

A fotografia como experiência de si: álbuns virtuais e imagens íntimas

Osmar Gonçalves dos Reis Filho e Larissa Souza Vasconcelos¹

Resumo

Num mundo sufocado por imagens de diversas naturezas, o presente artigo se propõe a investigar de que modo a prática de produzir e publicar fotos da vida privada na internet pode transformar o dia-a-dia dos sujeitos, possibilitando a eles uma outra experiência de si e do espaço onde vivem. Trata-se de dar início também à busca por uma estética do cotidiano, de tentar compreender por que, afinal, o banal, o próximo e o comum têm ganhado, cada vez mais, destaque nas produções visuais contemporâneas. Para isso, estabeleceremos um diálogo com o álbum virtual da fotógrafa paraense Tayná Borges, produzido ao longo de dois anos e deletado por ela em 2010.

Palavras-chave: fotografia; álbuns virtuais; modos de subjetivação

Resumen

En un mundo saturado de imágenes de diversa naturaleza, este trabajo tiene como objetivo investigar cómo la práctica de la producción y publicación de fotos de la vida privada puede transformar el día a día de los individuos, lo que les posibilita otra experiencia de sí mismos y del espacio en que viven. También es iniciar la búsqueda de una estética de la vida cotidiana, tratando de entender por qué, después de todo, lo banal, el próximo y el común han ganado, cada vez más importancia en las producciones visuales contemporáneas. Para ello, vamos a establecer un diálogo con el álbum virtual de la fotógrafa paraense Tayná Borges, producido más de dos años y eliminado por ella misma en 2010.

Palabras claves: fotografía; álbumes virtuales; modos de subjetividad

Abstract

In a world smothered by images of various natures, this paper aims to investigate how the practice of producing and publishing photos of privacy can transform the day-to-day life of subjects, enabling them another experience of themselves and the space where they live. It is also to initiate the search for an aesthetics of everyday life, trying to understand why, after all, the banal, the next and the common have won, increasingly prominent in contemporary visual productions. For

¹ Osmar Gonçalves é doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com estágio de doutoramento na Bauhaus Universität-Weimar (Alemanha). É vice-coordenador do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC), concentrado nas áreas de fotografia, teoria da imagem e estética do audiovisual. Email: osmargoncalves@hotmail.com. Larissa Souza Vasconcelos é mestranda em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC), com bolsa financiada pela CAPES. Integrante do Laboratório de Investigação do Corpo, Comunicação e Arte (LICCA), do Grupo Vilém Flusser e do Laboratório de Estudos e Experimentação Audiovisuais (LEEA). Email: emquasetudo@gmail.com

this, we will establish a dialogue with the virtual album of paraense photographer Tayná Borges produced over two years and deleted by her in 2010.

Key words: photography; virtual albums; modes of subjectivity

1. Outras imagens, outros sujeitos

Este artigo surge como parte de nossas investigações sobre as fotografias íntimas no ciberespaço. Redes de relacionamento, álbuns virtuais e microblogs abrigam essas incontáveis imagens que surgem a cada segundo, expondo a vida privada de milhões de usuários e seus perfis reais e/ou fictícios.

Só para termos uma breve idéia da dimensão do universo da fotografia na Internet, no mês de março de 2011 o número de usuários do Flickr (rede de álbuns virtuais) chegava a 51 milhões. Estima-se que em outubro do ano passado, cerca de seis bilhões de fotografias já tinham sido compartilhadas nesta rede. E estamos falando apenas de Flickr. Os números seriam incrivelmente maiores se incluíssemos nas estatísticas as imagens compartilhadas em Orkut, Facebooks, Twitpics, Instagram... Dentre essas imagens que habitam o ciberespaço, um tipo se tornou extremamente comum. São fotografias de natureza íntima, que retratam momentos corriqueiros da vida de quem as produz. O que é ordinário, habitual, vem conquistado um espaço central na visibilidade contemporânea. Registrar e tornar público acontecimentos que durante muito tempo não ultrapassavam os muros da vida privada tem se mostrado uma prática recorrente e tão cotidiana quanto os conteúdos que habitam essas imagens.

Vários fatores possibilitaram a popularização dessa prática. E talvez pudéssemos apontar o surgimento das novas tecnologias como o principal deles. A portabilidade, a convergência das mídias, a facilidade de acesso à internet e tantos outros benefícios que surgiram com o advento do digital foram indubitavelmente essenciais para que o gesto de registrar a própria vida (e compartilhá-la na internet) se tornasse um hábito.

Contudo, seria muito inocente interpretar tal fenômeno como um simples efeito colateral da "era do digital". Não podemos responsabilizar exclusivamente os aparatos técnicos pelas transformações sociais nas quais eles estão implicados. Não devemos esquecer que as máquinas são sociais antes de serem técnicas. Como nos ensina Gilles Deleuze, *"as máquinas não explicam nada, é preciso analisar os agenciamentos coletivos dos quais elas são apenas parte"* (DELEUZE, 1992: 216).

Algo semelhante nos ajuda a pensar as tramas da internet. Como bem nos lembra Lucia Santaella, mesmo que o ciberespaço se configure de maneira distinta

de outras mídias, não devemos esquecer que este tem as suas raízes fincadas no capitalismo contemporâneo da mesma forma que outras culturas de nosso tempo (SANTAELLA, 2003: 29). Não podemos negligenciar o papel dos seres humanos nesses processos, pois *"a cibercultura, tanto quanto quaisquer outros tipos de cultura são criaturas humanas. Não há uma separação entre uma forma de cultura e o ser humano. Nós somos essas culturas"* (SANTAELLA, 2003: 30).

Na tentativa de lançar um olhar mais abrangente sobre esses registros e publicações da intimidade no ciberespaço, levando em consideração fatores sociais, tecnológicos e subjetivos, escolhemos trabalhar aqui com a hipótese de que essas práticas operam como um dispositivo.

O conceito de dispositivo que usaremos aqui foi desenvolvido por Michel Foucault e vem sendo utilizado pelos que estudam relações de poder de diversas naturezas. Poderíamos definir dispositivo como uma rede de práticas, instrumentos, discursos e não-discursos que operam produzindo subjetividade e também desubjetivando. Para Giorgio Agamben, filósofo italiano que tenta esmiuçar e atualizar o conceito de Foucault, dispositivo passa a ser *"qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos"* (AGAMBEN, 2009: 40).

E é do encontro entre as pessoas e dispositivos que se originam os processos de subjetivação. Para Agamben, sujeito é:

O que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre viventes e dispositivos. (...) Ao ilimitado crescimento dos dispositivos no nosso tempo corresponde uma igualmente disseminada proliferação de processos de subjetivação (AGAMBEN, 2009: 41).

Se tentarmos desenhar essa rede que compõe tal dispositivo relativo à produção e publicação de imagens íntimas na internet, vamos perceber que ela é bastante vasta e um tanto confusa. Podemos falar no advento de ferramentas como a câmera fotográfica acoplada ao celular e a webcam, pensar em como o corpo se coloca nesse processo, analisar o surgimento de álbuns virtuais e a relação destes com os antigos álbuns de família, nos questionar que movimentos exteriores ao ciberespaço acabaram por levar a vida privada a ocupar um lugar tão central dentro dele ou ainda buscar as implicações desses movimentos para a arte contemporânea. E se seguirmos desenvolvendo essas conexões, é provável que nos deparemos com um número quase inesgotável de relações.

Levando em consideração que o objetivo central desse artigo é a busca por compreender de que forma essas práticas transformam o cotidiano dos sujeitos, possibilitando a eles uma outra experiência de si mesmos e do espaço através do

encontro com esse dispositivo, e tendo em vista a vastidão da rede que compõe este último, vamos eleger dois grandes grupos para pensar esses processos.

O primeiro grupo é relativo à produção dessas imagens. Escolheremos alguns elementos desse processo que julgamos importante serem analisados para que possamos entender um pouco melhor o todo. Trata-se de pensar um pouco sobre como os gestos de modificar o quarto para fotografar, colocar o corpo em cena e editar imagens, se articulam nesse momento.

O segundo diz respeito à publicação dessas fotografias na internet e as práticas que estão implicadas nesse processo. Nessa parte, buscaremos trazer algumas reflexões sobre a composição de um álbum virtual, os elementos que o compõem e os laços que se desenvolvem a partir dele, tendo em vista que este funciona como uma rede social.

Embora pareça, por vezes, que estamos tratando de desimportâncias, de coisas pequenas, é essencial compreender como essas práticas que parecem mínimas reconfiguram o cotidiano e os sujeitos por traz delas. Para podermos olhar de forma mais próxima para esses dois grupos, e na busca de uma dimensão micro dentre as análises macro que são recorrentes nas pesquisas em cibercultura, escolhemos trabalhar aqui com um estudo de caso. Trata-se do Flickr de Tayná Borges, jovem fotógrafa de Belém do Pará.

Com suas imagens, Tayná foi construindo um mosaico afetivo. A maioria das fotografias é tirada dentro de casa, são reflexos do cotidiano. Elas nos mostram Tayná em momentos íntimos (só e acompanhada), o seu quarto, objetos pessoais, seu corpo. Poderíamos dizer que não há nada de especial em Tayná (no Flickr, assina apenas como "T."). Nada muito diferente de outras jovens moças. Brasileira, classe média, universitária. Poderíamos dizer também que não há nada de extraordinário no álbum dela. Ela não é a única que busca uma maneira fotográfica de "contar" coisas de ordem pessoal. É um álbum que, apesar de possuir uma poética muito própria, singular, também é um bocado de todos nós, sujeitos desse tempo.

Falar dos processos de Tayná é falar também dos processos culturais em que ela está inserida. Pois a subjetividade não deve ser vista como algo fixo e imaterial que reside "dentro" dos sujeitos. Ela é de ordem processual, múltipla, compartilhada. *"Assim como toda subjetividade é necessariamente embodied, encarnada em um corpo, ela também é sempre embedded, embebida em uma cultura intersubjetiva"* (SIBILIA, 2008: 16). É através desse caráter metonímico dos processos de subjetivação, que possibilita pensar o coletivo partindo do individual, que justificamos nossa escolha metodológica de trabalhar com um estudo de caso.

No entanto, antes que prossigamos com nossas análises sobre o álbum de Tayná, é preciso advertir que ele não existe mais. Depois de quase dois anos acompanhando a trajetória da jovem fotógrafa na construção de seu álbum, tivemos que aprender a lidar com o desaparecimento deste. E embora ele tenha sido deletado, decidimos seguir com a pesquisa. Não se trata simplesmente de enunciar a efemeridade dos conteúdos no ciberespaço, mas pensar também sobre o gesto de “apagar” como parte dos processos de subjetivação. Assim, tentaremos aqui decompor de forma breve essa rede de práticas e discursos, tentando pensar os gestos de Tayná de forma contextualizada, buscando articulações com a coletividade.

2. O “eu” registrado – A intimidade revelada

No final da década de setenta, a fotógrafa Nan Goldin começava a documentar sua intimidade e a de seus amigos. Munida de uma câmera analógica e de um olhar intimista e extremamente afetuoso, ela mostrou ao mundo que fotografias caseiras não se resumiam a retratos de aniversário. Suas imagens nos revelavam um mundo que durante séculos permaneceu guardado atrás das portas e janelas das casas.

Em 2008, o coletivo fotográfico Cia de Foto tornava-se nacionalmente conhecido pelo “Caixa de Sapato”, ensaio composto por fotografias do dia-a-dia. Nelas podemos encontrar desde retratos dos filhos até cenas da vida sexual dos fotógrafos. Se as temáticas nos remetem imediatamente para o trabalho pioneiro de Nan Goldin, principalmente por um certo olhar *voyeur*, é preciso dizer que este ensaio se configura de uma forma diferente, possui outro tom. Um tom que reverbera os nossos tempos. O que separa esses dois trabalhos? O que teria mudado na forma de documentar a intimidade nas últimas décadas?

O primeiro fator para o qual devemos atentar é que o advento do digital mudou não somente a forma como produzimos e como compartilhamos imagens. As nossas relações com o tempo, com a verdade e a realidade foram transformadas pelo embate com esse dispositivo e seus signos. “*Se toda a imagem é linguagem, temos, na imagem digital, um acesso ao ritmo e à estética da produção de subjetividade contemporânea*” (KIRST e FONSECA, 2010: 04).

É preciso compreender também que a forma como percebemos o que chamamos aqui de “intimidade” está sendo rapidamente modificada. Podemos pensar nos *reality shows*, recordes de audiência em redes de TV abertas e pagas e nas revistas de celebridades que mostram uma atriz de cinema indo a locadora

alugar filmes. Ou mesmo na Web 2.0 e suas muitas ferramentas que potencializam as práticas do “Eu”. De onde emerge esse interesse pelo banal e pelo cotidiano?

Em seu livro, *Show do Eu: A intimidade como espetáculo*, a autora Paula Sibilia sinaliza a emergência de uma época limítrofe, que marca a transição de uma sociedade construída no capitalismo industrial, que Foucault definiu como “disciplinar”, para uma outra organização social que começou a tomar forma nas últimas décadas (SIBILIA, 2008: 15). As instâncias tradicionais de controle foram substituídas aos poucos por outras, extremamente capilarizadas, e o eco desses tempos reverberam nos sujeitos.

Não há dúvidas de que tais forças históricas imprimem sua influência na conformação dos corpos e das subjetividades: todos esses vetores socioculturais, econômicos e políticos exercem uma pressão sobre os sujeitos dos diversos tempos e espaços, estimulando a configuração de certas formas de ser e inibindo outras modalidades. Dentro dos limites desse território flexível e poroso que é o organismo da espécie *Homo sapiens*, as sinergias históricas (e geográficas) incitam certos desenvolvimentos corporais e subjetivos, ao mesmo tempo que bloqueiam o surgimento de formas alternativas (SIBILIA, 2008: 15).

Assim, seria possível afirmar que a intimidade registrada por Nan Goldin no final da década de oitenta ainda estava inserida num sistema disciplinar, de vigilância, onde mostrar o que acontece por de trás das janelas e cortinas ou nos bastidores do *new wave pós-punk*, se conformava como um ato extremamente transgressor. Agora nos deparamos com uma intimidade reconfigurada pelas apropriações da cultura de massa. Registrá-la hoje, a primeira vista, já não se mostra de forma tão transgressora. É da ordem da práxis diária, como escovar os dentes e tomar banho. Para Claudia Sanz “*parece ser de uma vida-imagem que todas essas fotografias tratam na atualidade, um viver que se realiza na visibilidade, uma bioimagem. Tratam de uma aderência da imagem a vida*” (SANZ, 2010: 03).

3. Poéticas do cotidiano

Olhamos para as fotografias de Tayná e tentamos identificar de que forma essa aderência entre vida e imagem acontece. Estas imagens nos mostram seu quarto, seus livros, desenhos, outras fotografias nas paredes. O ato de fotografar parece figurar entre outros hábitos cotidianos, como tomar banho e pintar os cabelos.



Figura 1: Twitter de Tayná.

Ao mesmo tempo, Tayná parece buscar com sua câmera fotográfica uma estética do cotidiano, onde as suas imagens delineiam o espaço para a sutileza, para delicadeza, para uma serenidade inquieta, para o amor. Um espaço de oposição à violência do real, da cidade-caos, da indiferenciação das multidões. Tais práticas se fazem necessárias em nossos dias. São práticas políticas, de resistência. Para Denilson Lopes:

Propor uma poética do cotidiano para a contemporaneidade, quando este está dilacerado pelas transformações urbanas e midiáticas, implica enfrentar o embate ético e estético de pensar os espaços de narrativas da intimidade, especialmente o da casa (LOPES, 2007: 83).



Figura 2: Foto de Tayná.

Paula Sibilia, novamente em seu livro *O Show do eu*, retoma uma fala da escritora inglesa Virginia Wolf numa conferência de 1928. Nesta ocasião Virginia fala que a literatura feita por mulheres até aquela ocasião era, em sua grande maioria, de pouca qualidade. Ela atribuíu esse fenômeno ao fato das mulheres não

possuírem um lugar só seu, um quarto, até o início do século XIX. Para a escritora, *"Sozinha e a sós consigo mesma, a própria subjetividade podia se expandir sem reservas e se auto-afirmar em sua individualidade"* (SIBILIA, 2008: 56).

É interessante perceber o papel que o quarto ganha de "lugar para ser" nestas imagens de Tayná. É nele que a moça coloca o seu corpo em cena, do jeito e da forma como quer mostrá-lo. Nas paredes, desenhos e palavras são incorporados aos discursos da imagem. Lá ela brinca com seus gatinhos e dorme abraçada com a namorada. Tudo e qualquer coisa merece registro.

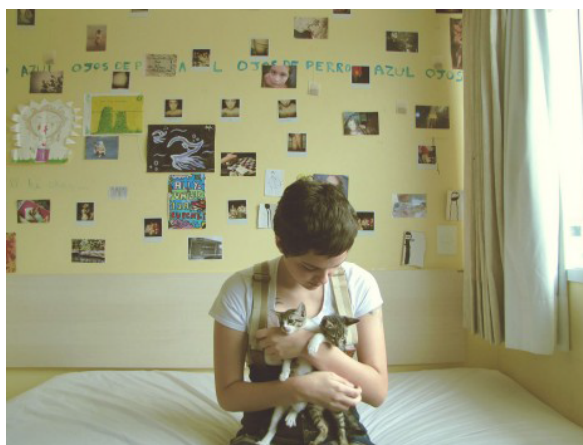


Figura 3: Foto de Tayná.

Mas as fotos de Tayná não são apenas um registro do que acontece habitualmente em seu quarto. É possível identificar nas imagens dela dois momentos de produção. No primeiro momento, Tayná desenha o espaço, cria uma espécie de paisagem. Dispõe objetos, escreve no espelho, cola imagens nas paredes. Ela também escreve no próprio corpo, escolhe a roupa que vai vestir ou se não vai vestir nada. Escolhe o local aonde vai se colocar na foto, que pose vai fazer e posiciona a câmera. Com a foto pronta, Tayná lança mão de programas de edição para tratar as imagens. Esse é o momento em que ela configura as cores e texturas que a imagem vai ter, muitas vezes simulando características que eram próprias da fotografia analógica.

Assim, é possível perceber que a relação de Tayná com o que acontece no seu "lugar de ser" não é de registrar passivamente o que ocorre, mas de criar situações e sentidos, fazer acontecer para que seja registrado. Não se trata de uma relação de "busca do real", mas de "desfiar o real" e tecer a si mesma, tecer o que se quer dizer. Mas dizer pra quem?



Figura 4: Foto de Tayná.

4. O "eu" compartilhado

Até 2010, as fotos que Tayná fazia tinham um destino certo. Um álbum virtual no site de compartilhamento de imagens "Flickr" que era atualizado semanalmente. Poderíamos dizer que ele era uma espécie de janela para o quarto dela. Através dele era possível saber como Tayná estava se sentindo, quem eram seus amigos, qual era a rotina dela, quem ela estava namorando. Às fotos, Tayná incorporava títulos e legendas, engrossando o caldo de discursos que essas já carregavam. Ela escrevia sobre seu dia, sobre como estava se sentindo. Ou compartilhava letras de música, poesias, trechos de livros.

Poderíamos até fazer uma analogia com os antigos diários exceto pelo fato de o álbum de Tayná não ser nada secreto. Aliás, ela possuía muitos contatos. Tayná era até bem popular entre os usuários que compartilhavam com ela essa prática de registrar a intimidade. Possuía muitos contatos e suas fotos eram bastante comentadas. Boa parte das pessoas que visitavam o álbum dela fazia parte de grupos como o *Girls in beds*, do Flickr, onde são postadas imagens de garotas em suas camas nas mais diversas situações, ou do *My Flailing Limbs: a faceless self portrait*, no qual os usuários compartilham fotografias de partes do corpo como os pés ou pernas mas nunca do rosto.

É importante perceber qual a relação que se estabelece entre a produção das imagens de Tayná e a publicação das mesmas. E acho que um bom viés para pensarmos isso é justamente a relação com as outras pessoas que também povoam esses grupos virtuais dos quais Tayná faz parte. A publicação funciona como uma espécie de pré-suposto.

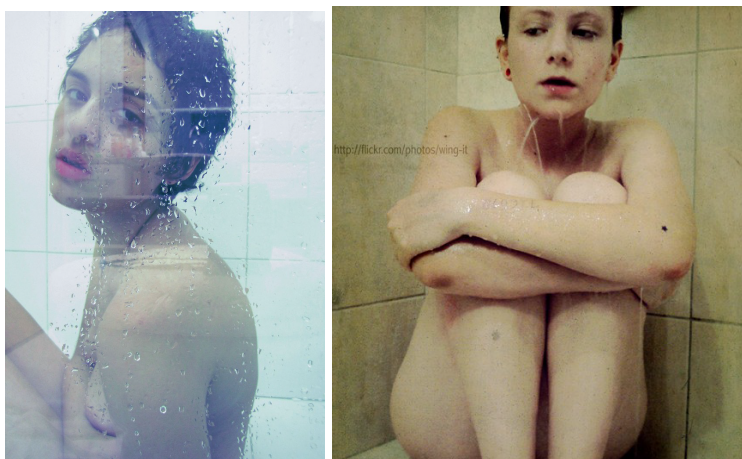


Figura 5: A esquerda, Tayná. Do lado direito, Carol Stieller.

A imagem é feita de forma que alinha “o que se quer dizer” e “o que os outros querem encontrar”. É como se Tayná ouvisse uma voz coletiva e incorporasse a suas imagens essas enunciações. Isso pode ser percebido de uma forma mais clara quando navegamos pelos álbuns virtuais de usuários que costumavam comentar as fotografias de Tayná. Neles é muito comum encontrar moças nos seus quartos, vestindo peças íntimas, dando outros usos a objetos banais. Estes usuários, assim como Tayná, também lançam mão de programas de edição de imagem para buscar um tratamento que aproxime as fotos de uma estética do analógico.

Assim, é possível perceber que o repertório visual de Tayná não é único, original, enclausurado. Ele é compartilhado, utilizado por vários usuários. E isso só é possível quando essas imagens são publicadas na rede, quando se encontra “imagens irmãs”, quando se reconhece práticas semelhantes (ainda que diante de questões distintas). O Flickr permite o arquivamento de imagens através de etiquetas e álbuns que são criados pelos usuários, ou em ordem cronológica, forma automática de armazenamento. Se navegássemos pelo álbum de Tayná através da última forma, era possível identificar fases diferentes vividas pela moça ao longo do tempo.

Em determinados períodos tomávamos conhecimento, por meio de fotos e legendas, que Tayná estava muito triste, que sentia saudade de alguém. Em outro momento descobríamos que Tayná iniciara um novo relacionamento. Uma nova pessoa figurava nas suas imagens. E logo em seguida sumia. Não era possível encontrar rastros dessas pessoas nem mesmo em arquivamentos mais antigos.



Figura 6: Foto de Tayná.

No ciberespaço, mais do que em qualquer outro espaço, o passado se configura de forma volátil, passível de alteração a qualquer tempo. E distorcer o passado modifica o presente, transforma as narrativas. Que tipo de significados e implicações criar novas histórias para si pode trazer aos sujeitos? Como eles se organizam internamente através dessas narrativas criadas? Trata-se aqui, fundamentalmente, das relações dos indivíduos com o real e com o tempo mediadas por essas imagens.

O que foi modificado na imagem, através de sua digitalização no contemporâneo, basicamente, é a sua relação com a verdade e sua potência virtual. Na imagem digitalizada, a simulação adquire o atributo de infinita, a imagem depoimento do mundo vira imagem-imaginação. O real se reinaugura através de um *click* no mouse. O tempo linear e cumulativo das verdades infinitas, das imagens como duplicidade podendo provar algo, é substituído por um tempo fugidio, sempre em trânsito, tempo do encontro que acompanha o acender da faísca criativa (KIRST e FONSECA, 2010: 03).

5. O “eu” que evapora

Se o Flickr era o espaço em que Tayná reorganizava sua própria história, seu lidar com o tempo e com os outros, como podemos interpretar o ato de deletá-lo? Tratar-se-ia simplesmente de deixar de se expor para desconhecidos? Como pudemos ver brevemente aqui, fotografar a si mesmo e publicar na internet está além do simples “exibicionismo”. Estamos diante de um complexo dispositivo de visibilidade, composto por uma grande rede de práticas que produzem subjetivação.

Através da fotografia Tayná organizava seus afetos, reconfigurava seu quarto, colocava o próprio corpo em xeque. No seu álbum virtual, criava narrativas, desmanchava o tempo, brincava de fazer sumir e aparecer. Mas ela escolheu parar. Talvez seja apenas o momento de não olhar para essas histórias, como uma caixa de objetos importantes que guardamos na dispensa por um tempo. Uma vontade de suspensão, de desaparecimento, quem sabe? Ela deve ter seus motivos. Todos temos!



Figura 7: Foto de Tayná.

"Me interessa menos o mundo do trabalho, da cidade e mais os mundos da intimidade, em que o habitar é já construir (HEIDEGGER, 2002: 124), ter a ilusão humana de pertencer e permanecer por pouco que seja" (LOPES, 2007: 89).

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. "O que é o contemporâneo e outros ensaios". Chapecó: Argos, 2009.
- DELEUZE, Gilles. "Conversações". Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: ed. 34, 1992.
- KIRST, Patrícia B e FONSECA, Tania M. *A imagem digital como dispositivo de apropriação dos modos de subjetivação contemporâneos*. Psicologia em Estudo (Impresso), v. 15, p. 401-408. Maringá: 2010.
- LOPES, Denílson. "A Delicadeza: estética, experiência e paisagens". Brasília: Ed. UnB, 2007.
- SANTAELLA, Lúcia. "Da cultura das mídias à cibercultura: o advento pós-humano". Revista Famecos. Rio de Janeiro, 2003.
- SANZ, Claudia Linhares. *Fotografias dentro da mochila ou tecnologias iluminadas*. Disponível em: <http://www.forumfoto.org.br/wpcontent/uploads/2010/09/Fotografias-dentro-da-mochila-outechnologias-iluminadas.pdf>. Acesso em: 05 de maio de 2011.
- SIBILIA, Paula. "Show do eu: A intimidade como espetáculo". Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

