

FERREIRA, Andre Luiz Rodrigues (André Rodrigues). Distúrbios ideológicos: comicidade e política em Leo Bassi. Rio de Janeiro: UNIRIO. PPGAC/UNIRIO; Doutorado; Orientação Tatiana Motta Lima. Bolsista CNPq. Pesquisador, professor, performer, ator e palhaço.

RESUMO

A presente comunicação tem como objetivo analisar as práticas cênicas de Leo Bassi à luz de reflexões teóricas sobre a dimensão política operada por este bufão. Mantendo como recorte a análise de sua Igreja Patólica, a investigação propõe a produção de possíveis chaves de leitura sobre os fluxos de intensidade gerados por este artista. O Patolicismo, culto ao Deus Pato, divindade simbolizada por um pato de borracha amarelo, é, segundo o artista, uma autêntica religião que sacraliza o humor e o riso como expressões do intelecto humano. Através da inversão parodística dos ritos católicos, Bassi nos parece apontar para a porção ridícula, bem como para o caráter artificial e fantasioso das instituições religiosas, o que nos remete às concepções desenvolvidas por Jacques Rancière, filósofo que entende a política numa perspectiva intersubjetiva de produção de modos de subjetivação. O autor destaca que o político surge do estranhamento do *comum*, o que podemos observar no trabalho de Bassi, quando o bufão atua pela ordem do transbordamento dos territórios normativos, criando um fenômeno cênico surpreendente, um campo híbrido à experiência política.

PALAVRAS-CHAVE: Bufonaria. Paródia. Comicidade. Política.

ABSTRACT

This communication aims to analyze the scenic practices of Leo Bassi in the light of theoretical reflections about the political dimension of his work. Keeping the observation of the Igreja Patólica, the research proposes the production of possible reading keys on the intensity generated by this artist. Patolicismo worship of a God that is a duck, divinity symbolized by a yellow rubber duck, is, according to the artist, a real religion that consecrates humor and laughter as expressions of the human intellect. So by parodic inversion of Catholic rites, Bassi seems to point to the ridiculous portion as well as the artificial and fanciful character of religious institutions, which brings us to the concepts developed by Jacques Rancière, philosopher who understands the politics in an intersubjective perspective of production of subjectivity modes. The author points out that the politics arises from the common estrangement, which can be seen in Bassi's work, when the artist acts by order of the overflow of normative territories, creating an amazing scenic phenomenon, a hybrid field of political experience.

KEYWORDS: Buffoonery. Parody. Comicality. Politics.

Distúrbios ideológicos: comicidade e política em Leo Bassi.

Nascido em 1952, no interior de uma família circense cujos registros de atuação remontam ao ano de 1850¹, Bassi atuou no início da carreira como malabarista e palhaço. Contudo, a partir da década de 1970, este artista passa a exercitar, longe da tradição dos picadeiros de circo, a liberação necessária para desenvolver um trabalho mais autoral a partir do jogo cômico, na busca por maneiras outras de relação com os espectadores.

Criando experiências cênicas provocadoras, calcadas, muitas vezes, no impacto e no espanto, Leo Bassi passa a se autodenominar, desde então, como bufão. Articulado acontecimentos, normas e vícios dos ordenamentos sociais, Bassi devolve-os ao espectador de maneira cômica e corrosiva, operando com maneiras de fazer críticas e desviantes do senso comum - transvertendo, inclusive, a imagem classicamente concebida da figura do bufão, alargando o campo de ação da bufonaria².

A pesquisadora Elizabeth Lopes (2001) ressalta que a ambiguidade provocada pela bufonaria não se mantém restrita a uma corporeidade escandalosa ou a gestos histriônicos, mas compõe visões de mundo capazes de representar o ser humano em sua complexidade e amoralidade, espécie de superfície espelhada capaz de mostrar ao homem suas porções invertidas e degradadas.

Nesse sentido, analisaremos aqui a criação da Igreja Patólica ou Patolicismo, fundada por Bassi em novembro de 2012. Segundo ele, esta é uma autêntica religião que sacraliza o humor e o riso como expressões do intelecto humano. O culto ao Deus Pato, divindade simbolizada por um pato de borracha amarelo³, vem reivindicar valores como a humildade e o caráter lúdico, constituindo-se numa maneira segura de evitar qualquer idolatria ou fundamentalismo, uma vez que o bufão ressalta que somente os tolos podem crer num deus que é um pato.

Através da criação do Patolicismo, Bassi faz um elogio aos filósofos da Ilustração, como Voltaire e Kant, defendendo a dúvida contra obscurantismos, totalitarismos e a intolerância. Assim, Bassi retoma as críticas parodísticas à Igreja Católica iniciadas em 2006 com o espetáculo *La*

¹Informações biográficas retiradas dos sites oficiais do artista: <<http://www.leobassi.com/biografia.html>> e <<http://nuevaweb.leobassi.com/>>. Acesso em 07 jan. 2016.

² Segundo Bakhtin (2010), um dos principais elementos ligados aos bufões diz respeito ao rebaixamento grotesco, processo pelo qual se realizaria a transferência dos ideais espirituais e abstratos à materialidade corpórea. Dessa forma, os bufões geralmente apresentavam deformidades corpóreas que aludiam à afirmação de intensidades, quando o corpo desviante era capaz de operar com indefinições e instabilidades em relação aos padrões normativos. Tais desvios concediam a essas figuras cômicas o direito de proferir discursos provocativos que carregavam uma pulsão desestruturante sobre valores, hierarquias e relações de poder.

³ Bassi já utilizava a figura de um pato inflável amarelo de 45 (quarenta e cinco) metros de circunferência em apresentações no espaço da cidade realizadas em países como Brasil (2010), Espanha e Portugal. O santuário do Patolicismo está localizado no bairro de Lavapiés, o mesmo onde reside o bufão, na cidade de Madri. Maiores informações sobre a Igreja Patólica podem ser obtidas no site: <<http://paticano.com/>>. Acesso em 07 jan. 2016.

*Revelación*⁴, um de seus trabalhos mais controversos, e que fora alvo de inúmeros protestos de organizações políticas e católicas espanholas - após episódio em que grupos radicais agrediram verbal e fisicamente os espectadores que faziam fila na porta do teatro *Alfil*, em Madri, semanas depois, na noite de 1º de março de 2006, um funcionário do teatro encontrou uma bomba caseira com cerca de um quilo de explosivo conectada a um galão cheio de gasolina. Artefato deixado no espaço que separava o camarim de Bassi de uma plateia com trezentas pessoas, a bomba já se encontrava acesa, sendo desativada antes que provocasse maiores danos físicos.

Se, por um lado, esta ação criminosa demonstrara como a abordagem sobre os perigos dos fundamentalismos religiosos é cada vez mais contundente no mundo contemporâneo, por outro, não podemos deixar de notar como é instigante, na mesma medida em que é problemática e ameaçadora, uma experiência cênica capaz de gerar tamanha inquietação e reações contrárias que despertam a violência extremada.

No Paticano, templo do Patolicismo ricamente ornamentado nos moldes de um templo católico barroco, Bassi celebra missas dominicais em que destaca a importância do uso da razão e da alegria na vida cotidiana. Ademais, Bassi promove cortejos na rua, conclamando os transeuntes a conhecer sua religião e os milagres que ela é capaz de produzir – um dos “milagres” que Bassi costuma realizar consiste em uma paródia⁵ da história bíblica da transmutação da água em vinho por Jesus Cristo. Após conclamar os poderes do Deus Pato, o bufão enche uma taça com água e, ao encher uma segunda taça, vemos que o líquido outrora incolor vai adquirindo a coloração do vinho⁶.

Dessa forma, através de rituais que envolvem uma indumentária elaborada, roteiros de discurso e ações previamente construídos e que até mesmo se utilizam de um edifício arquitetônico próprio, Bassi nos parece

⁴ Nesta obra, o bufão abordava temas da teologia judaico-cristã, tratando de contradições e dogmas relacionados à Bíblia e ao cristianismo. O artista iniciava o espetáculo com uma paródia litúrgica, vestido de papa católico, benzendo e distribuindo preservativos aos espectadores e, ao longo da apresentação, satirizava histórias bíblicas, como a de Adão e Eva, a arca de Noé e questionava, ainda, a veracidade sobre a virgindade de Maria, mãe de Jesus Cristo. A própria cenografia e os adereços deste espetáculo também se utilizavam de elementos cênicos relacionados ao cristianismo, como uma grande cruz cenográfica preenchida por luzes coloridas e uma máscara com chifres, alusão às representações diabólicas e a uma divindade indígena chamada *koloketen*, força da natureza anterior à dicotomia bem/mal. Transmutando-se numa figura xamânica, Bassi terminava o espetáculo tendo seu corpo nu pintado de preto e vermelho em cena, realizando uma dança ridícula evocando, em suas palavras, desejos de espiritualidades outras, permeadas pela razão e pelo humor.

⁵ Patrice Pavis (2005) nos esclarece a paródia como: “Peça ou fragmento que transforma ironicamente um texto preexistente, zombando dele por toda espécie de efeito cômico [...]. A paródia compreende simultaneamente um texto parodiante e um texto parodiado, sendo os dois níveis separados por uma distância crítica marcada pela ironia [...]. Sendo ao mesmo tempo citação e criação original, mantém com o pré-texto estreitas relações intertextuais. Mais que imitação grosseira ou travestimento, a paródia exhibe o objeto parodiado e, à sua maneira, presta-lhe homenagem.” (PAVIS, 2005, p. 278-279).

⁶ Podemos encontrar na web diversos registros videográficos das missas e cortejos do Patolicismo, como, por exemplo, o vídeo *Leo Bassi - Miracle of transformation*, no qual podemos observar a ornamentação barroca do templo Paticano, bem como o milagre da transformação da água em vinho por Bassi. Fonte: <
<https://www.youtube.com/watch?v=PrrSI0D1Azs>>. Acesso em 07 jan. 2016.

apontar para a porção ridícula, bem como para o caráter artificial e fantasioso das instituições religiosas.

Nas palavras do artista: "Quero devolver ao bufão o seu direito ancestral de dizer em voz bem alta o que os demais só pensam". (BASSI, 2002a, s/p.). De acordo com o bufão, um dos principais objetivos da Igreja Patólica, além de fomentar o espírito crítico utilizando a comicidade como método, é unir forças com todas as pessoas que compartilhem uma visão positiva e alegre da vida para transformar o mundo.

Estratégias desviantes e política

Pensando nas práticas de Bassi, identificamos em seu trabalho um forte caráter performativo, o que nos aproxima dos conceitos desenvolvidos pela pesquisadora Josette Féral em relação ao chamado *teatro performativo*. De acordo com Féral (2010), as criações cênicas performativas ultrapassam seus valores mimeticamente representativos, instaurando a força do real na cena.

Assim, o espectador é colocado diante de um "fazer" que reivindica ao fenômeno cênico seu caráter de evento, de constituição porosa que borra os limites do cotidiano e da construção artística, num jogo cujo princípio potencial "[...] não é absolutamente o de construir ali signos cujo sentido é definido de uma vez por todas, mas de instalar a ambiguidade das significações, o deslocamento dos códigos, o deslizamento de sentido." (FÉRAL, 2008, p. 205).

Criando suas próprias "maneiras de fazer", *modus operandi* que, conforme destaca Goldberg (2006), é próprio das artes performativas, Bassi coloca padrões normativos e o próprio evento cênico sob a ótica da dúvida e da desagregação, propondo a cada espectador efêmeros exercícios de descolamento contra o conformismo, na perspectiva heterogênea de quem assume os riscos e fracassos de sua prática artística.

Em suas estratégias de bufonaria, este bufão reivindica um caráter festivo ao evento religioso, numa perspectiva de afirmação da vida que vai de encontro ao fundamentalismo e aos discursos que pregam a intolerância. Nesse sentido, entendemos que o artista se aproxima de uma visão de mundo grotesca, a qual, de acordo com Bakhtin (2010), era constituída por um sistema imagético ligado à comicidade popular medieval, onde:

[...] o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. [...] Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito. Esse exagero tem um caráter *positivo e afirmativo*." (Ibid., p. 17. Grifos do autor).

O excesso grotesco carrega em si dinâmicas de afirmação de intensidades, operando com indefinições e instabilidades. Particularmente durante na Idade Média, o riso não estava dissociado dos ritos religiosos, em celebrações como a "festa do asno" e os risos pascais⁷, festividades religiosas

⁷ Bakhtin (2010) afirma que o asno é um dos grandes símbolos do "baixo" material e corporal, evocando a fuga de Maria levando o menino Jesus para o Egito. Na "festa do asno" chegavam a ser celebradas dentro da Igreja as "missas do asno", quando os padres realizavam paródias dos próprios ritos religiosos e terminavam suas bênçãos zurrando três vezes, no que eram respondidos pelos fiéis/foliões não com "amém", mas também com zurros e imitações de

que eram constituídas pela realização de paródias dos cultos e rituais, acompanhadas do riso e das brincadeiras no interior dos templos religiosos.

Portanto, nenhuma instância ou instituição está a salvo das porções violadoras do riso grotesco, podendo ser alvo dos princípios cômicos degradantes e regeneradores. As dimensões sublimes ou poderosas de crenças e ritos, bem como seus interlocutores, podem ser atravessadas pelas intensidades cômicas, como ressalta Victor Hugo (2002, p. 33): “Assim César no carro do triunfo terá medo de tombar. Porque os homens de gênio, por grandes que sejam, têm sempre sua fera que parodia sua inteligência. [...] ‘Do sublime ao ridículo há apenas um passo’ [...]”.

O Patolicismo de Bassi nos indica que este bufão opera com potências de afirmação da vida e da liberdade. Da mesma forma que ele é o líder e sumo pontífice da Igreja Patólica, ele também executa o rebaixamento de sua própria autoridade. Se, por um lado, ele é capaz de conduzir a assistência e sacudi-la pelos meandros da provocação, por outro ele realiza a inversão desses processos, dando-se ao exercício derradeiro do ridículo, transformando seu corpo em alvo de zombaria, seja em gestos, em rituais católicos parodiados e em sua própria indumentária excêntrica.

Bassi aponta para o ridículo dos excessos religiosos oferecendo o próprio corpo como território provocativo. Em nome da bufonaria e da reflexão crítica ele zomba das instituições e de seus representantes, sem se furtar ao inevitável convite para rir de si mesmo.

Podemos entender que este bufão acessa em suas práticas artísticas uma dimensão política, carregando a força latente necessária para a criação de um espaço de intervenção nas percepções dos indivíduos. Como afirma Ileana Diéguez, o caráter político da arte passa pelo entendimento de que (nós) artistas:

[...] somos todos cidadãos que através do posicionamento na tribuna artística – que é uma tribuna por excelência política – temos um espaço privilegiado para poder colocar o pensamento ou o que se quer dizer, tanto de uma maneira direta, quanto através de uma dimensão metafórica. (DIÉGUEZ, 2012, p. 203).

Nesse sentido, desejamos destacar o pensamento de Jacques Rancière (1996), filósofo que entende a política numa perspectiva intersubjetiva de produção de modos de subjetivação. De acordo com este autor, a política consiste num processo pelo qual se dá a ampliação da experiência desviante do sujeito frente ao que ele denomina como “lógica policial da comunidade” – instância ordenadora das sociedades que determina a repartição das identidades, funções e capacidades dos indivíduos.

A política estaria relacionada, portanto, à criação de Outros possíveis diante dos instrumentos de dominação autorreguladores. Instaurando uma multiplicidade de fraturas, a política seria capaz de desestabilizar a ordenação que objetiva colocar cada indivíduo ou grupo de indivíduos sob a égide da identificação, cada qual ocupando seu lugar, com seu estatuto social definido e governável.

jumento. Por sua vez, os risos Pascais (*risus paschalis*) eram festas medievais populares realizadas na época da Páscoa.

O filósofo destaca que o político surge desse estranhamento do *comum* – campo de experiência que não é acessível a todos, pois, as ocupações e modos de vida do indivíduo definirão suas competências ou incompetências para a sua integração no espaço comum. Nesse contexto, as práticas artísticas assumem importante configuração por constituírem-se em “[...] ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade.” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

Ao se deparar com ritos religiosos ironicamente festivos, o espectador entra em contato com estratégias performativas desviantes que ressaltam as lacunas e contradições do *status quo* contemporâneo. Assim, nossa investigação vê surgir importantes diálogos entre a filosofia de Rancière e as atuações de Bassi, as quais atuam pela ordem do transbordamento dos territórios normativos, ocasionando fenômenos performativos desestabilizadores, na criação de uma experiência artística que “[...] embaralha a partilha das identidades, atividades e espaços.” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

Pelas intensidades que evocam, chegando a tangenciar o ativismo político, entendemos que as práticas deste bufão criam redes de deslocamento entre duas instâncias nomeadas por Rancière (2012) como “modelo pedagógico da eficácia da arte” e “jogos de associação/dissociação”.

Segundo o filósofo, o modelo de eficácia da arte pressupõe a existência de um *continuum* entre a obra artística e a percepção de determinada situação, espécie de mote pedagógico que conduziria o espectador a um conjunto de saberes transmitido pelo artista. Haveria aqui uma relação causal na qual a assistência se depara com certa organização dos signos sensíveis que ocasionaria uma leitura previamente desejada pelo autor – o que nos remete, por exemplo, às missas patólicas conduzidas por Bassi.

Por outro lado, numa perspectiva emancipatória, Rancière (2012) destaca a capacidade que o teatro contemporâneo possui de gerar constituições porosas entre a instância do fenômeno cênico e a do espectador, um *entre* que é formado por aproximações e distâncias. Experiência que não é passível de apropriação inequívoca ou controle de causas e efeitos, seja por parte do artista, seja pela assistência, devido à imprevisibilidade de seus jogos de associação e dissociação, em dinâmicas que são flutuantes e vazadas – encontrar com um senhor de mais de sessenta anos paramentado como pontífice do Patolicismo, proferindo as maravilhas do culto ao Deus Pato e realizando missas profanas são eventos que operam cruzamentos perceptivos no encontro com a alteridade e cujos alcances são impossíveis de prever.

Assim, este trabalho defende que as atuações de Bassi constituem um campo híbrido à experiência política – *experiência* no sentido evocado por Bondía (2002), como abertura a fluxos de afetos e despontar de vestígios – território de passagem entre uma cena de vocação doutrinadora relacionada ao ativismo político e experimentações artísticas de natureza ampla e instável, capazes de criar dúvida e incerteza no espectador.

Este bufão investe em práticas que embaralham as fronteiras da ação performativa e do cotidiano, com seus rituais parodísticos e sermões que tratam de fatos cotidianos, suas visões políticas e homenagens póstumas a artistas como Umberto Eco e David Bowie, o que nos remete às palavras do dramaturgo e encenador Valère Novarina (2009, p. 14-15):

O mundo é por nós furado, revirado, mudado ao falar. Tudo o que pretende estar aqui como um real aparente pode ser por nós subtraído ao falar. As palavras não vêm mostrar coisas, dar-lhes lugar, agradecer-lhes educadamente por estarem aqui, mas antes parti-las e derrubá-las. “A língua é o chicote do ar”, dizia Alcuíno; ela é também o chicote do mundo que ela designa.

Além disso, como destaca Lane (2004), algumas práticas performativas carregam em si uma dialética negativa, uma vez que revelam e denunciam contradições político-sociais. Bassi ilumina as estruturas sobre as quais se erguem as arquiteturas do poder e do consumo, desnaturalizando seus elementos em ações e discursos capazes de intervir e criar distúrbios ideológicos. Segundo a autora, é a partir do viés negativo da crítica que se abrem fissuras e espaços com o objetivo de fazer surgir novos modos de imaginar e produzir o espaço público.

Conclusão

As práticas artísticas de Leo Bassi carregam um chamado à lucidez do espectador. Operando através de processos complexos que envolvem elementos como corporeidades violadoras, quebras de expectativas e normatividades, criação de gestos e imagens vigorosas e racionalidade associada à sensorialidade, este artista produz eventos que convidam a assistência ao exercício da reflexão, em percursos que aguçam a percepção.

De acordo com Canclini (2012), experiências artísticas polissêmicas atuam sobre as percepções dos indivíduos envolvidos no processo comunicacional criando descolamentos e privilegiando a produção de pensamento crítico sobre o estado das coisas e do mundo, instância que é política por permitir um redesenho do espaço coletivo do comum.

Como podemos observar, Bassi canaliza as estratégias da Igreja Patológica para uma perspectiva de afirmação da vida, em ritos que mesclam paródia e zombaria, seja das instituições religiosas, seja de si mesmo.

Celebração de um vitalismo insubordinado, o trabalho de Bassi se nos apresenta cheio de vigor, capaz de desestabilizar, provocar e privilegiar a reflexão, seja em relação aos temas de que trata em seus programas performativos, seja em relação aos enunciados e estratégias de que se utiliza para instigar seus espectadores.

Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, Ed. da Univ. de Brasília, 2010.

BASSI, Leo. A arte de provocar. São Paulo: **Isto é**. N° Edição: 1714, 2002a. Entrevista concedida a Jairo Máximo e Lois Valsa. Disponível em: <http://www.istoe.com.br/reportagens/22763_A+ARTE+DE+PROVOCAR>. Acesso em 20 fev. 2016.

_____. Hay que crear tensión: o jogo de Leo Bassi. Revista eletrônica **Alegrear**. Nº 1. 2002b. Entrevista concedida a Katia Maria Kasper. Disponível em: <<http://www.alegrar.com.br/01/entrevista/index.html>>. Acesso em 12 dez. 2014.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, jan./fev./mar./abr., 2002.

BORDIN, Vanessa Benites. **O jogo do bufão como ferramenta para o artista**. São Paulo: Dissertação - Mestrado, USP, 2013.

CANCLINI, Nestor Garcia. **A Sociedade sem relato: Antropologia e Estética da Iminência**. São Paulo: EDUSP, 2012.

DIÉGUEZ, Ileana. Cenários expandidos. (Re)apresentações, teatralidades e performatividades. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas. Vol 1, n.15. Florianópolis: UDESC/CEART, 2010.

_____. Práticas e poéticas do político. **Arte e Ciência: abismo de rosas**. Organização Luiz Fernando Ramos. São Paulo: ABRACE, 2012.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Próximo Ato: teatro de grupo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**. Vol.1, n.8. São Paulo: USP, 2008

_____. Teatro performativo e pedagogia. Entrevista. **Sala Preta**. Vol.1, n.09. São Paulo: USP, 2010.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LANE, Jill. Reverend Billy: preaching, protest and postindustrial flânerie. **The performance studies reader**. London: Routledge, 2004.

LOPES, Elizabeth Silva. **Ainda é Tempo de Bufões**. São Paulo: Tese - Doutorado, USP, 2001.

NOVARINA, Valère. **Diante da palavra**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: Estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. **O desentendimento – política e filosofia**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

Registros videográficos:

Leo Bassi - Miracle of transformation. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=PrrSI0D1Azs>>. Acesso em 20 fev. 2016.

Sítios consultados:

<<http://www.lacajatonta.es/libros-2/leo-bassi-y-la-iglesia-patolica/>>. Acesso em 20 fev. 2016.

<<http://www.leobassi.com/biografia.html>>. Acesso em 20 fev. 2016.

<<http://paticano.com/>>. Acesso em 20 fev. 2016.