

ENTRE O ANTIESPETÁCULO E O ARRASTÃO SEMIÓTICO

Ricardo Rosas

Como tentar definir um show que não é show, um programa de TV que não é programa? O que fazer quando critérios normalmente usados para criticar performances ou vídeos podem cair num certo vácuo de referências quando o trabalho analisado contraria premissas básicas destes meios?

O eventual público, o desavisado crítico que assista a trabalhos como *Futebol*, da Frente 3 de Fevereiro, ou a série de programas do grupo A Revolução Não Será Televisada (ARNSTV) pode se ver frente a semelhantes dilemas. Visões pré-formatadas podem aqui ser postas em xeque. E ainda, como classificar a ação de quem se pendura numa ponte pênsil para recitar Hermes Trimegisto, atraindo a polícia local, ou tenta criar “pontes virtuais” (de raio laser) entre a favela e o centro financeiro em São Paulo, e entre a Bahia de Todos os Santos e a África, ou que ainda “promove” um arrastão, no Rio de Janeiro, só que... com a participação exclusiva de indivíduos brancos?

Talvez uma boa pista para entender esse pequeno quebra-cabeça de referências cruzadas e contraditórias seja saber que um elemento que liga todos os grupos citados e ações referidas é o artista Daniel Lima. Seja como participante de diversos coletivos, como mídia-artista ou praticante de intervenções urbanas, Lima parece ter um gosto cultivado por contradizer juízos preconcebidos quanto a formatos artísticos, assim como por tocar o dedo em feridas abertas no tecido urbano-social. A vontade de ir além das aparências ou de subvertê-las pode ser encontrada, em seu caso, mesmo nos trabalhos com teor político mais pronunciado, onde mesmo tal teor por vezes parece ser posto em dúvida ou ironizado.

Também pudera, já não vivemos numa era de certezas absolutas. Se as “grandes narrativas” já foram descartadas, ou pelo menos em parte desacreditadas, se as grandes vogas recentes dos estudos culturais, do pós-colonialismo e da desconstrução já trataram de demolir toda uma série de paradigmas e axiomas antes sagrados nos mais variados campos do saber, e se mesmo o grande bastião da identidade hoje se vê entrincheirado por movimentos pós-identitários das mesmas minorias, que há apenas poucas décadas a defendiam como tábua de salvação, as invectivas questionadoras de Daniel Lima não chegam a surpreender totalmente.

Mas os “grandes problemas”, as grandes feridas, no entanto, continuam a existir. A desigualdade social, o racismo, a falta de moradia, a dominação da grande mídia, entre outras, são questões que continuam na ordem do dia, e não escapam igualmente às lentes de Lima. Com a diferença de não se tratar, no caso, de uma auto-vitimização compassiva, da velha e conhecida lamúria “contra os opressores”. Tampouco há aqui uma defesa cega de uma suposta identidade, seja ela racial (1) ou qualquer outra, mas antes pequenas inserções táticas ou “golpes”, como diria Michel De Certeau, que não efetuam um embate claro ou antagonista em relação a um suposto inimigo, mas antes surpreendem, atacam, pela astúcia, pelas oportunidades e distração do mais forte (2). Art(e)manhas da ocasião.

Nessas interferências/atritos, às vezes sutis, às vezes declarados, é que se percebe certos jogos, brincadeiras com os códigos, sua subversão, mesmo seu “raptó”, ou seja, certos modos de lidar com a linguagem, caracterizados por violações dos protocolos usuais dos formatos mais comuns de fruição, quer numa apresentação para o público, na formatação de um programa para um meio como a TV, numa intervenção na cidade. Volto-me particularmente para dois aspectos que vejo como significativos desses modos de subversão dos códigos.

Primeiramente, certa fascinação, quiçá ambígua, pelo espetáculo que, se deixa dúvida aos desavisados de primeira hora, ansiosos por criticar uma suposta glamurização da crítica política e ali detectar vácuos, indiferença ou fetichização, nem por isso esconde incongruências, ruídos, dissonâncias, que são, eles

mesmos, os pontos mais ricos e reveladores do que Daniel e suas trupes chamarão de “antiespetáculo”.

O “espetáculo” já tinha sido desnudado por Guy Debord em seu livro *A Sociedade do Espetáculo*, livro fundamental para se compreender muito do que se tem pensado atualmente em relação à onipresença invasora da mídia em nossas vidas. O “antiespetáculo” em si não é uma referência velada às idéias de Debord, mas uma tentativa declarada de usar o meio do entretenimento para propagar idéias de subversão e, não por acaso, Debord será ostensivamente citado na primeira ação de antiespetáculo do grupo de que Lima faz parte, o Revolução (ARNSTV) (3), no *Território de Antiespetáculo* no SESC Pompéia, por ocasião do festival Latinidades em 2003, um antishow dividido em duas partes durante dois dias, recheado de apresentações de grupos, palestras, interrupções para entrevistas com a platéia, ações de hip-hop, imagens de mídia independente e apresentações de VJs. O contexto, como seria de se esperar, se encontra no terreno do paradoxo, pois mesmo os vídeos da ação, como *Liberte-se*, feito conjuntamente com o coletivo Companhia Cachorra, guardam uma série de ambigüidades em relação às próprias ações realizadas, qual seja, de vender cartuchos de balas usados com a frase “liberte-se” e interrogar as pessoas nas paradas de farol sobre a frase, ou ainda de, ao final, queimar as faixas com os slogans ou jogar os cartazes no lixo. Qual o sentido afinal da subversão? Mas haverá sentido? Ou será a própria pergunta o que interessa aos grupos?

Talvez reveladora dessas atitudes ambíguas seja uma ação anterior do coletivo durante o festival Mídia Tática Brasil em março de 2003, onde o ARNSTV ocupou uma sala da Casa das Rosas com modelos de papelão de celebridades da mídia em tamanho natural, desses usados em merchandising para bancas de revista, e cuja ação no festival foi pô-los de costas para quem entrava na sala (isto é, mostrar as celebridades como elas “seriam” na realidade: figuras de papelão, meras superfícies), para depois sair numa procissão coletiva, cada participante carinhosamente com seu modelo, caminhando pela cidade, dentro de shoppings, lojas, do metrô, de bancos, etc., para, num final apoteótico, tocar fogo nas celebridades de papel, em plena avenida Paulista. A junção entretenimento/crítica social não poderia melhor sintetizar aqui a idéia de antiespetáculo.

Há já algum tempo que mesmo os movimentos ativistas mais radicais têm tentado “aprender com Las Vegas”. Como nos dizem Andrew Boyd e Stephen Duncomb num texto sobre como a esquerda atual pode aprimorar suas táticas estudando a indústria do espetáculo (4), os movimentos contemporâneos deveriam “aprender a usar o espetáculo como uma ferramenta de comunicação política - não com má vontade, mas entusiasticamente e isentos de culpa”. Ora, mas se já nos idos do pós-Segunda Grande Guerra não estavam lá antecessores tais como os situacionistas com sua teoria do *détournement* (ou desvio) plagiando histórias em quadrinhos ou filmes de faroeste, ou bufões Yippies como Abbie Hoffman ou Jerry Rubin pondo em ação seus profundos conhecimentos das maquinações da mídia em causa própria? Mesmo um guru dos novos movimentos como Hakim Bey já nos ensinou como aprender com a pós-modernidade para daí subvertê-la. A TAZ é ela mesma uma teoria subversiva pós-moderna até a raiz dos cabelos, com sua febre de citações, muito embora contradiga essencialmente o fundo neoliberal que configura o próprio pós-modernismo. Ações de subversão dentro da sociedade do espetáculo e usando sua própria linguagem podem ser vistas, por exemplo, na produção dos *culture-jammers* (ou congestionadores culturais) sabotando as mensagens da publicidade, alterando seus significados com um layout mais que perfeito. A noção de um antiespetáculo talvez esteja justamente nesse assalto a um formato midiático, recheando-o de ruídos de sentido, de mensagens fora do script usual da indústria da diversão.

Aprimorações do formato prosseguiriam em novas ações de Daniel e coletivos de que fazia parte, por exemplo, no festival Zona de Ação, em 2004, por ele idealizado, e onde as intervenções na cidade de São Paulo foram realizadas por vários grupos, entre os quais o já citado ARNSTV e o grupo ativista anti-racismo Frente 3 de Fevereiro, do qual Daniel também é membro. O encerramento do festival se dá exatamente num antiespetáculo apoteótico que “anticelebra” catarticamente o assassinato do jovem advogado negro Flávio Sant’Ana pela polícia militar de São Paulo, dramatizando o crime e mostrando as diversas ações dos grupos pela cidade. Outra remixagem do formato se dá na VIII Bienal de Havana, final de 2003, onde a apresentação, recheada de hip-hop e vídeos, do que será chamada de série *Sem Saída*, celebrará uma ação de Daniel que fecha os guardas de uma praça gradeada em Havana com correntes e cadeados, sendo os guardas obrigados a fazer um “ponto de fuga” para o local. A ação, com sua carga tensa de diálogo com a própria situação de Cuba, guardadas as sempre presentes ambigüidades interpretativas, bem como sua exibição desinibida horas depois, performatiza mais uma vez um antiespetáculo num diálogo mais que direto

com a platéia local.

O formato mais recente que, por enquanto, nos fica do antiespetáculo é *Futebol*, realizado pela Frente 3 de Fevereiro no último Festival Videobrasil, em setembro de 2005. *Futebol*, talvez mais que todos os seus antecessores, é aquele que epitomiza melhor os aspectos conflitantes que perfazem a idéia de um antiespetáculo. Sim, porque se levarmos a idéia ao pé da letra, um antiespetáculo não divertirá, mas antes incomodará, ou pelo menos dará aquela sensação desconfortante do distanciamento que Brecht pensava para seu teatro. Pois é, *Futebol* incomoda sim e toca sim em feridas que dizem respeito à formação mesma do Brasil, mas, ao mesmo tempo, tem ritmo, tem fluidez, “vai com o fluxo”, diverte. São as ambigüidades em ação. Não nos enganemos: a questão é séria e muito real, pois, afinal, no Brasil há democracia racial? E a identidade, há identidade? “Qual é a sua?” Se por um lado temos a *vibe* do hip-hop a embalar o “monólogo socrático” da fascinante MC que é Roberta Estrela D’Alva questionando profundamente a história brasileira, por outro lado temos o remix de imagens da mídia de massas, dos telejornais e de polêmicas recentes de celebridades do futebol comentando o racismo, opinando, numa montanha-russa de loops, repetições, sampleagens e adicionando o tom de dúvida, de ironia, de questionamento. Podemos pensar em *Futebol* realmente como um espetáculo? O que diremos, ainda, de seus trechos mais contundentes, das perguntas cirúrgicas sobre nossa arquitetura, mesmo a contemporânea, ao desvelar o quarto de empregada como resquício da tradição escravocrata, ou ainda desses “seqüestros-relâmpagos” semióticos que foram as inserções de gigantescas faixas com frases como “Onde Estão os Negros?” em jogos transmitidos pela grande mídia?

Se o antiespetáculo se explica pela ambigüidade mesma e pelos ruídos que o destoam de um espetáculo convencional pensado para o entretenimento, os *scratches* simbólicos (5), verdadeiros “seqüestros-relâmpagos” da atenção midiática que o estender instantâneo e fugaz, *hit-and-run*, das faixas nos estádios realiza, configurariam, por sua vez, o segundo elemento significativo para entender como se dá a subversão dos códigos nos trabalhos individuais e coletivos de Daniel Lima.

Tal elemento é o próprio uso reverso, invertido, que Daniel faz dos signos, dos protocolos simbólicos que nos cercam e dos quais ele se apropria e subverte, no que chamarei aqui de “arrastão semiótico”. A figura do arrastão se deve, em primeiro lugar, a uma intervenção de mesmo nome que o próprio Daniel realizou no festival de novas mídias Prog: Me no Rio de Janeiro, em 2005. Face à preocupação da curadoria em relação a problemas com banhistas na praia, pelo uso de pessoas negras num arrastão simulado, Lima optou então por um caminho racialmente “oposto”: um “arrastão de loiros”. Sua intenção foi trazer à tona uma premissa subliminar nascida desse processo: a de que 30 negros juntos não podem caminhar em Ipanema, mas 30 loiros juntos podem. Ou seja, claramente, a imagem do arrastão está ligada ao negro pobre.

Em se tratando de signos, não precisamos ir muito longe para constatar em que patamar da hierarquia simbólica, em nossa sociedade, está a imagem do negro (ou de outras etnias que não a branca). Ele próprio um filho dessa etnia, não são poucas as vezes, como já vimos, em que o trabalho de Lima dialoga com questões raciais e as fissuras sociais a elas relativas. O que não impede, é claro, ambigüidades e auto-ironias que confundem ou não se prendem aos grilhões de uma identidade reivindicada. Exemplo disso é a série de fotos *Blitz*, em que, ao contrário do tom crítico da Zona de Ação, onde a polícia era criticada por racismo, Daniel aparece aqui cumprimentando sorridente policiais em fotos que, de tão estranhamente amenas, chegaram mesmo a ser exibidas na fachada do 7º Batalhão da PM em São Paulo. Mas certo fundo irônico pode se esconder naquele sorriso amarelo do cidadão negro que aperta a mão de policiais conhecidos pela violência contra a população negra, de uma forma que a superidentificação aqui se torna ela própria fonte de dúvidas.

Retornemos então ao arrastão. A idéia do arrastão como prática de criação cultural foi pensada primeiramente pelo músico Tom Zé, numa idéia de uma estética de apropriação, de criação “plágicombinadora”. Essa “técnica de roubo urbano”, como diz o próprio Tom Zé no encarte de seu CD *Com Defeito de Fabricação*, em que um “pequeno grupo corre violentamente através de uma multidão e ‘varre’ dinheiro, anéis, bolsas, às vezes até as roupas das pessoas” (6), é metáfora para uma criação artística apropriadora, mesmo invasiva, desinibida para com os códigos e discursos estabelecidos. Como pensa o teórico americano Christopher Dunn, estudioso da tropicália, “no contexto atual de globalização neoliberal, a criação arrastada também pode ser um ato de violência, subversão ou mesmo de resistência” (7). Para

Dunn, o arrastão seria um sucedâneo contemporâneo do que foi a antropofagia em outras épocas, pois seus praticantes fazem “arrastão’ no legado cultural do qual são excluídos”, além da metáfora sugerir “explicitamente a posição social da figura subalterna” (8).

No caso de Daniel, por exemplo, podemos pensar numa espécie de “arrastão semiótico”, aquele que se apropriaria principalmente de códigos e signos correntes, revertendo sentidos, invertendo ou provocando ruídos e curtos-circuitos nas mensagens. Semiótico aqui não se refere exatamente à ciência analítica da linguagem de Pierce ou Greimas, mas à possibilidade polissêmica de articular sistemas de conteúdo com sistemas de expressão (9). A idéia não estaria tampouco distante do que Umberto Eco chamou de “guerrilha semiológica”, ao pensar a reintrodução da dimensão crítica na relação com a mídia ou a ambigüidade dos códigos, por exemplo, na comunicação estética ou na de massas (10). Neste sentido, pode-se ter em mente, também, o que Franco Berardi (Bifo) chama de “semicapital”, o capital semiótico, uma outra palavra para denominar o capital do trabalho imaterial, da “economia do conhecimento”, que estaria formando a base da economia globalizada contemporânea, segundo, por exemplo, os teóricos Michael Hardt e Antonio Negri, autores de *Império* e *Multidão*. Como diz Bifo, “o processo mais profundo que começou a se desenvolver ao longo dos anos 90 é aquele da completa interação entre sistema econômico e sistema semiótico, a completa integração do trabalho produtivo à produção semiótica. A globalização é essencialmente esta integração” (11).

Num horizonte como este, em que os próprios signos - a linguagem, como pensa o filósofo Paolo Virno - viram o motor da economia, pensar a figura de um arrastão semiótico, ou mesmo de um “rpto”, um “seqüestro-relâmpago” simbólico como prática subversora ou antagonista, talvez não pareça tão estranho. Já podemos ver isso numa das primeiras ações de Daniel, os pequenos terrorismos poéticos de alteração ou substituição de adesivos em escadas do metrô, onde, no que se lia: “ATENÇÃO! Segure-se sempre aos corrimãos” ou “ATENÇÃO! Segure as crianças pelas mãos”, colocava adesivos com a mensagem “ATENÇÃO! Segure sempre a minha mão”. Ou na transposição da pichação para o raio laser em *Scribe e Pichação Laser*, nas “pontes virtuais” também de laser unindo a periferia e um bairro rico de São Paulo, ou Salvador e a África, ou ainda no dependurar-se de uma ponte pênsil em movimento em Roterdã, recitando versos do Hermes Trimegisto de Jorge Ben e atraindo a atenção da polícia holandesa. Podemos ver isso igualmente na ação de prender aqueles que prendiam, os guardas, na já citada ação em Havana, Cuba.

Aplicar então a figura do arrastão ao trabalho de Daniel Lima é tentar fazer uma certa analogia com sua atitude em relação aos códigos vigentes, na sua violência quase “terrorista”, ou, melhor ainda, “desobediente”, palavra ainda tão cara aos movimentos ativistas contemporâneos, uma vez que, se o que faz na seara semiótica não é algo propriamente ilegal ou ilícito, é, sim, um arrastão apropriador que toma a si um espaço, um signo, um formato, e o remolda, inverte para o efeito desejado.

Talvez o exemplo mais emblemático de arrastão semiótico nos trabalhos de Lima sejam as obras desenvolvidas no A Revolução Não Será Televisada. Seja tanto pela reciclagem, desvio e plágio alterado de diversas produções da cultura de massas, pelo caráter eminentemente coletivo das criações do ARNSTV, seja pelos sinais invertidos e ambíguos da produção, muito do que está na série produzida pelo grupo efetua verdadeiros arrastões nos signos usuais da televisão, da mídia-arte e videoarte, ou da cultura pop ditada pela MTV, entre outras.

Apresentados inicialmente numa TV pública paga, a TV USP, os oito episódios (bem como os demais sucedâneos do coletivo, mais curtos ou mais longos que os 25 minutos formatados na série) tiveram início em 2002, pensados como um “antiprograma de TV”, como assumido pelo grupo (12). Reunindo artistas e coletivos os mais diversos, misturando imagens jornalísticas, cenas de documentários, entre outras imagens, e contando a estória de um guerrilheiro urbano com problemas existenciais, a série se desenrola entre a colagem abrupta de cenas e produções surreais ou experimentais e uma narrativa em off de uma voz deformada, por vezes assustadora, criando, em determinados momentos, um clima claramente paranóico.

A inversão de signos começa pelo próprio nome do coletivo que, exibido numa TV paga, ou seja, feito para a TV, afirma, seguindo o título de uma canção de Gil Scott-Heron, que a revolução não passará na televisão. Por outro lado, inspirados, como dizem numa entrevista (13), pelos pichadores e pela guerrilha cultural urbana, sua intenção é sem dúvida intervir na mídia televisiva. Com seu descarado experimentalismo

artístico, ARNSTV não se enquadraria na programação de uma TV aberta, pois foge demasiado dos ditames comerciais e “utilitários” dessa TV. Seu teor político inegável, por sua vez, tornou o programa pouco palatável, por exemplo, para uma MTV, que não se interessou em exibir a série. Finalmente, a edição rápida, entrecortada, bastante profissional (em muito recordando a própria edição estilo MTV), o visual extremamente pop, bem-acabado, de série de TV, também afastam o programa da seara da videoarte como a conhecemos usualmente (14). A falta de pudor em ser narrativo e pop, ou o pioneirismo em experimentar com vídeo e política no Brasil, onde há pouca tradição neste terreno, todos estes elementos tornam a série do ARNSTV uma criação única na produção audiovisual brasileira.

Esse hibridismo - ou ousadia, para alguns - em misturar intervenção, vídeo, terrorismo poético e formato televisivo talvez dificulte um entendimento convencional dessa criação. Se recorrermos quicá a teorias menos canônicas como a de mídia tática, tal como teorizada por David Garcia e Geert Lovink (15), veremos que os episódios do ARNSTV (como, a título de exemplo, os VJs pernambucanos do coletivo Media Sana), por não serem exatamente antagonistas e mesmo assim efetuarem um choque na esfera midiática, estão provavelmente entre os mais significativos exemplos de mídia tática produzida no Brasil.

As contradições e ambigüidades permanecem. As bandeiras defendidas não são tão claras, mas será que a questão aqui é a bandeira ou a forma como a seguramos? Como defender a guerrilha cultural e mesmo assim produzir para a TV paga? Esses paradoxos são justamente o que perfazem a riqueza e a problemática nas criações de Daniel Lima. Sem eles, não o entenderíamos. Quando perguntados se temeriam ser engolidos pela voragem da indústria do entretenimento, o ARNSTV respondeu: “Que eles nos engulam, passem mal, vomitem”. Significativamente, uma das cenas ícones da série é uma daquelas que jamais passaria numa retrospectiva da Globo: sim, aquela “inocente” imagem da Xuxa em seu programa que, em câmera lenta (edição do Revolução), descobre um fogo no cenário e corre, as crianças correm, o cenário pega fogo. Dê o nome: arte, apropriação, ativismo, diversão?

Notas

1. Trato melhor desta questão identitária-racial em relação à obra de Daniel Lima em outro texto, publicado no Catálogo da Mostra Pan-Africana de Arte Contemporânea: “Daniel Lima - Lançando um raio de consciência múltiplex?”, Farkas, Solange, cur. Mostra Pan-Africana de Arte Contemporânea, São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, 2005, pp. 72-74.
2. DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano - Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
3. O grupo se compõe de Daniel Lima, Fernando Coster, Daniela Labra e André Montenegro.
4. BOYD, Andrew e DUNCOMB, Stephen. “The Manufacture of Dissent: What the Left Can Learn from Las Vegas”, acessado em 31/12/2005: www.journalofaestheticsandprotest.org/new3/index.php?page=duncombeboyd
5. *Scratch*, na gíria do hip-hop, são aqueles efeitos de arranhão que os DJs fazem nos discos, provocados pela distorção da mão do DJ em atrito com o vinil, dando loops e repetindo trechos de canções, em sonoridades que por vezes lembram assobios ou sons agudos similares.
6. ZÉ, Tom. “A Estética do Plágio”, texto no encarte do CD *Com defeito de Fabricação*, com edição brasileira pela gravadora Trama, 1999. Os textos estão disponíveis no site do artista, aqui: www.tomze.com.br/pdefeito.htm#6.
7. DUNN, Christopher. “Tom Zé põe dinamite nos pés do século”, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, disponibilizado no site de Tom Zé: www.tomze.com.br/art82.htm.
8. CALADO, Carlos. “Antropofagia devora a atualidade no EIA!”. São Paulo: *Folha de S. Paulo*, 14 de dezembro de 2005.

9. MONTANARI, Federico. "Semiotica dei medi e del movimento. Semiotica in movimento?", em PASQUINELLI, Matteo. *Media Activism, Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*. Roma: DeriveApprodi, 2004, pp. 30-37. O livro pode ser baixado aqui: www.rekombinant.org/old/media-activism/MediaActivism.pdf.
10. ECO, Umberto. "Guerrilha semiológica". Em: *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, pp. 165-175.
11. BIFO, Franco Berardi. "O futuro da tecnosfera de rede". Em MORAES, Dênis de (org.). *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 292.
12. Ver a página do grupo na rede CoroColetivo, acessado em 02/01/2006: www.corocoletivo.org/arnstv/index.htm.
13. A entrevista é igualmente reveladora das contradições assumidas pelo coletivo e está arquivada aqui, acessada em 02/01/2006: www.rizoma.net/interna.php?id=121&secao=camera.
14. A respeito de certa dificuldade da videoarte em lidar com narrativas mais pops e próximas do formato televisivo tradicional, bem como de sua guinada mais para o contemplativo do cubo branco das galerias, ver o ensaio de BEAGLES, John e BEECH, David: "Video Purified of Television - On why video art wants to be boring", publicado na revista *Variant*, acessado em 02/01/2006: www.variant.randomstate.org/18texts/18videobore.html.
15. LOVINK, Geert e GARCIA, David. "O ABC da Mídia Tática". Publicado na revista *Rizoma*. Acessado em 03/01/2006: www.rizoma.net/desenv/interna.php?id=131&secao=intervencao.

Fonte:

INTERNET

http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=181374&cd_idioma=18531

Consulta em: 10/02/2008.