

NOTAS SOBRE ROUPAS E CIDADES

Notebook On Cities and Clothes

Conrado, Guido; Ms; Bolsista CNPQ, Brasil. Aluno do Programa de Doutorado em Filosofia
PUC-Rio guido.conrado@gmail.com

Estarque Marx, Maya; doutora, professora de pós-graduação IEDRio
mayaemarx@gmail.com

Madeira, Ney; mestre, professor de graduação da Universidade Estácio de Sá – RJ
ney.madeira@terra.com.br

Resumo: O presente trabalho pretende discutir as relações entre vestuário e cidades tendo como peça chave "Notebook On Cities and Clothes", documentário de Wim Wenders sobre Yohji Yamamoto.

Palavras chave: Vestuário, Cidades, Yamamoto.

Abstract: The present work intends to discuss the relationships between clothing and cities, with Wim Wenders' documentary on Yohji Yamamoto as a key piece of "Notebook On Cities and Clothes".

Keywords: Clothing, Cities, Yamamoto.

Uma Cidade Feita de Roupas?

Como se "constrói" uma cidade? Com prédios, escolas, hospitais, uma praça, uma igreja, lugares para se visitar, "coisas para serem feitas em comum", rotinas, maneiras de ser e formas de identificação coletivas. Uma cidade, podemos dizer, é feita por hábitos. Utilizamos aqui o verbo habitar de propósito e por duas razões, primeiro, tal como nos ensina Martin Heidegger em *Ser e Tempo* (HEIDEGGER, 1999) - habitar é uma palavra "irmã" de habituar - tendo a mesma raiz no grego, o conceito de habitação é indissociável do conceito de familiaridade, habitar é, mais do que residir, de-morar (idem, 2002), nos diz o filósofo. É gozar da proximidade, da intimidade de alguma coisa e, nesse sentido, uma cidade se faz pela proximidade dos hábitos como forma de moradia, de intimidade e de segurança, tanto quanto de construções arquitetônicas que nos dão casas, prédios públicos e privados, enfim, lugares de história. A arquitetura pode produzir residências, mas é o hábito que as transforma em habitações.



APOIO



REALIZAÇÃO



E, segundo lugar, na nossa língua, a palavra hábito, além do sentido acima descrito, designa também uma forma indumentária sacerdotal, por intermédio da qual se costuma dizer que "se pode conhecer o monge". Essa expressão popular nos dá uma pista de que o hábito, a forma indumentária, o vestuário seja também uma das evidências estéticas do que estamos chamando de habitar e, por extensão, uma das "estratégias" sociais por intermédio das quais se "constrói" uma cidade.

Acreditamos que no presente trabalho, inspirados pelo documentário "Notebook On Cities and Clothes", de Wim Wenders, a respeito do costureiro Yohji Yamamoto, poderemos indicar elementos de aproximação entre vestuário, cidades e formas de habitar. Destacamos, contudo, ainda a esse respeito, e em caráter de introdução, duas outras articulações possíveis que servirão de material para a presente reflexão, a saber, o manifesto "A cidade do homem nu", proposto por Flávio de Carvalho¹ em São Paulo, em 1930 e o "Discurso nu pelo direito à terceira Pele", proferido por Hundertwasser² em Munique, em 1967.

Formas de Vestir Como Formas de Habitar

A tese apresentada por Flávio de Carvalho no IV Congresso Pan-Americano de Arquitetura de 1930, no Rio de Janeiro, acabou significando um reflexo das discussões do campo artístico e cultural que efervescia em São Paulo entre 1922 e 1930. A referida tese expunha o vínculo estreito do engenheiro-arquiteto Flávio de Carvalho com o Movimento Antropofágico de Oswald de Andrade. As discussões modernistas em São Paulo que tinham em comum o desejo de ruptura com o passado, a crítica à mimese artística acadêmica e a busca de referências mais recentes da arquitetura e das artes na Europa, por intermédio do diálogo com correntes artísticas como o futurismo, expressionismo, purismo, dentre outras tendências ideológicas e estéticas, sem representar, no entanto, uma adesão estrita a qualquer uma delas.

De acordo com Flávio, o homem deveria desvincular-se de deus, da propriedade e do matrimônio. O homem "[...] despido dos tabus vencidos, produzirá coisas maravilhosas, a sua inteligência libertada criará novos ideais, isto é, novos tabus, o seu ego se selecionará automaticamente em grupos, procurando caracterizar uma série de tendências (CARVALHO, 2012). Na tese, o artista aproxima seu homem nu do homem antropofágico, propondo um novo conceito de cidade, em anéis concêntricos, destinados a apoiar as tarefas do homem. O centro seria formado pela administração e habitação, circundado pelo centro de pesquisa,

¹ Flávio de Carvalho foi um dos grandes nomes da geração modernista brasileira, atuando como arquiteto, engenheiro, cenógrafo, teatrólogo, pintor, desenhista, escritor, filósofo, músico e outros rótulos.

² Friedensreich Hundertwasser foi artista e pintor vienense, sendo de grande influência na arquitetura orgânica moderna, na qual substituiu a monotonia com variedade, e o sistema de grade com as irregularidades orgânicas e não-regulamentadas.



APOIO



REALIZAÇÃO



que inclui o centro hospitalar; centro de ensino e orientação; zona erótica, que inclui a religião e o centro de alimentação e por último os núcleos industriais e produtivos.

A cidade do homem nu será toda ela a casa do homem. O homem encontrará na sua casa imensa, as suas necessidades organizadas, arquivadas em locais apropriados, permitindo o acesso fácil e imediato. Ele não perderá energia inutilmente como o nosso homem de hoje. A sua fadiga será mínima, o seu relacionamento espantoso surpreenderá a ele próprio, ele encontrará na sua vida uma nova felicidade, a felicidade da eficiência; um novo orgulho, o de ter conquistado a sua alma, o orgulho da compreensão da sua existência e do desejo de mudar sempre. (CARVALHO, 2012)

O homem nu é o fundador da nova cidade. Guardadas as devidas distâncias fáticas entre a proposta conceitual de Flávio de Carvalho (que, diga-se de passagem, também foi um performer) e a ação performática de Hundertwasser nu é inevitável que observemos as familiaridades entre os dois discursos que acontecem com um intervalo de mais de trinta anos.

Nos dois casos, e mais uma vez, guardadas as especificidades de cada um, trata-se de pensar no homem em geral como agente criador do "novo mundo" e não só isso, encontra-se presente a ideia de que essa transformação, como transformação das cidades, é também uma transformação das formas de vestir. O vestuário, arquitetura do corpo, é também um agente arquitetônico da cidade. Isto fica bastante evidente na definição das "peles" do homem de Hundertwasser. Para quem a epiderme natural, representaria tão somente a primeira pele do homem, que também seria recoberto pelo vestuário (segunda pele), por sua casa e o meio ambiente onde vive (terceira e quarta peles) e, por fim, pela pele planetária ou crosta terrestre universal (quinta pele).

A maneira como o homem se comporta, como se relaciona, como se veste, enfim, seus hábitos sociais, não apenas expressos, mas também circunscritos à roupa, definem o seu modo de habitar as cidades. Mas as cidades, as roupas, os hábitos sociais não são elementos externos ao homem, são suas diversas sobreposições de pele. Sendo assim, o homem do mundo porvir, habitante de uma cidade futura, criador de novos hábitos, se constituirá também por um tipo de interação inédita com as formas indumentárias e do vestuário.

E a roupa tem esse poder. O poder de entrelaçar em suas formas passados e presentes, cidades e culturas. A roupa é produzida com tecidos, mas é também ela própria uma forma de tecer vidas, histórias, mundos. Nesse sentido, vale acompanhar o relato de Wim Wenders, diretor do filme "Notebooks On Cities and Clothes" acerca da experiência de vestir pela primeira vez peças de Yohji Yamamoto:



APOIO



REALIZAÇÃO



Meu primeiro encontro com Yohji Yamamoto foi, de certa forma, uma experiência de identidade. Eu tinha comprado uma camisa e um paletó. Você conhece a sensação: veste uma nova roupa, se olha no espelho, fica feliz com a nova pele. Mas aquela camisa e aquele paletó eram diferentes. Desde o início eram novos e velhos ao mesmo tempo. No espelho, eu me vi, claro, só que melhor, mais eu do que era antes e tive uma estranha sensação: eu estava vestindo sim, não sei descrever de outro jeito, eu estava vestindo a própria camisa e o próprio paletó e, dentro deles, eu era eu mesmo, sentia-me protegido como um cavaleiro numa armadura.

Protegido pela camisa e pelo paletó? A etiqueta dizia "Yohji Yamamoto". Quem era ele? Que segredo esse Yamamoto descobrira? Um formato, um corte, um tecido? Nada disso explicava o que senti. Vinha de mais longe, de mais fundo. Aquele paletó lembrava a minha infância e o meu pai, como se a essência desta lembrança fizesse parte da peça, não nos detalhes, e sim entrelaçada à trama do tecido. O paletó era uma tradução direta daquela sensação e a exprimia bem melhor do que as palavras. O que Yamamoto sabia sobre mim, sobre todos?³

Podemos ver aqui um depoimento sobre o uso das peças de Yamamoto que expõe de maneira bastante significativa a relação entre uma história pessoal e a maneira como a segunda pele (a arquitetura do corpo) pode incorporar esses estados vitais ao ato de vestir. Em seu relato Wim Wenders expressa o sentimento de usar uma peça que traduz em sua trama todo "o seu ser", como se naquela peça pudesse estar contida toda a sua biografia e também os seus sentimentos. O fato de usar o traje de Yamamoto possibilitou à Wenders reforçar a sua própria identidade e sentir-se, tal como ele próprio diz - "mais eu do que fora antes".

Por sua vez, no documentário, Yohji Yamamoto comenta justamente o prazer que sentiria caso suas peças fossem reconhecidas como a segunda pele de um determinado indivíduo. Supõe que o sucesso da sua criação resida no fato de que uma peça de sua autoria possa se tornar um elemento essencial na vida de outra pessoa. O aspecto da roupa como uma segunda pele impregnada de referências pessoais é uma característica constante em seu trabalho.⁴

Outra questão importante é a da temporalidade, um fator de suma importância para Yamamoto, pois diferentemente da natureza cambiante da moda, sua criação almeja a transcendência. O designer tenta preservar as suas criações da efemeridade da moda, e ao se observar o conjunto de sua obra, dificilmente detecta-se a que coleção ou período pertence cada uma das peças criadas, pois o seu repertório não se relaciona às tendências das temporadas de moda.

³ Trecho retirado aos 7:10h de NOTEBOOK on cities and clothes, 1989.

⁴ "He has always focused his attention on 'the design of human physical presence' and believes you can get a sense of the person, just by looking at their clothes" Folder da exposição Radical Elegance. Disponível em: <<http://www.artgallery.wa.gov.au/publications/documents/Yamamoto.pdf>>. Acesso em: 15/10/2012.



APOIO



REALIZAÇÃO



Obviamente, um fator recorrente no processo criativo de Yohji Yamamoto é o interesse pelo corpo humano, na roupa como o que protege e esconde, ou seja, um lugar a ser habitado pelo corpo⁵. Para Yamamoto fazer uma veste significa pensar sobre as pessoas e a sua presença humana, a curiosidade do costureiro reside em saber como as pessoas vivem suas vidas, o que fazem e o que pensam⁶.

Sendo assim, para Yamamoto, o processo criativo deve partir da observação, do olhar centrado nas questões da vida humana e a seleção do material empregado deve ser guiada pelo interesse em que a sensação causada por ele não seja uma "re-presentação" de sensações ou de formas de vida propostas, e sim que possibilite uma sensação e que realize juntamente com o usuário uma forma de vida (MACKENZIE, 2009. p.112).

Por isso na coleção Primavera/verão de 1983, as peças de algodão cru foram queimadas, cortadas, rasgadas e abrasadas adquirindo uma superfície inusitada. Será o material - e sua natureza - o que irá nortear a construção do processo criativo. A escolha por materiais e acabamentos com aspecto ecoa na etiqueta encontrada no interior das peças dessa coleção "There is nothing so boring as a neat and tidy look" (RADICAL elegance, 2007/2008). A ideia de desgaste está relacionada à de passagem do tempo, à qualidade do processo da vida e do próprio material.

Outro aspecto, contudo, que interessa particularmente à nossa discussão, é a proporção das peças nas quais, a exemplo das apresentadas na coleção outono/inverno de 1984, se percebe o uso de modelagens assimétricas totalmente em desconformidade com a linguagem de formas da alfaiataria tradicional.

Yohji Yamamoto enfatiza em suas criações o uso de elementos formais, tais como, a ponta, a cauda, o contraste entre formas na mesma peça - como uma manga ou uma bainha mais longa que a outra – ou elementos que sublinham uma desproporção corporal, diferentemente da modelagem tradicional ocidental, que valoriza a simetria, conforme destacado por Hollander (1996, p.118):

O discreto enchimento da parte superior do tórax e dos ombros foi cuidadosamente redistribuído entre o tórax e as costas e desapareceu na parte inferior do casaco, de modo que o efeito era o de uma peça de vestuário completamente desprovida de enchimentos, um invólucro aparentemente natural.

⁵ "My starting point was that I wanted to protect a human's body. This is the beginning, actually hiding women's bodies". (YOHJI Yamamoto, 2011, p.78).

⁶ "Making a garment means thinking about people. I am always eager to meet people and talk to them. It's what I like more than anything else. What are they doing? What are they thinking? How do they lead their lives?" (YOHJI Yamamoto, 2011, p.78).

As peças apresentadas por Yohji Yamamoto constroem-se, podemos dizer, "em não conformidade" com a moda vigente, desconstruindo a modelagem ajustada da época e escondendo o corpo entre peças soltas que apagavam a silhueta. Esta nova linguagem proposta por criadores japoneses, principalmente por Yohji Yamamoto, criou tal impacto que ficou conhecida na época por nomes tais como Hiroshima chic, post Hiroshima look, beggar look, rag picker chic ou bag lady style (MACKENZIE, 2009, p.112).

E aqui, mais uma vez, encontramos uma ponte tanto com o projeto arquitetônico de Hundertwasser quanto com as teses sobre o novo homem de Flávio de Carvalho. Quanto ao primeiro caso, se o artista, na oportunidade do discurso, manifestava sua indignação à arquitetura racionalista, desprovida de ornatos, que considerava "criminosa" e limitadora, reclamava também o direito à terceira pele e defendia que a população deveria exercer a criatividade para subverter a ortogonalidade e simetria impostos pela arquitetura.

O repúdio de Hundertwasser à simetria fazia com que confeccionasse suas roupas assimétricas, a partir de material reciclado, e até seus calçados e meias, diferentes entre si. Assim, denunciava os três males da segunda pele: a uniformidade, a simetria e a tirania da moda. O anonimato do vestuário traduzia o prazer de usar uma segunda pele criativa, original, diferente dos outros. Pretendia criar a própria moda-antimoda contra a tirania da alta costura, que tornara-se um ritual social.

As propostas arquitetônicas e intervenções que promoveu foram a marca da sua criatividade. São alinhamentos irregulares de janelas, integração espacial de árvores, construção com telhados vivos, mistura de cores, materiais e linhas ondulantes dos planos urbanísticos. A casa apresentava-se como uma aldeia vertical influenciando até mesmo os trabalhadores que realizaram suas obras. Assim, a especulação sobre o poder da arte assumia característica de uma aposta sobre a poética do espaço habitado (JUNIOR, 2016).

Encontramos na obra de Hundertwasser, frente ao cenário da arquitetura contemporânea, segundo ele, descontextualizada e desculturalizada, o solo fértil para as necessárias reflexões sobre cidade, hábitos, identidade, espaço e sentido de lugar. Para o artista, a criação é um terreno sagrado, um direito universal, por isso é considerado um religioso naturalista. É guiado por um princípio de beleza que ele configurou como uma nova moral prática. A sociedade em que vivemos, guiada para o consumo, é criminosa por nos desviar de nosso verdadeiro objetivo como homens, encontrar o nosso bem estar, viver bem e fazer o bem para nosso ambiente (BREGATTO, 2010).

Da mesma maneira, Flávio de Carvalho, frente ao modernismo funcional de seu tempo, condenou a arquitetura copista por intermédio de projetos e anteprojetos



APOIO



REALIZAÇÃO



mesmo em concursos públicos dos quais participou. Estes projetos, ainda que não tenham sido executados, demonstram seu ponto de vista e sua inquietação dentro do quadro da arquitetura de sua época. Ele se preocupava com a relação necessária entre o edifício, a arquitetura, a cidade e seu tempo. A arquitetura do século XX era para ser compatível com as novas conquistas tecnológicas e científicas. E para isso, era necessário libertar-se dos “conceitos estéticos” passadistas, que representavam outros períodos da civilização e não a civilização da máquina (pensada aqui numa perspectiva positiva, futurista).

Colocou sua verve autoral em prática na construção das casas de aluguel da Alameda Lorena (Jardim América, São Paulo), que foram submetidas a todo o tipo de comentário crítico, tanto por conta de sua aparência externa, onde o engenheiro propõe identidade assemelhada a grandes máscaras nas fachadas, devido à organização que as aberturas envidraçadas configuram; ao aspecto interno, que propõe uma integração de ambientes de forma funcional de acordo com sua interpretação da vida moderna, sem barreiras entre os ambientes social e íntimo, por meio do pé direito duplo da sala. Flávio se defendeu das críticas afirmando que

As forças democratizantes do mundo de hoje fazem com que a casa abandone seus trajes agressivos de fortaleza e entre mais em contato com o mundo em redor. A casa é hoje um elemento mais sociável que no passado. [...] O recalque do indivíduo diminui a ponto de fazer com que a cidade seja toda ela a casa do homem. A famosa fórmula britânica *home sweet home* cai em desuso; a morbidez que movia esse culto ao lar desaparece; mas restam hoje as cinzas dos deuses defuntos dos lares. Novas noções de coletividade formam e determinam a arquitetura contemporânea. Nas casas de aluguel que construí, procurei olhar para frente, fazendo-as para homens mais civilizados que os atuais⁷.

Seu esforço de articulação de pensamento foi imenso, sendo muitas vezes incompreendido, vaiado e taxado de louco, o que tomava a seu favor, pois tinha os loucos, ou o povo de rua, como “os detentores da grande imaginação e da grande moda” e ainda “supremos criadores da fantasia humana” (CARVALHO, 2010, p.9). Passado mais de um século, podemos incluí-lo na categoria de precursor.

E é esse mesmo impulso por integração entre o homem, a cidade e “seu tempo” que leva Flávio de Carvalho a criar o seu traje de verão (Idem). E a série de artigos “A moda e o novo homem” na coluna “Casa, homem, paisagem” no jornal Diário de São Paulo no ano de 1956, onde não só defende que a moda para homens de sua época era “a sobrevivência da calça, colete e casaca do século XVII e [possuía] ainda as cores sombrias e escuras derivadas da cor preta imposta à burguesia como condição depreciativa”(Idem, p. 08) e, portanto, uma persistência

⁷ “Casas frescas no verão e quentes no inverno – cock-tail oferecido ontem, à imprensa, pelo eng. Flávio de Carvalho – visita ao lote de casas modernistas que acaba de construir no Jardim América. Diário de S. Paulo, São Paulo, 10/6/1958. (apud LEITE, 2008, p. 41 a 42)

anacrônica e descontextualizada, mas também afirma que "é pelo traje que o homem, a mulher, ousam entrar em contato uns com os outros. É esta ousadia que permite a existência e a realização de laços afetivos" (Ibidem, p.21).

Conclusão

Ao pensar as relações entre "casa, homem e paisagem", bem como, nesse contexto, a moda e o novo homem, Flávio de Carvalho se encontraria no mesmo núcleo reflexivo ao qual reportamos tanto Yamamoto, quanto Hundertwasser, o de pensar formas de vestuário, cidades e formas de existência como um organismo que se constrói dialeticamente.

Com ações concretas em áreas de produção artística similares, seja na pintura e no desenho, na produção de vestuário, na arquitetura e no urbanismo e mesmo na performance (no caso específico de Flávio e Hundertwasser), os três realizam experimentos que pareceram muito à frente de seu tempo, a partir do tensionamento das fronteiras do estilo, linguagem ou categoria "artística" e de produtos estéticos que extrapolam seus próprios limites de mercadoria ou obra de arte e reclamam uma integração com a vida das cidades e as formas de habitar, de maneira contínua, ao sabor da veloz mutação de hábitos e costumes.

Costume, essa palavra que designa as formas habituais de convivência, mas também se refere a conjuntos de formas do vestuário, tal como o hábito, é a chave para se compreendermos a aproximação entre os três grandes criadores que propomos no presente trabalho. O novo homem, habitante da nova cidade, só se constituirá à partir da instituição de novos costumes, que se constituirão por novas formas arquitetônicas, por novas maneiras de vestir, por hábitos e maneiras distintas de se relacionarem com o mundo ou entre si, enfim, com a produção de novas formas de habitar.

Neste sentido, nos parece justo olhar para o passado para que possamos afirmar a legitimidade destes artistas, pensadores e visionários, claro, mas para pensarmos na articulação dos processos criativos que se incorporam ao nosso cotidiano atual.

Flávio de Carvalho, Hundertwasser e Yamamoto, são, cada um a seu tempo e por meios e estratégias próprias, exemplos de arquitetos/costureiros de uma consciência que faz convergirem roupas, arquitetura, cidades e formas de existência social e que pode transformar o atelier de criação em moda ou arquitetura num produtor de mundos, muito mais do que numa "fábrica" de roupas ou moradias pura e simplesmente.



APOIO



REALIZAÇÃO



Referências

BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BREGATTO, Paulo Ricardo. **Hundertwasser** - Teoria das cinco peles. (SI): 29/07/2010. Disponível em: <<http://bregatto.blogspot.com.br/2010/07/hundertwasser-teoria-das-cinco-peles-eu.html>>. Acesso em: 10/07/2017..

CARVALHO, Flávio. **A cidade do homem nu** (1930). Urbânia. (SI): n.4, mar. 2012. Disponível em: <<http://urbania4.org/2012/03/03/a-cidade-do-homem-nu/>>. Acesso em: 09/07/2017.

_____. **A Moda e o Novo Homem**: Dialética da Moda. org., Sergio Cohen e Heyk Pimenta. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

DEJEAN, Joan. **A Essência do Estilo** - como os franceses inventaram a alta-costura, a gastronomia, os cafés chiques, o estilo, a sofisticação e o Glamour. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

_____. **Construir, Habitar, Pensar in Ensaios e Conferências**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

HOLLANDER, Anne; tradução de Alexandre Tort. **O sexo e as roupas**: a evolução do traje moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

JUNIOR, Diógenes. **As cinco peles de Hundertwasser** – A identificação do mundo ao redor da natureza. (S.l): 19/03/2016. Disponível em: <<https://trilhas.diogenesjunior.com.br/as-cinco-peles-de-hundertwasser-aae3dcdf6808>>. Acesso em: 09/07/2017.

LEITE, Rui Moreira. **Flávio de Carvalho**: o artista total. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

MACKENZIE, Mairi. **Isms**: understanding fashion. Londres: Herbert Press, 2009.

MIGLIORI, Bárbara. **Artigo digital da Revista Vogue Brasil**, disponível em: <http://vogue.globo.com/desfiles-moda/noticia/2017/01/karl-lagerfeld-decreta-volta-do-power-tailleur-no-desfile-couture-da-chanel.html>. Acesso em 04 de julho de 2017.



APOIO



REALIZAÇÃO



NOTEBOOK on cities and clothes. Direção: Wim Wenders. Produção: Ulrich Felsberg e Wim Wenders. Paris: Centre Pompidou, Centre de Creation Industrielle, Road Movies Filmproduktion, 1989. 1 DVD (81 min).

RADICAL Elegance. Yohji Yamamoto Garments in Australian Collections. Novembro 2007 a Fevereiro 2008, Art Gallery of Western Australia. Folder da exposição. Perth: Art Gallery of Western Australia, 2007. Disponível em: <<http://www.artgallery.wa.gov.au/publications/documents/Yamamoto.pdf>>. Acesso em: 15/10/2012.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda e Outros Escritos**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda, 2008.

YOHJI Yamamoto. Victoria and Albert Museum, 2011, Londres. Catálogo da exposição. Londres: V&A Publishing, 2011.



APOIO



REALIZAÇÃO

