



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

## **O COREOCARTÓGRAFO É, ANTES DE TUDO, UM ANTROPÓFAGO EM EXPERIÊNCIAS FAMILIARES**

### **THE CHOREOCARTOGRAPHER IS, BEFORE EVERYTHING, AN ANTHROPOPHAGUS IN FAMILY EXPERIENCES**

Juanielson Alves Silva  
Doutorando PPGARTES UFPA

**RESUMO:** Este exercício de fabulação tem como pretensão fazer apontamentos sobre uma caminhada, e as funções, de um *coreocartógrafo*. Fabulações estas que ganham forças a partir dos recentes encontros com as noções de *desejo* (DELEUZE E GUATTARI, 1972), *House* (BAILEY, 2013) e com a perspectiva sentimental de Suely Rolnik (2014) quanto a figura devorante do Cartógrafo. Encontros estes que, por sua vez, fecundam a noção de *a[casa]lamento, que será* discutida ao longo da escrita e que, temporariamente, me leva a pensar, o coreocartógrafo como uma máquina desejante, artista nômade que caminha em estado constante de metamorfose, um devorador de si que acasala com outros corpos humanos e não humanos e, por isso, ao 'devorar suas vivências' alimentam-se também das vivências de outros seres: um pesquisador antropófago.

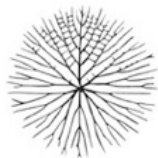
**PALAVRAS-CHAVES:** Coreocartografia; processo de criação; dança.

**ABSTRACT:** This fabulation exercise aims to make notes about a walk, and the functions, of a choreocartographer. Fabulations that gain strength from the recent encounters with the notions of desire (DELEUZE AND GUATTARI, 1972), House (BAILEY, 2013) and with the sentimental perspective of Suely Rolnik (2014) regarding the devouring figure of the Cartographer. These encounters, in turn, fertilize the notion of the [house] lament, which will be discussed throughout the writing and which, temporarily, leads me to think, the choreocartographer as a desiring machine, a nomadic artist who walks in a constant state of metamorphosis, a self-eater that mates with other human and non-human bodies and, therefore, by 'devouring their experiences' they also feed on the experiences of other beings: an anthropophagic researcher.

**KEYWORDS:** Choreocartography; creation process; dance.

## **INTRODUÇÃO**

*Quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a terra e não um viajante que se dirige a uma meta final.*  
Friedrich Nietzsche



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

A *Coreocartografia familiar* (SILVA, 2019) é um procedimento poético-metodológico, ou contrametodológico, inspirada na *cartografia* (DELEUZE, 1995) em diálogo com a noção de *processos de criação* (SALLES, 2006) em *dança contemporânea* (SILVA, 2005) e se propõe a construir alguns apontamentos sobre outras possibilidades de pesquisa em Artes/Dança, o que inclui questões sobre o trajeto e as funções do artista-pesquisador, aqui chamado de *coreocartógrafo*.

E por isso, esta escrita, que prefiro chamar de exercício de fabulação conceitual, tem como pretensão fazer apontamentos sobre minha caminhada enquanto tal. Fabulações estas que ganham forças a partir dos recentes encontros com as noções de *desejo* (DELEUZE E GUATTARI, 1972), *House* (BAILEY, 2013) e com a perspectiva sentimental de Suely Rolnik (2014) quanto a figura devorante do Cartógrafo.

Para tal, neste trabalho, aponto a própria *Coreocartografia familiar*, como procedimento poético-metodológico, e por isso, é importante ressaltar que não compreendo a mesma como uma metodologia ou um método a seguir, e sim, um uma experiência a se viver, composta por agenciamentos e atravessamentos peculiares a cada processo, ou seja, entendo a coreocartografia como um programa de vida.

Vale ressaltar que, sua fundamentação parte do princípio de que as criações em dança emergem principalmente das relações do corpo que dança com o mundo, relações dadas em rede e constituídas a partir de experiências "a[*casa*]lamente", noção que será apresentada e discutida ao longo deste trabalho e que, temporariamente, me leva a pensar, o coreocartógrafo como uma máquina desejante, artista nômade que caminha em estado constante de metamorfose, um devorador de si que acasala com outros corpos humanos e não humanos e, por isso, ao 'devorar suas vivências' alimentam-se também das vivências de outros seres: um pesquisador antropófago.



## **DESENVOLVIMENTO OU O DESEJO DE SEGUIR DESEJANDO**

Desejo seguir, porque eu ainda não estou pronto, e talvez nunca esteja, mas gosto do exercício da aprendizagem, porque sei que ainda sou muito novo e tenho muito o que aprender.

Desejo seguir escrevendo este trabalho, ensaiando um manifesto dançante, rabiscando poesias, desenhando e/ou conversando com outros baitolas<sup>1</sup> que alimentam este fazer pesquisa.

Desejo seguir *a[casa]lando* com corpos que vivem experiências aparentemente semelhantes, mas sentem de formas diferentes e, assim, reapropriam-se de suas potências criativas.

Desejo seguir não como quem luta uma batalha constante em busca de um lugar de certezas fulminantes, mas como quem sente prazer em *caminhar e aprender* com cada território visitado.

Desejo seguir, porque meu tempo é outro, funciona em outra lógica e não se permite ser regulado a partir do tempo de outras pessoas ou como outrora ele próprio já funcionou.

Desejo seguir produzindo desejos, porque sinto que nesta jornada sou apenas um emissário de bolsos rasos que não leva nada mais do que pequenas sementes para espalhar pela beirada das estradas.

Desejo seguir não chegando a lugar algum, mas seguir criando caminhos

Desejo seguir desejando.

### **Desejo um mundo subterrâneo e suas estradas-tuneis**

Porque mergulho em mim e de dentro devoro-me, não como um exercício egóico, do *eu*, mas como um dilaceramento do corpo que em encontro consigo, encontra outros corpos: agenciamento do mundo a partir da imersão em si.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

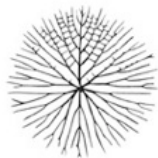
E neste mundo subterrâneo que sou, hei de observar o máximo que puder, não como quem deseja coletar informações, mas como quem almeja produzi-las, e produzi-las a partir, no e para o corpo, pois sei que, é tarefa difícil manter a atenção em fenômenos específicos, e talvez nem deva por enquanto, pois os universos que as minhas estradas-tuneis podem desvelar são imensa e contraditoriamente maravilhosos e conturbados, isto é, “uma letra assumidamente suja, borrada, inconclusa, torta, que não pressupõe um mundo de acontecimentos supostamente organizados diante do próprio olhar o qual lhe caberia descrever.” (CARDOSO, 2012, p. 11)

Sei que, não é tarefa fácil, pois na maioria dos contextos educacionais a qual perpasssei, fui educado a pensar em sumários, metas e linhas de chegada, mas estou disposto a me desafiar e tentar mais uma vez criar meus próprios caminhos, pois:

Nessa multiplicidade, realizar uma pesquisa e enfrentar seu caos não significa pensar historicamente no sentido de narrar os acontecimentos ou de adotar um método tal qual definido pelas ciências naturais para se chegar a um fim concreto ou a uma verdade absoluta, mas é pensar geograficamente, ou seja, o método de pesquisa como uma paisagem que muda a cada momento e de forma alguma é estático. (AGUIAR, 2010, p. 02)

Porém, sinto que tal tarefa é possível, pois mergulhar em tais mundos é uma necessidade que sussurra em meus ouvidos a muito tempo, é um *desejo* que me faz querer devorá-los e com eles aprender mais sobre mim.

E de certa forma, é engraçado, para não dizer em certa medida, assustador, que mesmo tendo sido criado na superfície - um mundo de certezas e informações prontas para serem apreendidas - eu sinto que sempre transitei por aqui, pelo subterrâneo – o mundo como “uma invenção, como engendrado conjuntamente, como agente do conhecimento” (KASTRUP, 2007, P. 15), talvez por meio de meus sonhos e estados de embriagues causados pelos processos de criação artísticos, ou talvez na projeção imaginaria das possibilidades deste mundo causada pelos encontros de conhecidos meus que transitam entre as estradas-tuneis do subterrâneo, as ruas alagadas da superfície e os caminhos de correntes de ar do



céu, como é o caso dos corpos demonizados das *Drags Themonia*<sup>2</sup> e dos corpos marginalizados do Projeto/movimento *Belém is Burning*<sup>3</sup> que me fazem devorar a mim mesmo e estranhar o corpo que sou hoje e o que fui ontem, desejando *transformar-me* em outro amanhã, isto é, processo de *a[casa]lamento*.

### **Desejo processos de A[casa]lamento com outros corpos**

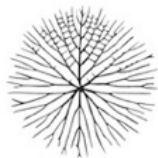
Porque estes encontros são, para mim, *a[casa]lamentos* de forças vibráteis entre *corpos abjetos* que geram imagens provisórias e formas não estáticas de um não-ser caminhante, artrópode pós-humano e pássaro e cobra e formiga e besouro e...

É importante ressaltar que, *A[Casa]lar* é uma noção que proponho a partir do meu contato com ideia de **House** da Cultura Ballroom<sup>3</sup>, que em sua origem são coletivos que se organizam como uma família, composto principalmente por pessoas LGBTQIA+ que foram expulsos de casa.

em geral, uma 'house' não significa um prédio real; mas sim representa os modos pelos quais seus membros, os quais em sua maioria vivem em localidades variadas, se enxergam e interagem uns com os outros como uma unidade familiar. (BAILEY, 2013, p. 05, tradução própria)

Além disso, *A[casa]lar* também vem dá ideia de acasalamento, uma fecundação proveniente da copulação não hegemônica entre dois ou mais corpos, isto é, uma partilha de seus modos de existência e experiências de vida. *A[casa]lar* então seria pensar a pesquisa em Artes a partir de uma rede de corpos, que juntos – não necessariamente presencialmente - possibilitam a (re)construção de determinadas esferas de poder e a criação de outras poéticas e epistemologias, para assim, mergulharem em si e de dentro se devorar em um exercício de antropofagia, uma vez que:

O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. (ROLNIK, 2007. P. 65)



Um processo de *A[casa]lamentos* que gera processo poéticos, auto(bio)grafias, escrituras abertas, criadas e aliadas ao processo de dobra do corpo criador. De tal modo que, o artista pesquisador torna-se a partir do contato com outro, uma forma borrão que está sempre em estado de mutabilidade e aberto a outras possibilidades de agenciamentos.

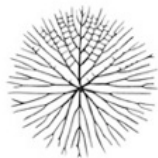
Porém, é importante ressaltar que, aqui não há distinção entre pesquisador e objeto exterior, pois “o outro, humano ou não humano, não se reduz a uma mera representação de algo que lhe é exterior[...] o mundo vive efetivamente em nosso corpo e nele produz germens de outros mundos em estado virtual. (ROLNIK, 2018, p. 54-55)

Logo, o corpo que aqui me refiro encontra em seus trajetos espaços para mergulhar em si e para a compreensão da construção de sua *subjetividade* a partir de agenciamentos de mundos externos e internos aos seus, pois compreende que “somos o resultado do que existiu antes de nós, da nossa história individual, da nossa relação com o presente e do modo como coletivamente construímos o futuro. (e que) Isso faz de nós seres complexos e responsáveis pelas escolhas que fazemos como cidadãos, e aqui em especial, como artistas. (REIS, 2017, p. 118). Ao ponto de perceber então a produção de seus *desejos* como um processo de produção de um maquinário psicossocial onde tudo e todos estão interligados em uma produção de produção.

### **Desejo uma produção da produção da produção da produção**

Porque estagnar-se naquilo que lhe segue sendo familiar e em seus modos de produção é estranhar as palavras, as imagens, os gestos, os gostos, os corpos, os modelos, os tipos de escrita, as danças, os espaços, os tempos e os desfechos dos enredos da teatralidade da vida. Isto porque:

Se você evita os mesmos pontos para seguir recortando: suas ações produzem diferenças. Se você escolhe sempre o mesmo ponto para seguir recortando: suas ações reproduzem o mesmo (ROLNIK, 2018, p. 45 a 49)



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

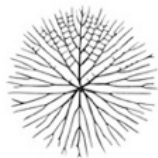
Estranhar-se, então, é também estranhar os discursos dos pais, dos professores, dos políticos e dos pastores. É refletir! Isto é, olhar o reflexo do monstro pelo espelho, pois é ali que reside sua genuína imagem e “é sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu”(CALVINO, 1990, p. 16), uma vez que, no olhar certo, direto e predisposto reside a possibilidade de transformação do corpo em pedra, isto é, em um corpo que lentamente se torna imóvel, que permanece aqui, sempre aqui, e *aqui*.

Todavia, é importante salientar que, apesar da força residir na visão indireta, esta não é, como Calvino (1990) propõe, a recusa da realidade de monstros entre os quais estávamos destinados a viver, ela é a maneira de criar outras possibilidades de enxergá-la. O que me leva a refletir que talvez, nosso monstro petrificante não seja a medusa, porque a ânsia de dominação, como conhecemos, é necessariamente masculina e é dela que nascem os extermínios.

Acredito eu, nosso monstro “invisível” é o próprio Leviatã e suas *necropolíticas*<sup>4</sup>, a serem derrotados por dentro, não como quem se purifica espiritualmente ao passar por entre as entranhas de uma baleia depois de ter desobedecido um pai tirano<sup>5</sup>, mas como quem as devora e sobrevive se alimentando delas, ruminando suas éticas, suas estéticas e suas políticas hegemônicas, engolindo o que lhe convém e vomitando aquilo que caso seja engolido logo mais se tornará fezes. Sendo assim, o vômito é a produção causada pelo estranhamento intestinal daquele que habita o intestino de um sistema.

Por isso, e para isso, é preciso reapropriar-se da potência de criação e transformação singular e subjetiva da vida que o *regime colonial-capitalístico*<sup>6</sup> toma como sua, principalmente nos intradiscursos advindos de seus principais lugares de atuação, isto é, a igreja, a política, a escola e a família, uma vez que, “o abuso da pulsão vital nos impede de reconhecê-la como nossa” (ROLNIK, p. 35). Sendo assim, como Rolnik (2018) propõe, é preciso libertar a vida de sua cafetinagem, haja que vista que segundo a mesma:

Em sua nova versão, é da própria vida que o capital se apropria; mais precisamente, de sua potência de criação e transformação na



emergência mesma de seu impulso – ou seja, sua essência germinativa-, bem como da cooperação da qual tal potência depende para se efetue em sua singularidade. [...] É preciso resistir no próprio campo da política de produção da subjetividade e do desejo dominante no regime em sua versão contemporânea – isto é, resistir ao regime dominante em nós mesmos -, o que não cai do céu, nem se encontra pronto em alguma terra prometida' (ROLNIK, 2018, p. 32-p, 36)

Reapropriar-se da potência de criação e transformação é, portanto, seguir *caminhando*<sup>7</sup>, e caminhar é seguir criando outros ramais de/para a produção de subjetividades progressistas a partir de atitudes políticas construtivistas que se se refaçam a toda e qualquer alarme de uma necessidade de mudança. Caminhar é, deste modo, dançar, porque dançar é uma atitude nômade, uma produção da produção da produção (ad infinitum).

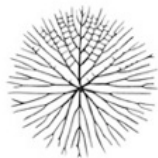
### **Desejo uma dança nômade**

Porque eu hei de transitar entre os territórios e mover-me entre, e com, os seus corpos e com as possibilidades que eles me apresentam. Porque quero a oportunidade de ter outras oportunidades, porque necessito escutar e ver o mundo com outros sentidos, além da audição e da visão, para de alguma (outra) forma ler outras palavras, outros olhares, outros risos, outros choros, outros gestos e outros tantos outros. Por isso, eu quero, e hei de dançar, porque:

dançar como quem tira toneladas de suas costas é minha melhor saída. (Porque)Eu não danço para esquecer absolutamente nada, eu danço para lembrar. Lembrar que minha alma e meu corpo juntos em movimento são capazes de curar o meu coração. (SILVA, 2016, online)

E porque na dança mora a oportunidade do indizível, aquilo que verbalização alguma dará conta de dizer, já que “a dança é o ser e não-ser, o sim e o não. A dança não cansa de se fazer enquanto se desfaz.” (Loureiro, 2017), pois ela é a materialização sensível dos diálogos do mundo, é processo criador de novas maneiras de existir. Não se trata, porém, de uma fuga deslocada da realidade, mas de uma estratégia de criação de modos de atuação na mesma. “Trata-se, portanto, do trabalho criador de construção de novos sistemas ou novas coerências;





engendramento de novas formas de um contínuo percurso transformador” (SALLES, 2013, p. 59), e vale lembrar que:

A dança pode ser considerada uma linguagem cênica produtora de espaços abertos ao inusitado. Não precisa ser compreendida como técnica codificada, mas pode ser vista como processo que permite descobrir e elaborar maneiras diversificadas de desenvolver vocabulário corporal e expressão por meio do movimento. (Mendes, 2010, 113)

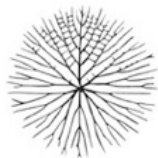
Tornando-a um percurso que não nos faz querer residir na dança, mas experimentá-la e aproveitá-la até seu suposto máximo, ao ponto de vermos o horizonte se aproximar, e mesmo assim saber que ainda haverá caminhos para desbravar. A dança é um continuum de si que deve nos levar a desejar não chegar a lugar nenhum e, ao mesmo tempo, chegar a muitos lugares.

### **DESEJO NÃO CHEGAR A LUGAR NENHUM, MAS A MUITOS LUGARES**

Porque aqui não há resultados, uma vez que não me convém dar fim a algo que ainda está acontecendo, e que assim seguirá, por seu criador ainda estar em movimento. Todavia, momentaneamente, é possível fazer algumas considerações.

Dentre elas, a de que o coreocartógrafo, é um produtor de desejos, isto é, uma máquina desejante. É nele mesmo, máquina que se agencia com outras máquinas, a[*casa*]lador nômade, que caminha em estado constante de metamorfose, que acontecem as transformações necessárias para o desenvolvimento de suas pesquisas em arte e de vida. Logo, este é um devorador de si que ao comer suas entranhas alimentam-se também das partes de outros corpos: pesquisador antropófago.

De tal modo que, cabe a mim, enquanto Coreocartógrafo, dar língua aos afetos que pedem passagem, soterrado nos subterrâneos das intensidades do tempo que habito e que me habita temporariamente e, para isso, é preciso a[*casa*]lar com outros corpos humanos e não humano, compreender suas linguagens e deixar-se sobrepujar pelo eco de suas vozes a ponto de devorá-las enquanto possíveis para a composição das coreocartografias que se fazem necessárias. Uma vez que, a *Coreocartografia familiar* é capaz de criar mundos que se agenciam com outros



mundos, a dança que dela nasce (e vice-versa) torna-se então, uma máquina, e neste caso, uma máquina de guerra que produz e é produzida por outras máquinas de guerra, que ao subverter as lógicas da vida pragmática e da concessão adormecida dos prazeres, vibra, acorda, provoca, enfia suas unhas de baixo da pele e rasga a mortalha dos corpos adoentados, dados como mortos socialmente, levando o *Coreocartógrafo* a se perceber parte de um todo, bem como um universo de outros 'todos'. Completo, complexo e ao mesmo tempo em construção, sempre caminhante.

### **Notas de fim**

1. A expressão "Baitola", equivalente a expressão viado e bicha, tem origem nordestina, mas é comum na região norte do país também, e é usada, usualmente de forma pejorativa, para ofender homossexuais do sexo masculino. Em minha pesquisa, proponho-me a ressignificar tal termo, se reapropriando dele e o transformando em um potência criativa.
2. As *Drags Themonias* são um coletivo de Drags que tem um fazer peculiar em Belém do Pará e tomam como principais referências os atravessamentos territoriais/culturas da Amazônia.
3. O *Projeto/movimento Belém is Burning* é uma iniciativa que acontece em Belém do Pará e tem como finalidade promover vivências no âmbito da Cultura Ballroom e da dança Voguing.
4. A *Cultura Ballroom* é uma contracultura LGBTQIA+ (Lesbicas, gays, bissexuais, transsexuais/travesti, queer, intersexuais, Assexuados e outros) emergente no bairro do Harlem em Nova York.
5. *Necropolítica* é um conceito desenvolvido por Achille Mbembe, filósofo negro, historiador, teórico político e professor, que em seu livro *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte (2018)* questiona os limites da soberania quando o Estado escolhe quem deve viver e quem deve morrer.
6. Jonas e a baleia.
7. Suely Rolnik (2018) denomina o regime de produção da fábrica do inconsciente atual como "inconsciente colonial-capitalístico".
8. Ver *Caminhando* (1964) de Lygia Clark.

### **REFERÊNCIAS**

AGUIAR, L. M. **As potencialidades do pensamento geográfico: a cartografia de Deleuze e Guattari como método de pesquisa processual**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS, 2010.

BAILEY, Marlon. **Butch queens up in pumbs: gender, performance and ballroom culture in Detroit**. The University of Michigan: Michigan, 2013.

CARDOSO, T. C R. **Por uma escrita de processo: conversas de dança do espetáculo 3mulheres e um café - Uma conferência dançada com o**



**pensamento em pina bausch.** Tese de doutorado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGAC, 2012.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio: Lições americanas**, trad. Ivo Barroso. São Paulo. Companhia das letras, 1990.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia.** Lisboa: Assírio e Alvim, 1972.

DELEUZE, G; GATTARI, F. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol 1.** Ed. 34. Rio de Janeiro, 1995. (Disponível em <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-guattari-mil-platos-vol1.pdf> acessado em 10/09/2017)

LOUREIRO, J. J P. **Encantarias da palavra.** Belém do Pará: ED.UFPA, 2017.

KASTRUP, V. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo.** psicologia & sociedade; 19(1): 15-22, jan/abr. 2007

REIS, M. **Porosidade do corpo na dança do século xxi.** Em Dança no século XXI/ Organização de célia Gouveia – 1 ed. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** 2ª edição, Porto Alegre: editoras da UFRGS, 20014.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** 2ª edição. Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2014.

SALLES, C. A. **Redes da criação.** 2 ed. Editora horizonte: Vinhedo – SP, 2006.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística.** 6ª edição. São Paulo: intermeios, 2013.

SILVA, J. A. **Farinha poética: a coreografia familiar de um rito artístico.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciência das Artes. Programa de pós-graduação em Artes da UFPA: Belém do Pará, 2019.

SILVA, E. R. **Dança e pós-modernidade.** Salvador: EDUFBA, 2005.

#### **Videos:**

SILVA, J. **Recessos | coreografia | Feito pra acabar | Marcelo Jeneci | Coreografia por Juan Silva.** 2016 (visto em <https://www.youtube.com/watch?v=Fbg1frMh6Q0> em 14/01/2010)