

TÍTULO: BARRO E FOGO – A ARTE DA CERÂMICA EM CUNHA

AUTORAS: ANDREIA SANTOS ROSA, DANIELE OLIVEIRA ANDRE DOS SANTOS E FABIANA DOS SANTOS PEREIRA RODRIGUES DE SOUZA.

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ

RESUMO

O livro-reportagem tem como objetivo registrar a arte dos ceramistas em Cunha, contando suas histórias, mostrando a diferença entre seus estilos e a importância desses artistas para a economia da cidade.

A cerâmica é uma arte milenar, reconhecida internacionalmente, mas pouco divulgada no Brasil. Os ceramistas de Cunha, também, são responsáveis por trabalhos de grande renome no exterior, mas quase que esquecidos por sua cidade, Cunha, e por sua região, Vale do Paraíba. Por isso, a divulgação dessa arte tem importante papel social, pois vai proporcionar à população vale-paraibana a oportunidade de conhecer mais sua própria cultura. Além disso, o trabalho mostra que é fundamental preservar a cultura local em dias tão globalizados.

PALAVRAS-CHAVE

Cultura popular; jornalismo investigativo; preservação histórica.

TEXTO

NAVEGADORES E CERAMISTAS

Um grupo de jovens artistas desbravadores, Alberto Cidraes, Toshiyuky Ukeseki, Mieko Ukeseki, Vicco e Toninho Cordeiro, que a exemplo dos navegadores e bandeirantes, penetraram em terra desconhecida munidos de coragem e decisão, inspirados em sonhos de uma vida livre, que fluísse como uma obra de arte, para conquistar um mundo novo.

Ao longo desses 25 anos, alguns artistas morreram, outros foram embora, uma permaneceu em Cunha e novos talentos surgiram. Quase todos usam a mesma técnica, mas cada um desenvolveu seu trabalho com características próprias, conciliando conhecimentos e necessidades.

A cidade que firmava sua economia na agropecuária, hoje é conhecida por sua arte e por suas belezas naturais. Todo esse trabalho cerâmico foi de fundamental importância para a instalação e desenvolvimento do turismo em Cunha, atraindo turistas de todo o Brasil, e também do exterior. A ligação entre Cunha e o barro ajudou a cidade a encontrar um caminho que beneficiasse seu povo e só a fez progredir. E essa ligação, não começou com os ceramistas, antes deles existiram os índios, que não reconheciam o sentido artístico no que faziam, só conseguiam ver sua utilidade. Depois, se desenvolveu na cidade uma importante atividade econômica : a olaria de tijolos, que resiste até hoje. E ainda existiu uma arte muito peculiar, que tinha a cara de Cunha e era produzida pelas paneleiras. Cunha e barro sempre foram uma coisa só.

Hoje, 26 anos depois, Cunha é conhecida como importante pólo de arte cerâmica e não há forma mais estimulante de comemorar esse sucesso do que com as aberturas de forno.

ARTE ANCESTRAL

A cerâmica é uma velha conhecida dos homens. Ao deixar a vida nômade para se fixar em determinadas regiões, há cerca de cinco mil anos, plantar e criar seus animais, o homem sentiu a necessidade de utilizar recipientes para guardar sementes para a próxima safra e preparar seus alimentos. E os primeiros recipientes são feitos de barro.

Arte ancestral e vivência cotidiana, antiga e atual, não importa, esse dualismo só vem confirmar a presença constante da cerâmica na vida do homem. Ela é utensílio, forma religiosa, forma decorativa, forma artística e, também, brinquedo. Moldada pelo homem, ela cumpre todas as funções.

Nessa condição de companheira ancestral, a cerâmica serviu, também, como elemento de troca entre povos e facilitou o intercâmbio e o comércio de produtos. A cerâmica foi, também, um poderoso condutor cultural. Primeiro, nas trocas de sementes e produtos entre as várias tribos e clãs e com o passar do tempo, através dos escambos nos grandes mercados, aí os homens não negociavam apenas produtos, trocavam e difundiam também técnicas de produção, construção de

fornos e pinturas, além das chamadas artes do fogo. Através da cerâmica, também, os povos se influenciaram mutuamente e as várias culturas foram divulgadas.

No Brasil, isso não foi diferente. A cerâmica também foi, e ainda é, uma importante forma de intercâmbio cultural. A tradição da cerâmica brasileira é longa. Primeiro, há a herança indígena. As várias nações indígenas existentes no país produziram uma cerâmica de alta qualidade. Depois, com a colonização portuguesa, foram transportadas para o Brasil técnicas e a grande vivência da península ibérica, devidamente acrescentadas da presença moura.

Também a presença da França, em São Luís do Maranhão, trouxe efetiva contribuição. Acrescente-se a essas fortes correntes culturais a presença de inúmeros grupos imigratórios no país. Alguns de data relativamente recente, como é o caso da imigração japonesa. Essas várias correntes permitiram ao Brasil oferecer uma cerâmica extremamente variada e ter uma experiência provinda de culturas tão antigas.

O que, segundo muitos autores, confere ou não a grandeza a um povo e a uma civilização é sua capacidade expressiva, atributo da arte. Freud afirma que para valorizar uma civilização há de olhar-se ao seu acervo de ideais e a sua produção artística; isto é, às satisfações extraídas dessas duas fontes. Por isso, cresce cada vez mais, paralelamente às ciências que estudam as civilizações, a importância do estudo das cerâmicas e de seu percurso. Por esse caminho é possível entender muito dos deslocamentos dos povos e de suas mútuas influências.

A cerâmica não tem fronteiras. É o registro e a divulgação das manifestações inventivas de um povo.

Os ceramistas não foram os primeiros a descobrirem e a trabalharem o barro de Cunha. A cidade tem uma forte ligação com o barro que vem desde tempos remotos, quando os índios eram seus únicos habitantes. Esses primeiros habitantes já conheciam a constituição geológica do terreno em que se estabeleceram e já valorizavam e trabalhavam o barro.

Mas a história da ligação entre Cunha e o barro não desapareceu com os índios, pois encontrou nas olarias de tijolos da cidade um modo de se perpetuar.

A forte atração do homem com o barro continuou com a arte das paneleiras da roça, que seguindo sua intuição dominaram o barro e o transformaram em peças utilitárias.

As paneleiras eram artesãs que viviam, em sua grande maioria, nos bairros da zona rural de Cunha e se dedicavam à cerâmica caipira, originalmente de influência indígena. Por se

iniciarem fabricando vasilhas de caráter utilitário, como panelas e potes de barro, ficaram conhecidas popularmente por “paneleiras”.

Mas a modernização no que diz respeito a utensílios domésticos tornou obsoleto o uso da cerâmica caipira utilitária. Agora, essas peças são tratadas como artesanato em cerâmica caipira utilitária, de valor artístico, porém, não mais como arte espontânea e utilitária.

Cunha teve uma centena ou mais de paneleiras, desde o século passado até a metade desse século. Até as últimas duas décadas havia cerca de seis paneleiras atuantes. Poucas são as que restaram. Hoje, toda a arte e a técnica da cerâmica caipira utilitária se concentram nas mãos da única panelreira existente, dona Benedita Maria da Conceição, mais conhecida por Dita Olímpia, de 88, anos que ainda faz seus potes, panelas, cuscuzeiros, boiões, pichorras e moringas. Dona Dita Olímpia aprendeu a arte da cerâmica com sua avó, Dona Maria Leocárdia, do bairro Carrasquinho, e até hoje tem prazer em produzir suas peças.

Parece que a falta de consciência sobre a importância da preservação da cultura de um povo também tem lugar em Cunha. Os artistas da alta temperatura, que prolongaram a ligação entre Cunha e o barro, são um dos poucos senão o único elo entre a cerâmica indígena, as olarias, as paneleiras e a técnica noborigama. Incentivar essa preservação, pode ser um poderoso antídoto contra o mal do esquecimento, além de impedir uma possível morte da técnica milenar noborigama.

A SURPRESA

A abertura do forno sempre representa uma grande surpresa. Há suspense e certa apreensão. O fogo é caprichoso e imprevisível. Reserva só para si o resultado da queima. Interage com o barro, indiferente ao artista. Assim, a obra fica entregue aos seus caprichos.

Pequenos defeitos podem ser qualidades. Algumas imperfeições individualizam a peça, criam nuances, conferem beleza e originalidade. Cerâmica queimada em fornos à lenha admite imperfeições. Cerâmica de fornos elétricos fica uniforme, perde muito do encantamento.

Essas aberturas são acompanhadas por momentos de grande expectativa e significam uma verdadeira cerimônia, o reencontro do artista com sua criação após o breve intervalo em que o resultado de um longo trabalho foi submetido aos caprichos do fogo. E é desse momento de reencontro que os artistas querem compartilhar com os admiradores dessa arte milenar.

FORNO QUE TRANSFORMA BARRO EM PEDRA

A cerâmica é a pedra feita pelo homem a partir da agregação de terras e endurecida pelo fogo. Através da história as evoluções técnicas e estéticas da cerâmica se ramificaram por inúmeros caminhos e processos de produção de modo a satisfazerem as necessidades humanas.

No século XVI, os japoneses queimavam a cerâmica a uma temperatura superior a 1.300°C, transformando o barro em pedra, com uma técnica chamada **noborigama**. Até hoje esse tipo de forno à lenha mantém as mesmas características: é de alvenaria e possui câmaras interligadas em desnível. A palavra **noborigama** é de origem japonesa e quer dizer “forno que sobe”, (“nobori”, subir, e “gama”, forno). Os japoneses desenvolveram técnicas que fizeram de sua cerâmica uma das mais ricas do mundo.

De tradição milenar no Oriente, a cerâmica de alta temperatura, queimada em forno à lenha noborigama, teve origem na China do final da Dinastia Tang com o desenvolvimento do forno de barranco, capaz de acumular calor e produzir uma textura magnífica, vitrificada pela ação das chamas e cinzas, de alto valor estético e artístico e muito apreciada pela sua tradicional ligação com a arte culinária.

Depois de passar pela Coreia, o forno noborigama foi introduzido e aperfeiçoado durante 400 anos no Japão, onde atualmente está em extinção devido aos custos de sua operação. No Brasil, a existência de lenha reflorestada de eucalipto resinoso viabilizou sua utilização e abriu novos caminhos para a arte cerâmica.

E é exatamente a técnica noborigama que foi trazida para Cunha, em 1975, pelo grupo de ceramistas composto por Alberto Cidraes, Toshiyuki Ukeseki, Mieko Ukeseki, Vicente Cordeiro e Toninho Cordeiro. Imbuído de um grande espírito empreendedor e ajudado pela Prefeitura, esse grupo desenvolveu e concretizou um projeto de instalação de um ateliê de cerâmica na cidade e assim surgiu o ateliê do Antigo Matadouro, lugar de acolhimento, berço e formação de muitos ceramistas. Jovens de Cunha, atraídos pelo inusitado da experiência, chegavam para observar o trabalho, tornavam-se aprendizes e saíam ceramistas.

Vinte e cinco anos depois, a maioria dos ateliês em atividade em Cunha produzem suas peças com a técnica noborigama. A única exceção é a ceramista Sandra Bernardini, que também queima suas peças em alta temperatura, só que em forno à gás.

O processo começa com o barro, que para ser transformado em cerâmica participa de um ritual. Os ceramistas de Cunha utilizam o barro encontrado na própria região. Ele é retirado das margens dos rios da cidade, das olarias e das serras que cercam Cunha. Esse barro é sedimentado ao longo de milhares de anos, é fruto da decomposição das montanhas, das rochas e das plantas.

Quando esse barro é extraído, é possível perceber os extratos que existem na superfície da Terra, há uma primeira camada que possui muita matéria orgânica devido à decomposição das folhas e troncos, uma segunda de areia e mais ao fundo se acha o ouro de Cunha: o barro.

Cada região possui um barro com características diferentes. Em Cunha se encontra em abundância um tipo de barro rico em óxido de ferro, mais escuro. Além de outro rico em caulim, que é branco. Não é só a coloração dos barros que é diferente, a elasticidade também varia. O barro escuro possui muito mais elasticidade do que o branco. Esses são os dois tipos de barro mais usados, um com mais liga e outro refratário. O barro escolhido não pode conter muito ferro, caso contrário, não suportaria altas temperaturas. O que dá cor às peças são os esmaltes, mas o barro, como suporte, interfere na cor da peça. Quanto mais claro ou mais escuro o barro, mais claro ou mais escuro o esmalte.

Todos os ceramistas de Cunha pesquisaram muito antes de definirem o lugar do qual iam extrair o barro. A escolha não pode ocorrer de maneira aleatória, é preciso conhecer as propriedades do barro, saber se ele resiste a altas temperaturas, se tem uma coloração bonita, se aceita o esmalte, enfim, se satisfaz as necessidades do artista. Leí Galvão conta que demorou mais de um ano para definir o lugar da onde iria retirar o barro, pesquisou várias fontes e achou o barro ideal para o seu trabalho e de Augusto Campos. Hoje só retiram barro de um lugar. Os ceramistas usam em média 1.500 quilos de barro por fornada.

Depois de escolher o barro é preciso secá-lo. Toda a água deve ser eliminada para se obter um barro desidratado. Essa secagem é feita de maneira bem natural, o barro fica exposto às variações da natureza, sem ser coberto, inclusive para evitar que a água o decomponha nessa fase. Não existe um tempo determinado para essa secagem, depende muito do sol, do vento, da chuva, da umidade do ar, enfim, da natureza.

Agora o barro seco vai direto para o pilão, ele é socado para ser transformado em pó, através da quebra das moléculas. Nessa fase, os ceramistas retiram as impurezas maiores do barro, raízes, pedras, areia com grãos maiores, que podem prejudicar o trabalho na hora do feitiço das peças.

Após essa fase, o barro, agora em pó, é passado por uma peneira, com granulometria mínima, finíssima, para retirar as impurezas menores, normalmente invisíveis, que teimam em permanecer. Assim, o barro se torna limpo, puro e pronto para uma nova etapa.

Uma massa homogênea, é nisso que o barro tem que ser transformado. Para isso, depois de peneirado, é misturado com água para ser reidratado e para que as moléculas se agreguem novamente. A quantidade de água deve ser equilibrada e vai sendo misturada sob os olhos atentos do ceramista. O barro não pode receber muita água, para não ficar muito mole e nem pouca água, para não ficar muito duro. É como uma receita de bolo. Augusto Campos diz que com o tempo as medidas e os tempos de preparo passam a ser automáticos. Nessa etapa, o barro permanece úmido de um dia para o outro.

No dia seguinte, o barro é colocado em telhas (de telhado mesmo) para adquirir consistência e perder o excesso de umidade que ainda possa existir. Depois de ficar nas telhas, é amassado e armazenado em sacos plásticos, para descansar e envelhecer, conservando a umidade. Esse tempo de descanso varia de ceramista para ceramista. Alguns deixam o barro descansando por quinze dias, outros deixam por um ano. O ideal é deixar o barro descansar o maior tempo possível, para que ele adquira maior plasticidade e melhor textura, evitando rachaduras nas peças e facilitando o processo de modelagem. Outra observação importante: o barro deve secar sempre à sombra.

Depois de tanto trabalho, cuidado e observação, o barro pode, finalmente, ir para o torno para receber das mãos do artista toda criatividade e sensibilidade. Quase todo trabalho de modelagem é feito enquanto o barro está úmido. Quando seca, ele encolhe e se torna extremamente frágil. Após serem modeladas, as peças ficam secando (à sombra) mais ou menos por uma semana, para perderem o excesso de água. Depois de trabalhar durante mais ou menos três meses consegue-se material para encher todas as câmaras do forno, cujo espaço é dividido entre a lenha e as peças.

A partir daí, o fogo entra em ação. A peça pronta segue para a primeira queima, chamada biscoito, que suporta até 850° C, e que tem o objetivo de dar maior resistência às peças, podendo durar até 24 horas. A temperatura adequada para a queima é observada através de um conepirômetro (peça feita de material refratário e que se desmancha com o calor).

Para alcançar a temperatura de sinterização (aglutinação das moléculas) da argila, que dá resistência às peças, ele tem de ser alimentado por cerca de 35 horas ininterruptas com lenha de eucalipto reflorestado.

Os ceramistas utilizam lenha de eucalipto reflorestado, que tem resina para liberar calor e queimar rápido, sem acúmulo de brasas. Cada queima pode levar mais de 30 horas, com fogo de lenha grossa no es quente inicial, lenha média para levantar a temperatura na fornalha e lenha fina para atingir o ponto de fusão dos esmaltes em cada câmara. Aliás, é justamente por causa da lenha que os fornos noborigama hoje estão praticamente em extinção no Japão. Lá, utiliza-se o pinheiro vermelho, que demora 30 anos para atingir a altura de corte. Em Cunha, a cada fornada, os ceramistas usam em média seis metros cúbicos de madeira, sem agredir a natureza e incentivando a consciência ambiental nas pessoas.

Os fornos noborigamas são construídos com tijolos refratários, como aqueles que são usados na construção de churrasqueiras, e revestidos com tijolos comuns. Durante as queimas, as câmaras são fechadas com tijolos e uma camada de barro.

A arrumação das peças dentro do forno de acordo com a circulação das chamas e cinzas explora o efeito de redução e oxidação, causado pela variação da quantidade de oxigênio disponível para a combustão da lenha, interferindo na definição das cores e provocando resultados surpreendentes a cada queima. As prateleiras internas dos fornos, onde as peças cerâmicas são acomodadas para queima, também são produzidas com material refratário, que suportam até 1.500°C, para evitar acidentes e quebras de peças, além de serem montadas em tamanhos diferentes para que o calor possa circular.

Uma vez resfriada, a cerâmica é retirada do forno e adquire revestimento ao ser imersa em esmaltes de cinzas e casca de arroz, de minerais decantados, de cinzas de eucalipto. O noborigama, como já foi dito, é capaz de atingir temperaturas até 1.350°C, fundindo argilas e cinzas contidas na emulsão do esmalte que cobre a cerâmica e nas chamas. Gilberto Jardineiro diz que é exatamente essa fundição que torna as peças inéditas. “Conforme as cinzas vão se solidificando na cerâmica vão surgindo desenhos incríveis”.

Os ceramistas pintam as peças de acordo com o lugar que elas vão ocupar no forno durante a queima. Se a peça ficar mais próxima ao fogo, ela recebe um esmalte mais refratário que suporta mais o calor. Para as tonalidades diversas, ao caolim e ao feldspato é adicionada

cinza de casca de arroz ou madeira. A falta ou excesso de oxigênio pode também mudar a cor da peça.

Depois de esmaltadas, as peças voltam ao forno, agora para a última e definitiva queima, que pode durar até 50 horas. Ficam agrupadas como convém à experiência, intuição e habilidade dos ceramistas. Depois de três a quatro dias de resfriamento lento, os clientes são convidados a participar da famosa abertura de fornada, quando as peças são retiradas do forno e expostas.

A ARTE QUER VIVER

No século XIX, as pessoas costumavam fragmentar a arte. Ela era dividida em arte maior, arte menor, arte decorativa, arte aplicada, etc. Essa atitude demonstrava o preconceito com que algumas pessoas encaravam a arte e os artistas. Talvez possa existir, ainda resquícios, desse pensamento preconceituoso e isso explique porque a cerâmica, muitas vezes, é encarada como uma arte secundária, apenas utilitária; a grande arte, para muitos, resume-se à pintura a óleo.

No Brasil, as pessoas não estão acostumadas a estudar arte e a grande maioria não conhece as várias escolas e as definições acadêmicas, que a envolve, mas por intuição sabem reconhecer o que é belo, o que agrada a alma.

A arte e a técnica da cerâmica estão em plena vitalidade em nosso país. Aqui convivem as manifestações populares e as eruditas, a cerâmica artística, religiosa ou utilitária. Mas a vitalidade da cerâmica, entre nós, é fornecida por um duplo acontecimento. Há uma grande tradição cerâmica no país, e a população não abdica de seu uso diário. Esse dois fatores, o da tradição e o do uso cotidiano, favorecem o permanente aperfeiçoamento e a possibilidade de aprimoramento expressivo. A cerâmica está presente na vida cotidiana e, ao mesmo tempo, surgem novos artistas e se fortalecem produções já existentes. O mercado consumidor da cerâmica é crescente em todos os níveis de sua utilização.

Segundo o filósofo alemão Walter Benjamin, com as novas possibilidades de reprodução técnica, a obra de arte perde a sua “aura” quase religiosa de produto “autêntico” e “único” responsável pelo verdadeiro ritual que constitui a apreciação artística. A partir daí, tem início a reversão do sistema de consumo da obra de arte; não é mais o espectador que vai ao objeto, mas o objeto que vai ao apreciador.

Com essas palavras Benjamin critica a indústria cultural que estava se formando primeiro com o cinema, e posteriormente com a televisão. Mas na era da INTERNET, da informação

veloz, da tecnologia, Cunha e seus ceramistas conseguiram resgatar e preservar a “aura” da arte. Lá, cada peça é única, não existem cores, formas nem tamanhos iguais ou reproduzidos em série. É uma arte mágica, que consegue oferecer a seus admiradoras, uma porta de escape. É possível encontrar a diferença.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. 1.ed. São Paulo: Palas Athena, 1990. 245p.

CHEVALIER & CHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. Trad. A. Merlim, V.

C. Silva, L. Melina, R. S. Barbosa. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
996p.

EPSTEIN, Isaac. *O signo*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1991. 78p. (Primeiros Passos, 15)

FERRARA, Lucrécia D'aléssio. *A estratégia do signo*. 1. ed. São Paulo:

Perspectiva, 1981.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. 1.ed Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

316p.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

271p.

NETO, J. T. Coelho. *Semiótica, Informação e Comunicação*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva,

1996. 217p. (Debates,168).

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO DA UNESP. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista,

1994. 57p.

- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- PIGNATARI, Décio. *Informação Linguagem Comunicação*. 1 ed. São Paulo: Cultrix, 1996. 121p.
- RUIZ, João Álvaro. *Metodologia Científica: Guia para eficiência nos estudos*. 13.ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. 84p.
- SANTAELLA, Lúcia. *Arte e Cultura*. 1 ed. São Paulo: Cortez / Unimep, 1992.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. 84p.
(Primeiros Passos, 103)
- SODRÉ, Muniz. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. 2 ed. São Paulo: Summus, 1986. 139p.
- VALADARES, Clarival do Prado. *Artesanato Brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. 165p.
- VOLKSWAGEM DO BRASIL. *Artistas da Cerâmica Brasileira*. São Paulo: Raízes Artes, 1985. 204p.
- VELOSO, J. J. de Oliveira. *O ambiente Natural Cunhense*. 1 ed. São José dos Campos: Jac. 1996, 72p.

JORNAIS

- Folha de São Paulo. *Ceramistas de Cunha expõem peças de argila feitas em fornos orientais*. 22/07/94.

Folha da Serra. *Turistas deixam 500 mil reais na cidade e já pensam no ano que vem.* p.3,
27/02/99.

Folha de São Paulo. *Hotéis fazem turismo de aventura na região.* 4/07/99.

O Estado de São Paulo. *Cunha mostra ao Brasil a arte.* P.18, 10/06/97.

Valeparaibano. *Aldemir Martins pinta o sete.* 20/02/99.

Valeparaibano. *Um ritual da terra e do fogo.* 8/07/94.

REVISTAS

D. O. LEITURA. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 1982. Mensal.

ECOTUR. Lorena: Del Valle, 1999. Bimestral

JÁ: Diário Popular. São Paulo: Globo Cochrane. 1997. Semanal.

SUA BOA ESTRELA. São Bernardo do Campo: Camargo Soares. 1967. Trimestral.

VIA VALE. São José dos Campos: Comunicação Versátil. 1999. Quinzenal.

SITES

<http://www.cade.com.br>

<http://www.altavista.com.br>

<http://www.miner.com.br>

<http://www.cunhatur.com.br>



<http://www.ateliesj.com.br>

<http://www.uol.com.br/fsp>

<http://www.desenho.net>

<http://www.abcdraes.com.br>