his double. The article is part of the dissertation in Visual Arts in progress that aims to identify gestures that are incurred in the artistic production of Tatiana Blass. Through the reading of some works and reflection on them from mainly theoretical Jacques Derrida, the text proposes a reflection on man's ruin and the ruin of the animal, that the works of the artist are equivalent.

Keywords: Dog. Humanity. Tatiana Blass.

Desde os tempos primitivos, quando o homem desenhava com a ajuda dos relevos das cavernas, o animal esteve presente, representado como a caça. As sociedades foram sendo criadas e se modificando e não mais da caça vive o homem, tornando algumas espécies de animais muito mais do que alimento. Ao longo da história, o animal passa a conviver com o ser humano, o ajuda em suas tarefas diárias como um instrumento de trabalho, mas, mais do que isso, algumas espécies passam a conviver em harmonia com o homem, estabelecendo relações de amizade. As relações que engendram o animal humano e o animal selvagem permeiam toda história da arte e não seria diferente na arte moderna e contemporânea.

Tatiana Blass (1979) trabalha com formas orgânicas em suas obras. Por vezes retrata o homem em situações de decadência e ruína em suas esculturas de cera que mostram corpos derretendo. A condição das obras da artista nos mostra um estranhamento, como se algo estivesse fora do lugar, ao mesmo tempo em que as ilusões, as ficções imaginadas são plausibilidades do pensamento da artista. Chama atenção em suas obras a persistência do animal. No início da carreira, o cavalo era representado com maior frequência em suas esculturas e gravuras, por vezes fragmentado, como na obra “Páreo”, de 2006, onde se vê as patas de um cavalo feitas de mármore branco descendo uma grande escadaria, mas em nenhum momento o cavalo encontrava-se definhando ou derretendo. Mais recentemente, a recorrência tem sido de outro animal, o cachorro, que aparece definhando tanto no escorrido de suas pinturas quanto em suas obras tridimensionais. Perguntada em entrevista sobre a presença do animal em suas obras a artista afirma:

[...] na verdade eu não tenho muito uma relação pessoal minha com o cachorro. Escolhi por ser uma figura muito próxima ao homem [...] os cachorros surgiram muito com essa coisa do ator impossível, como nas pinturas que estão nos palcos. Mas não há nenhuma história pessoal, foi mais por ser o animal mais próximo do homem, quase tão humano, e que as pessoas fazem o máximo para humanizar o cachorro (BLASS, 2013).

Na obra “Sua até sumir, sua carne” (figuras 1 e 2), de 2010, um cachorro agachado é colocado no chão e o refletor, posicionado em suas costas, começa derretendo sua carne de cera lentamente, revelando ossos que vão ficando cada vez mais aparentes enquanto a exposição acontece e a luz do refletor derrete o animal. A ruína, neste caso, pode ser pensada como um olhar histórico que se cruza, pois os ossos que ali estão pertenceram a um animal que existiu de fato, mas que acabou emprestando sua história contida em seus ossos para a criação de uma obra de arte, de certa forma, permanecendo vivo por mais tempo, mas não

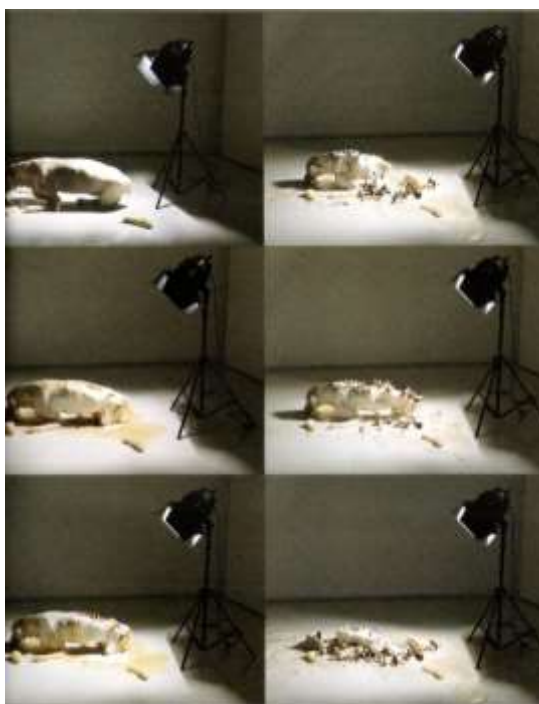
escapando novamente de seu destino de destruição. O cachorro prostrado é entregue a uma força externa que o leva ao desaparecimento e desconstrução da forma. Sobram os ossos, os ossos do mundo.

Figura 1 – Sua até sumir sua carne. 2010. Parafina, ossos e refletor. 150x150x100cm.



Fonte: TATIANA Blass. Catálogo. Disponível em: <www.tatianablass.com.br>. Acesso em: 03 set. 2014.

Figura 2 – Sua até sumir sua carne. 2010. Parafina, ossos e refletor. 150x150x100cm.



Fonte: TATIANA Blass. Catálogo. Disponível em: <www.tatianablass.com.br>. Acesso em: 03 set. 2014.

O animal em decadência dá a ver a ruína do ser humano, sua decomposição após a morte, seus restos de ossos. Jacques Derrida, em seu livro “O animal que logo sou”, publicação consequente de um colóquio em Cerisy, no ano de 1997, reflete sobre a condição do animal em relação ao ser humano e sobre a animalidade do próprio homem. Derrida afirma que Bentham¹ propôs mudar a forma da questão do animal. Que a questão não é saber se o animal pode pensar, raciocinar ou falar. A questão “prévia e decisiva” seria a de saber se os animais “podem sofrer”. *Can they suffer?* Eles podem sofrer? perguntava simplesmente e tão profundamente Bentham (DERRIDA, 2002, p. 54).

Em “Sua até sumir, sua carne”, a artista coloca o personagem cachorro na mesma condição em que coloca o personagem humano em “Luz que cega – sentado” (figura 3). Os corpos apresentados nas obras de cera da artista estão sempre em decomposição. Em “Luz que cega – sentado”, um homem de cera sentado em uma cadeira, de frente para seu encosto e com o tronco apoiado nele, derrete lentamente por meio de um refletor próximo de suas costas, que estão expostas a ele. A exposição do homem de cera ao refletor faz com que lentamente a cera derreta e desconstrua o personagem. O homem comum, vestido com camisa, calça e tênis, é dilacerado aos poucos pela luz do refletor, uma força externa a ele, capaz de aquecer a sua matéria e a transformar de estado sólido para líquido. Há uma situação de dualidade com relação à luz, pois ao mesmo tempo em que ilumina e destaca a figura, destrói e ensaia o desaparecimento da figura. Com seu derretimento, a representação mimética vai dando espaço a uma desfiguração do sujeito. O que resta são vestígios do que um dia já foi.

O derretimento da cera faz com que outro elemento apareça na obra, uma coluna vertebral produzida em bronze. Não obstante, há uma relação de dualidade também na duração dos materiais utilizados, a cera e o bronze. O esqueleto do ser humano é aquilo que o sustenta, que o mantém de pé, a matéria mais rígida do corpo. Também é uma das matérias do corpo humano que mais se alongam ao perecer depois da morte. Os ossos carregam os resíduos do corpo humano, daquilo que um dia foi e não será mais. O esqueleto à mostra traz à tona um corpo que lentamente vai ficando descarnado. A espinha dorsal é o que faz o ser humano manter-se ereto, é fundamental para sua movimentação e funcionamento do corpo. A espinha dorsal do personagem é de material mais rígido e que não vai se modificar com a luz do refletor. Irá resistir até o fim, mantendo seus restos de pé. A junção de um material tão

¹ Jeremy Bentham (1748-1832), filósofo inglês.

duro e outro tão maleável é outro dos muitos paradoxos encontrado na obra. Seu derretimento lento prolonga sua existência, e a coluna de bronze cumpre o papel de mantê-lo de pé.

Figura 3 – Luz que cega: sentado. Cera microcristalina, bronze fundido, cadeira e refletor. 150x150x150cm. Prêmio PIPA, MAM-RJ, 2011.



Fonte: TATIANA Blass. Obras. Disponível em: <www.tatianablass.com.br>. Acesso em: 03 set. 2014.

A decadência e a ruína que sofre o personagem humano sofre igualmente o personagem animal. Ambos são colocados em um patamar de igualdade, definindo até seu desaparecimento. A questão é se o animal de “Sua até sumir, sua carne” também sofre, se esse corpo em decomposição, a representação de um cachorro, se essa representação do animal dá a ver um sofrimento. Se há sofrimento, tanto do personagem homem como do personagem animal, esse sofrimento é traduzido na forma de uma prostração condescendente. Compartilhamos a mortalidade com os animais, pois a finitude não é qualidade apenas humana:



Aí reside, como a maneira mais radical de pensar a finitude que compartilhamos com os animais, a mortalidade que pertence à finitude propriamente dita da vida, à experiência da compaixão, à possibilidade de compartilhar a possibilidade desse não-poder, a possibilidade dessa impossibilidade, a angústia dessa vulnerabilidade e a vulnerabilidade dessa angústia (DERRIDA, 2002, p. 55).

Com uma afirmativa que diz que sim o animal sofre, e que compartilha do sofrimento, da morte e finitude humana a questão muda. Derrida afirma que o animal nos olha, interroga a nossa própria humanidade, e assim ficamos nus diante dele, e que seu pensamento começa aí. Reflete sobre a nudez diante do animal, da vergonha de ficar nu diante de seu gato que o observa. Afirma que o animal não está nu, pois não tem a consciência de estar nu, declara que o que distingue o ser humano dos animais é o fato de o animal estar nu sem o saber, sem ter a consciência de estar nu, sem se sentir nu, sendo o vestir algo próprio ao homem.

Diante do gato que me olha nu, teria eu vergonha *como* um animal, que não tem o sentido da nudez? Ou, ao contrário, vergonha *como* um homem que guarda o sentido da nudez? Quem sou eu então? Quem é este que eu sou? A quem perguntar, senão ao outro? E talvez o próprio gato? (DERRIDA, 2002, p. 18).

Em “Sua até sumir, sua carne”, o cachorro define em sua nudez e nas representações humanas em outras obras da artista o ser humano encontra-se sempre vestido, como se precisasse estar vestido, pois isso é algo próprio de si. Ambos derretem, definham até a morte e estão vestidos, o ser humano com roupas e o cachorro com o desconhecimento de estar nu.

A beleza da ruína

A obra de Tatiana Blass possui uma beleza que é simples, mas, ao mesmo tempo, complexa. Utiliza poucos materiais e retrata um ser humano e um cachorro em tamanhos reais em cera, mas que se desfazem lentamente, em um processo de desconstrução da forma, em ruína. De certa maneira, a artista começa sua obra com o ideal clássico de beleza, em harmonia, equilíbrio e serenidade. Mas, à medida que o refletor vai expondo outras partes da obra, feitas de metal e de ossos, e vai desfigurando esses personagens, o ideal clássico também se desconstrói, pois o que se vê agora é o desarmônico, é o feio, como a fruta perecendo e o ser definhando. A artista expõe o interior do ser e humaniza esses personagens construídos de cera. O ser define até se desfigurar e não poder ser mais visto como uma representação do ser humano ou do cão, pois se torna líquido, se esvai por entre a cadeira, se

perpetua no chão tornando-se sólido novamente e tomando outra forma, uma forma vestigial. A artista em suas obras de cera trabalha com a morte, com o inelutável, a finitude, o tempo e com aquilo que qualquer ser vivo não pode evitar: seu desaparecimento físico do mundo, a morte. Traz à tona um tema que vem do mal e do feio, mas concebe a obra de tal maneira que ela se torna bela.

A obra *Coluna [Agachado]* (figura 4), de 2013, apresenta novamente um homem feito de cera, mas desta vez o corpo em ruína não se faz por meio de um refletor, e sim de uma chapa de latão aquecida. O corpo agachado inicialmente toca a chapa de latão somente por sua cabeça, mas no decorrer do processo de derretimento é engolido por completo pela chapa de latão.

Figura 4 – Coluna: agachado. 2013. Cera microcristalina, bronze fundido, chapa de latão e resistência elétrica. Aprox.50x200x200cm.



Fonte: TATIANA Blass. Obras. Disponível em: <www.tatianablass.com.br>. Acesso em: 03 set. 2014.

A placa de latão que derrete o corpo o reflete também. Pode-se estabelecer uma relação com o mito de Narciso. Filho de Liríope, conta a mitologia que Narciso apaixonou-se por sua beleza ao se refletir nas águas calmas de uma fonte. O jovem deixa de se alimentar e dormir e vai definhando fixando seu olhar em seu reflexo nas águas. Assim como Narciso foi decaindo sua existência ao se refletir nas águas, o corpo de “Coluna [Agachado]” é engolido por si mesmo refletido na placa de latão.

Agamben (2007), em seu texto O “ser especial” do livro “Profanações”, lembra que os filósofos medievais foram fascinados pelo espelho e que este poderia ser capaz de colher suas formas. O autor reflete sobre o ser especial refletido no espelho, se a imagem no espelho ocupa o lugar que é do espelho ou quando o lugar da imagem não é o espelho, pois não fica presa a ele: a imagem refletida é sempre outra. O espelho seria o lugar onde cada um descobre que possui uma imagem, esta separada de si, que não a pertence. Pode-se pensar então na

água que reflete Narciso e na chapa de latão que reflete o homem de “Coluna [Agachado]” em dispositivos que os capturam. O corpo do homem está prostrado diante daquilo que olha. O reflexo de si é o que o leva à ruína, seu reflexo o traga para a chapa de latão quente que o destrói lentamente levando a seu declínio. Existe uma condição de passividade em relação a essa ruína: o corpo de “Coluna [Agachado]” de certa forma, está paralisado diante de si mesmo e com uma prostração melancólica é levado à ruína por aquilo que o reflete.

Tanto em “Sua até sumir, sua carne, Luz que cega – sentado” e “Coluna [Agachado]” a ruína e a morte do corpo estão presentes, mas, ao mesmo tempo, são tratadas com beleza, com poesia pela artista. Mesmo em decomposição, o corpo nunca é aniquilado totalmente, restam sempre sulcos, partes de si, resíduos, vestígios, traços de sua existência. A dualidade da matéria nas obras de Tatiana Blass se faz presente também na duração dos materiais. A carne, feita de cera, permanece perecível, se deteriora, enquanto o material ordinário, a cadeira, a chapa de latão, a coluna de bronze e o refletor, sobrevivem. Do estado sólido para o líquido, o corpo se desfaz aos poucos, a carne de cera se esvai pela cadeira e pela chapa de metal, se espalha pelo chão e desfigura o corpo que inicialmente era limpo, sereno e puro. A morbidade, mesmo que presente é tratada com sutileza e beleza pela artista, sua poética delicada traz à tona um tema tão intenso como a ruína do corpo em decadência.

Humanidade

As obras de Tatiana Blass carregam consigo um estranhamento, onde o animal interroga a condição humana. A artista humaniza o cachorro em algumas situações, como na obra “Teatro para cachorros e aviões #1” (figura 5), de 2009, onde cria uma cena impossível de dois cachorros e dois aviões contracenando em um palco. No quadro de cores opacas e tinta escorrida, o animal e a máquina tomam o lugar do homem na representação, tornando uma cena que poderia ser absolutamente corriqueira em algo incomum. Cachorros e aviões em movimento dividem a cena em um palco. Um avião menor sobrevoa e quase some na escuridão do fundo. O avião maior pousado no chão possui uma cortina de tinta escorrida por cima de si, e os pequenos rastros de tinta fazem perceber que não está pousado, mas pousando. Os cachorros também sofrem a ação da tinta escorrida por sobre si, e um deles, mais próximo ao avião, por pouco não se mistura com o amarelado do fundo. Um terceiro avião atrás das cortinas à direita parece desejar entrar em cena a qualquer momento. E um

ponto preto desfigurado no meio do chão amarelo poderia ser o resquício de um terceiro cachorro. Os personagens impossíveis de uma cena teatral imaginada pela artista encontram-se sempre na condição de desaparecimento, mesmo na pintura, pois é preciso atenção para reconhecer cada personagem que se mescla com o fundo ou possui uma cortina de tinta escorrida por sobre si. As camadas de pintura, apesar de estarem secas, também propõem uma ação de desconstrução, pois o escorrido da pintura sugere um movimento incessante, como acontecem nas obras de cera, que estão em constante desconstrução.

Figura 5 – Teatro para aviões. 2009. Acrílica sobre tela. 150 x 220cm.



Fonte: TATIANA Blass. Obras. Disponível em: <www.tatianablass.com.br>. Acesso em: 03 set. 2014.

Em um espetáculo teatral o que se espera de seus personagens é a fala, o diálogo entre si. Os personagens de Tatiana Blass estão mudos, primeiro porque são pintura, devaneios sobre a tela, segundo porque são animais e máquinas que não possuem a condição da fala. O homem, por sua vez, possui o poder da linguagem, e com ela nomina todas as coisas. Derrida (2002, p. 62) afirma que: “Os homens seriam em princípio esses viventes que se deram a palavra para falar de uma só voz do animal e para designar nele o único que teria ficado sem resposta, sem palavra para responder.” O animal estaria então privado de seu direito de

resposta por meio da linguagem, pois não a possui. A própria designação animal foi cunhada pelo ser humano. “O animal, que palavra! É uma palavra, o animal, é uma denominação que os homens instituíram, um nome que eles se deram o direito e a autoridade de dar a outro vivente.” (DERRIDA, 2002, p. 48). Privados da palavra, em sua mudez, os cachorros da artista seguem encenando um teatro improvável. A condição de estranhamento da obra traz à luz a própria condição da fala humana. O teatro de cachorros e aviões faz refletir a própria humanidade.

O cão de Fim de Partida

Outro cachorro que constrói uma cena nas obras de Tatiana Blass se encontra na obra “Fim de Partida” (figura 6). A obra é baseada na peça de Samuel Beckett, escrita em 1957. A artista encena a peça de Samuel Beckett, nas artes visuais, mas ao invés de utilizar atores humanos, a artista opta por atores de cera. O universo que permeia a peça de Beckett e que Tatiana Blass representa é o fim da vida de seus personagens, sua decadência e ruína, dando a ver sua humanidade. Em “Fim de Partida”, quatro personagens encontram-se no interior de uma casa. Hamm, personagem central, é cego, possui problemas de locomoção, está sentado em uma cadeira no centro do palco. Clov, empregado de Hamm, demonstra ao longo do texto que também sofre com problemas da velhice. Nagg, pai de Hamm, e Nell, mãe de Hamm, estão alojados em dois latões ora cobertos, ora abertos, e os dois personagens foram mutilados pela guerra. Poucos elementos compõem o espaço, que conta ainda com um cachorro de três patas, que Clov estava fazendo para Hamm, mas que este prefere não esperar seu término para tê-lo em suas mãos. A ruína dos personagens por si só permeia a obra do escritor, mas Tatiana Blass adiciona um dado avassalador de sua decadência, pois os personagens estão derretendo e desfazendo-se enquanto encenam, enquanto a obra acontece. Presos em seus lugares, as personagens de cera desfazem-se do estado sólido ao líquido por meio de refletores instalados no teto.

Figura 6 – Fim de partida. 2011. Cera microcristalina, refletores, palco e objetos de cena. 5,00x8,00x4,40m.



Fonte: TATIANA Blass. Catálogo. Disponível em: <www.tatianablass.com.br>. Acesso em: 03 set. 2014.

Fim de Partida possui o personagem cachorro (figura 7), que é uma espécie de brinquedo feito por Clov para Ham. Como na peça de Beckett, o personagem Ham não quer esperar Clov terminar o cachorro, ele o ganha mesmo faltando uma pata. O cachorro então faz parte dos personagens mutilados da cena de “Fim de Partida”, como todos os humanos que possuem cada um sua impossibilidade. Mas o cachorro de “Fim de Partida”, é o único personagem que não derrete em cena. O cão de “Fim de Partida”, pode aparecer como um duplo de seus personagens, pois se encontra mutilado como todos os personagens humanos, sendo como uma cópia do corpo humano, em formato de cachorro. Como a própria artista afirmou, em entrevista no trecho citado anteriormente, o cão foi seu animal escolhido não por uma afinidade pessoal, mas por ser o animal que mais se aproxima do ser humano em seu dia a dia, que é mais humanizado na sociedade. O animal em um estado metafórico manifesta a condição humana apresentada na peça de Beckett e posteriormente na obra de Tatiana Blass.

Em seu livro “O corpo impossível”, Moraes reflete sobre a consciência moderna, sobre como o corpo vem sendo representado na arte e na literatura e reflete sobre as relações do humano com o animal. Moraes (2012, p. 129-130) afirma: “[...] não é o animal que empresta suas formas para a encenação das paixões humanas, mas, pelo contrário, é o homem que, alargando suas fronteiras, toma posse dos psiquismos bestiais.” O cachorro ser o duplo dos personagens de “Fim de Partida” é apropriado, pois o cão é um animal domesticado e não apresenta mais a monstruosidade e os comportamentos selvagens de outros animais que gozam de sua liberdade e animalidade por completo. O homem, portanto, assim como o cão, foi domesticado com a civilização e perdeu sua animalidade. O cachorro, na cultura ocidental, é tratado como parte das famílias, tornando-se mesmo o duplo do ser humano, sendo tratado, em alguns casos, como um. O homem seria então, um animal domesticado, assim como o cão.

Figura 7 - Fim de partida. Cera microcristalina, refletores, palco e objetos de cena. 5,00x8,00x4,40m.



Fonte: TATIANA Blass. Catálogo. Disponível em: <www.tatianablass.com.br>. Acesso em: 03 set. 2014.

O cachorro não é mais visto como uma fera, ou um monstro. Moraes (2012) aponta que a aranha, o gorila e o hipopótamo podem ser vistos como animais ferozes que revelam uma semelhança com os monstros imaginários, pois sua ferocidade e aparência acompanham esse imaginário do monstro, causando espanto e medo.



[...] os monstros imaginários figuram quase sempre como um prolongamento das formas naturais; na sua origem não só as espécies mais aberrantes do reino animal que desmentem a perfeição da fauna “acadêmica”, mas também os homens mutilados e deformados, que desmentem o ideal humano (MORAES, 2012, p.132-133).

O cachorro mutilado de “Fim de Partida” também dá a ver a imperfeição do animal e, constituído como o duplo do próprio homem e coloca o observador em uma condição de estranhamento. O cão de três patas de “Fim de Partida” acompanha os personagens humanos da obra, não possui o imaginário do mostro, mas sim o pensamento de um companheiro.

Considerações finais

As obras de Tatiana Blass apresentam o cachorro em um cotidiano imaginado, em meio a um palco contracenando com personagens de cera e aviões ou se desintegrando ao ser derretido. Também apresentam os corpos dos seres humanos definindo lentamente, na mesma condição de ruína e passividade em que se encontram seus cachorros. A artista coloca o animal em pé de igualdade com o homem. O cão de três patas revela a decadência e o fim da vida de seus personagens humanos, o cão de um teatro impossível interroga também sua própria humanidade.

Encontra-se nas obras da artista a condição de ruína do corpo que perece tanto do homem e do animal. Embora sendo seres vivos tão distintos, na circunstância decadente homem e animal encontram-se refletidos um no outro. A singularidade de um incide no outro, pois possuem semelhanças, mas também diferenças. Todavia, quando se trata da morte, o sofrimento da carne e o seu definir são os mesmos.

O gesto de Tatiana Blass é desconstruir para depois construir. É possível encontrar esse gesto em qualquer uma de suas obras. Nas obras de cera, a obra está pronta enquanto acontece a desconstrução da figura do homem, através de um processo de derretimento. Pode-se reconhecer o gesto avassalador de derretimento para que a obra de arte se faça emergir. O gesto da artista relaciona-se a dar visibilidade à ruína como um processo de decadência orgânica e de mostrar a perecibilidade das coisas do mundo, desfuncionalizando a matéria para que a obra de arte aconteça.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

BLASS, Tatiana. **Tatiana Blass**: entrevista [dez. 2013]. Entrevistadora: Viviane Baschiroto. São Paulo, 2013. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa Tatiana Blass e o gesto na matéria em Joinville.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. São Paulo: Unesp, 2002.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

TATIANA Blass. Catálogo. Disponível em: <www.tatianablass.com.br>. Acesso em: 03 set. 2014.

TATIANA Blass. Obras. Disponível em: <www.tatianablass.com.br>. Acesso em: 03 set. 2014.

Viviane Baschiroto – Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Florianópolis | SC | Brasil. Contato: vivibaski@gmail.com

Rosângela Miranda Cherem - Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Florianópolis | SC | Brasil. Contato: rosangela.cherem@udesc.br

Artigo recebido em setembro 2014 e
aprovado em novembro 2014.