

HEAVY METAL: LINGUAGEM, TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

Caio César de Aguiar Sirino

Mestrando em Cultura, Educação e Linguagens pela Univ. Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

E-mail: caiosnake@hotmail.com

Palavras-chave: Heavy metal. Linguagem. Tradição. Contemporaneidade.

O *heavy metal* (HM) é um gênero musical, oriundo do *rock and roll*, cujas origens remontam à década de 1960 e que é gestada no final dessa mesma década, por bandas como Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple, Iron Butterfly, Blue Cheer entre outras. Em linhas gerais, pode-se dizer que o HM se distingue e se caracteriza por apresentar, tematicamente, conteúdos como terror, maldade, magia, ocultismo, satanismo/paganismo, religião, mitologia, referências ao medievo, críticas sociais e misérias humanas. Musicalmente, suas principais características circulam em torno das distorções nas guitarras, na vocalização contundente e agressiva (agudos e guturais), assim como, na regularidade rítmica. É importante mencionar também a dramatização performática no palco: nas apresentações e shows a expressividade dos corpos ganha teatralidade dramática.

É quase unânime, entre fãs, artistas e críticos musicais, a atitude de atribuir à banda britânica, Black Sabbath (Sabá Negro), a responsabilidade pela cunhagem de toda a perspectiva HM. O nome e a temática abraçados pelo grupo no final da década de 1960 destoava do espírito leve e esperançoso da geração “paz e amor”; não se harmonizava com a revolução espiritual preconizada pelos profetas da “Era de *Aquarius*”, os “*hippies*”. No Black Sabbath nada soava leve, pacífico e “florido”, pelo contrário, tudo era denso, pesado e carregado de uma melancolia extrema. É a partir da abordagem temática fundante do Black Sabbath que pretendo buscar os elementos de uma possível linguagem e tradição *heavy* para, posteriormente, estabelecer relações dessa cultura com a contemporaneidade. No trecho da música *Wicked World* (Mundo Perverso), de 1970, identifico alguns desses elementos: “O mundo hoje é semelhante a algo perverso / A luta continuará entre a raça humana / As pessoas vão trabalhar apenas para ganhar dinheiro / Enquanto as pessoas do outro lado do mar / Estão contando os mortos” (BLACK SABBATH, 1976, faixa 6). Explicitamente, há na mensagem uma perspectiva pessimista em relação à humanidade e à forma como esta vive socialmente.

Na música, tudo se torna mais contundente em razão da cadência pesada, densa, agressiva e distorcida, principalmente se forem levados em consideração o contraste com os padrões musicais e temáticos comuns à época em que foi produzida.

Numa biografia da banda veiculada pela revista *Somtrês*, de circulação na década de 1980 no Brasil, o baixista Gezzar Butler revela, em depoimento, aspectos do estado de espírito que motivava a banda:

O ano de 1967 foi o melhor que já existiu. Tinha os Beatles, tanta coisa no ar... tantas promessas. Todos nós pensávamos que podíamos mudar o mundo, virar as coisas de pernas pro ar. E aí, de repente, tudo mudou, nada aconteceu. Foi como se o mundo tivesse nascido de novo, por um breve momento, e depois explodido em mil pedaços. Nós passamos por tudo isso, assim como todo o resto da nossa geração. Isso nos encheu de amargura e desapontamento, e marcou nossa música para sempre (MEDEIROS, 1982, p. 2).

Refere-se ele à geração do pós-guerra, vivenciando o contexto da Guerra Fria, da Guerra do Vietnã, da bomba atômica, do *apartheid*, das mazelas produzidas pelo capitalismo e da alienação social. Sigamos com a canção: “O trabalho de um político, dizem, é muito gratificante / Pois ele tem de escolher quem deve ir e morrer / Eles podem pôr um homem na lua facilmente / Enquanto pessoas aqui na terra / Estão morrendo de velhas doenças” (BLACK SABBATH, 1976, faixa 6). Essa é expressão dos sentimentos vividos por esses ingleses no fim dos anos 60 e início dos 70 do século XX e que estabelece os elementos estéticos e temáticos fundantes do estilo. Nota-se que sua linguagem não é esperançosa e amena, mas contundente e agressiva refletindo sua maneira de sentir e apreender o mundo.

Em outra canção que leva o nome da banda, podemos ler:

O que é isso que se levanta à minha frente?
Um vulto preto que aponta para mim
Viro rapidamente, e começo a correr
Descobri que sou o escolhido
Oh não!
Uma grande figura negra com olhos de fogo
Dizendo às pessoas seus desejos
Satã está sentado lá, ele está sorrindo
Observem aquelas chamas crescendo cada vez mais
Oh não, não, por favor Deus me ajude! (BLACK SABBATH, 1976, faixa1).

Dá para destacar aspectos do mesmo pessimismo anterior, só que agora circunscrito pelo terror, pelo desconhecido, pela escuridão e pelo medo. A apreensiva sensação de que algo

ruim está por acontecer é evidente e dramática. Expressa-se tensão e estado de alerta. A suspensão da ação e a possibilidade de fuga são acionadas.

A linguagem é o principal artifício para a exposição dos sentimentos, afetações e atitudes que nascem da relação com mundo. Subjetividade, percepção social e cultura musical se comunicam. Segue a canção: “Esse é o fim, meu amigo? / Satã está vindo lá na curva / As pessoas correm porque estão assustadas / Corram todos e tomem cuidado / Não, não, por favor, não!” (BLACK SABBATH, 1976, faixa 1). Dúvida, medo, desespero, desconfiança. Inexplicável sensação de desconforto. Satã aparece como ser misterioso anunciador de maus agouros. Satã é o mensageiro do *wicked world*. O ambiente assustador e terrificante evocado na música expressam a incerteza do futuro e a angústia do presente. Jogados no contexto de um mundo hostil e comovente o HM é a arma para a batalha. O guitarrista Tony Iommi desabafa sobre os sentimentos e atitudes que os levaram à música pesada:

Brigas de ruas, roubos, espancamentos... era tudo o que existia por lá. Simplesmente não havia outra coisa para se fazer. A gente respirava violência à nossa volta. Eu não sabia o que fazer e acabava me metendo nas brigas, no final. O que me salvou foi a música. Senão eu teria acabado na prisão ou coisa parecida. Eu não usava a música pra pensar, pra nada. Só pra fugir. Era uma tábua de salvação para mim (MEDEIROS, 1982, p. 2).

Portanto, é nesse complexo jogo social e cultural que serão elaborados os elementos (estéticos e temáticos) constituintes daquilo que compõe o universo fundante do HM.

Janoti Jr. (1994) compreende essa música como um campo de produção de sentido situado além da simples classificação de estilo musical. Segundo ele “o *heavy metal* é permeado pela utilização de diversos elementos expressivos: formas verbais, musicais ou imagética; caracterizando a idéia de uma possível ‘linguagem metálica’ (...)” (JANOTI JUNIOR, 1994, p. 39). Lopes (2007) identifica as características que compõem a apresentação de si no mundo metal:

cabelo comprido, roupas pretas, dentre as quais uma camisa da banda, calça jeans e boot, com os opcionais tatuagens, *piercings*, cavanhaques, brincos, roupas de couro, e mais raramente adereços como colares com pingentes dentro da temática de símbolos sagrados dessacralizados característica do gênero e pulseiras de couro com pinos metálicos (os ‘spikes’) (LOPES, 2007, p. 3).

Portanto, música, estética, representações e práticas sociais específicas compõem o que chamo aqui de universo linguístico do HM. Essa música globalizou-se, chegou a todas as

partes do mundo, inclusive no Brasil, no início dos anos 1980. No entanto, a despeito desse grande percurso e das diversas apropriações culturais às quais esteve sujeito esse universo linguístico, grande parte do repertório temático e estético foi conservado ao longo dos seus quarenta anos de existência, constituindo-se naquilo que identifico como tradição.

Segundo Giddens (1997, p. 80), “a tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência para o presente”. Sendo a tradição uma orientação para o passado com influente peso no presente, buscarei em duas bandas brasileiras contemporâneas, os elementos tradicionais do HM e que parecem constituir – mais que uma ausência de criatividade e/ou renovação do estilo – uma estratégia de resistência e sobrevivência a partir da manutenção intencional das suas características fundantes.

As duas bandas brasileiras, Mausoleum e a Apokalyptic Raids, que se constituem em objeto da nossa análise, se enquadram no estilo denominado Black/Death Metal - subgêneros do *heavy metal*. São bandas formadas em meados dos anos 1990, cujos trabalhos fonográficos foram também lançados no formato *long play* (LP). O LP tem um significado importante para os fãs do gênero, pois remetem às lembranças da época (predominantemente os anos 1980) em que os vinis, juntamente com as fitinhas cassetes, eram a única forma de prensagem desses trabalhos. Esse formato tem muito prestígio entre os *headbangers* e, apesar do declínio de sua produção no Brasil, continua sendo confeccionado por gravadoras européias. Possuir um vinil, seja uma versão original de época (muito valorizados no meio), seja uma versão prensada atualmente na Europa, é demonstração (sinal) de profunda e orgânica ligação com o estilo. Também está fortemente relacionado aos aspectos de uma tradição. Atualmente a busca por esse material tem instaurado uma complexa rede de contato e negociação (venda/troca) entre os *headbangers*, seja através de relações pessoais diretas, seja através da internet.

A banda Apokalyptic Raids é do Rio de Janeiro e possui uma ampla visibilidade no circuito *underground* do HM nacional. Conforme página especializada na internet, *The Metal Archives*, seus temas recorrentes giram em torno da morte e do satanismo. É o que veremos em algumas letras.

No seu segundo disco intitulado, *The Return of the Satanic Rites*, lançado em 2003, é possível observar, na canção de abertura e que leva o mesmo nome da banda, a seguinte mensagem:

Criados em uma tempestade
Nascidos do fogo e do trovão

Esquecidos numa bigorna de fé
Nós estamos aqui para escarrar nosso ódio
Ataque apocalíptico (Fogo em nossos olhos)
Esta grande tempestade nunca acaba
Nós tocamos alto para a multidão fiel
Eu sou um rei com machado
Ouça meu comando (APOKALYPTIC RAIDS, 2003, faixa 1).

A começar pelo nome do disco, *O Retorno dos Ritos Satânicos*, já se observam as referências ao satanismo de outrora do Black Sabbath. A música, por sua vez, é a anunciação da missão apocalíptica da banda que vem para “escarrar seu ódio” junto à “multidão fiel” sedenta por um comando forte. O “rei com machado” é uma alusão à Thor, deus da mitologia dos países nórdicos (Finlândia, Noruega e Suécia) e do paganismo germânico, portador de um martelo mágico (Mjolnir) que dispara trovões. Thor representa a força necessária para o comando de ataque que se deseja. Segue a canção: “Ataque apocalíptico / Martelando brutalmente sua face / Nós todos vivemos no inferno / Foda-se a raça humana / Agora nós três nos encontramos novamente / Agora a confusão está pronta / E o combate e a conquista” (APOKALYPTIC RAIDS, 2003, faixa 1). Aqui, pode-se notar pessimismo em relação ao mundo, associado à idéia do inferno e à descrença na raça humana, habitante desse inferno. O pessimismo combativo se expressa pelo encontro dos três componentes da banda para promover o tumulto e a conquista. Esse é o retorno dos ritos satânicos sugerido no título do disco. Mas, que ritos e que conquistas são pretendidas?

A próxima banda, Mausoleum, é de São Paulo, também possui uma ampla visibilidade no circuito *underground* do HM nacional. Conforme página especializada na internet, *The Metal Archives*, seus temas recorrentes giram em torno do paganismo e do ocultismo. É o que veremos em algumas letras.

No ano 2000, eles lançam uma *demo-tape* intitulada, *O Retorno à Batalha*. No ano de 2006 esta obra é relançada, no formato LP, numa edição limitada em 500 cópias numeradas à mão. É possível observar, na canção chamada *Beltane* a seguinte mensagem:

Aparecerá o grande Lobo diante de ti
Toma-o como irmão porque o Lobo conhece
À ordem das Florestas ele te conduzirá
Pela estrada Plana, as Matas encantadas
No Reino da Magia, O grande Lobo conduziu-me
Cheia de Mistérios, Eterna Encantação
Onde posso ouvir, sentir a bela canção
E o aroma de Orgia me envolve como a Lua
Ao centro pude ver sentido em seu trono majestoso
Ó Senhor, o grande Deus, Mestre da Natureza

Mago da Luxúria, rodeado de belas Ninfas
Todas Seminuas, dançando a Valsa de Beltane!
Ó Senhor! Teus Belos ímpios chifres
Todos apontados para a eterna Lua
Majestosa Deusa, Mística União (MAUSOLEUM, 2006, faixa 2).

Percebe-se a evocação da natureza na figura do Lobo, o condutor para as florestas e matas encantadas. O local misterioso guarda divindades pagãs que celebram junto aos homens e, sob a viva presença da Lua, o festival celta da primavera e da fertilidade, Beltane. Segue a canção:

Eis o sono da profana luxúria contemplada por todos os Deuses
Deixe que tua Alma se envolva dançando a profana melodia de Pã...
Pois é chegada a hora, onde bruxos e bruxas se reúnem a contemplar o
[círculo mágico
que através do crepúsculo fortalecerá o grande Sabá, libertando todas as
[forças ocultas da natureza
e o Lobo uivará o sinal da eterna noite e os verdadeiros propagarão...
A profana festa!!! (MAUSOLEUM, 2006, faixa 2).

A festa celebrada faz referências às divindades pré-cristãs, como Pã, Ninfas, etc. Cultos denominados pagãos como o Sabá servem à exaltação dos bruxos e bruxas, tidos como “os verdadeiros”, que libertarão suas forças para celebrar o crepúsculo pagão. Esse é o retorno à batalha sugerido pelo título do disco. Mas, novamente, que batalhas e que conquistas são pretendidas?

Na análise das canções, os elementos constantes do HM, estão associados a uma provável tradição. Ambos os discos trazem no título a idéia de retorno como uma conclamação ao que o estilo tem de autêntico e verdadeiro frente aos valores da contemporaneidade. O retorno aponta valorização da imagética ritual associada ao paganismo/satanismo – que no ocidente está vinculado à representação do Mal –, como também aponta necessidade de manter-se na “batalha” contra toda forma de consenso e conformismo. Essa tradição inscreve-se na linguagem, mas ultrapassa aspectos meramente literários e estéticos, pois apontam perspectivas existenciais, leituras de mundo, críticas à sociedade e prescrição comportamental. Portanto, inscreve-se num jogo de confrontação simbólica. As representações impressas no campo temático do HM implicam internalização de determinados valores e, conseqüentemente, representações e práticas sociais específicas. É a partir dessa estratégia de afirmação da sua tradição que o HM interpõe, no contexto da contemporaneidade, um contrassenso ideológico. Ou seja, por meio de um conjunto de elementos lingüísticos (de resistência), o HM interpõe subversão e crítica aos aspectos

alienantes instituídos por nossa sociedade marcada pelo hedonismo consumista – com suas tendências ao efêmero, referenciadas na produção mercadológica da moda.

Nesse sentido, o HM realiza um discurso crítico à ideologia do capital que dá centralidade à mercadoria (fetichismo da mercadoria) ao mesmo tempo que desqualifica e aliena o homem (reificação do homem). Contrapondo tradição à efemeridade, o HM estabelece explicitamente e subliminarmente, uma postura de rejeição à estratégia da descartabilidade. Chamo de descartabilidade à tendência, no ocidente capitalista, de veicular o efêmero como valor e virtude. Contemporaneamente, vivemos em um constante estado de passagem (presenteísmo), de forma que não conseguimos, na dinâmica da vida social, estabelecer pontos fixos para a referência da conduta. Os valores volatilizam conforme as situações vividas no cotidiano. Na ausência de fixidez ou de solidez recorremos ao que temos mais *à mão*: o consumo e as experiências sensoriais ditadas pela lógica do mercado através dos seus veículos de difusão. Esse imediatismo que imputa ao consumo os sentidos da vida, aliena o homem de si mesmo e da possibilidade de atuar ativamente na realização do seu destino histórico. Para além de contingência sócio-histórica, a descartabilidade é estratégia de controle que promove a eterna produção da novidade para a manutenção do consumo compulsivo de cada dia. Na reflexão de Lipovetsky (2009), a moda é um fenômeno que na Modernidade encontra sua forma mais frívola, não necessariamente ligada aos elementos da tradição, acaba por instaurar “o reino do efêmero, das rápidas flutuações sem amanhã”.

Nesse sentido, é verdade que a moda, desde que está instalada no Ocidente, não tem conteúdo próprio; forma específica da mudança social, ela não está ligada a um objeto determinado, mas é, em primeiro lugar, um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo, por isso, afetar esferas muito diversas da vida coletiva (LIPOVETSKY, 2009, p. 25).

Esse modelo social flutuante e desencaixado da tradição extrapola o âmbito da moda, ou melhor, estende-se às demais esferas da vida, portanto, seja na moda, na alimentação, no trabalho, no lazer, na educação e até nas relações pessoais-afetivas, a ordem do dia é que tudo seja “volátil”, “fluido”, “líquido” e “descartável”, tal qual a perspectiva dada segundo essa lógica. Bauman sugere a metáfora da “liquidez” para caracterizar o estado da sociedade contemporânea. Em suas palavras:

... Tudo está agora sendo permanentemente desmontado mas sem perspectiva de alguma permanência. Tudo é temporário... Nossas instituições, quadros de referência, estilos de vida, crenças e convicções mudam antes

que tenham tempo de se solidificar em costumes, hábitos e verdades “auto-evidentes”. Sem dúvida a vida moderna foi desde o início “desenraizadora”, “derretia os sólidos e profanava os sagrados”, como os jovens Marx e Engels notaram... (PALLARES-BURKE, 2004, p. 322).

Nesse trâmite histórico-ideológico que favorece a alienação, o risco é a perda da autonomia e da possibilidade de participar ativamente da composição da identidade potencial. No entanto, para se defender desse risco alguns indivíduos se rebelam realizando outras leituras de mundo e imputando outros sentidos às suas práticas sociais e o fazem através de estratégias específicas oportunizadas pela linguagem simbólica.

Assim é com o HM, a exemplo da música chamada *The Atheist (Banned from Eternity)*, do Apokalyptic Raids (2003):

Eu não quero “paraíso” algum quando morrer, eu quero ele aqui e agora
Eu procuro uma vida de conhecimento e beleza, e talvez isso ofenda sua fé
(Então) pode a riqueza da Terra ser minha, meu único “deus” é minha real
[conquista
Na existência o que você não pode negar, seu (eterno) inimigo sou eu
Não há vida depois da morte
Não há deus humano
Abandone toda sua fé
Nós estamos banidos da eternidade
Niilista, herege, ateuista
Eu sou minha única criação! Você foi criado por seus “messias” e “deuses”
Eu vivo para honrar minha verdade (e lógico, meu corpo), você existe para
[espalhar suas mentiras
(Você vive num) “Inferno” na esperança de uma recompensa eterna, eu faço
[meu paraíso
Nós estamos banidos da eternidade, não há deus humano (APOKALYPTIC,
2003, faixa 3).

O chamamento é para a realização do homem na concretude da vida, sem depositar expectativas na eternidade *post mortem*. O paraíso mais que uma promessa ou projeção da fé, implica na realização do homem segundo suas conquistas na Terra. Os autores assumem-se como ateus, criticam as crenças religiosas e prescrevem outra maneira de encarar a vida.

Dessa forma, o HM constitui-se como linguagem crítico-propositiva e através da análise do conteúdo musical, poético e estético que compõe o seu tradicional universo lingüístico podemos, precariamente, identificar seu *modus operandi*:

1) a produção de um disco semelhante ao anterior, tanto no aspecto musical, quanto temático, justamente para preservar uma referência “sólida” e resistente ao embate com o consumismo imediatista que “se desmancha no ar” da “descartabilidade” contemporaneidade;

2) o desejo de serem “feios”, “bizarros”, “mal vestidos” e “perversos”, afinal, os padrões de beleza ditados pela moda (império do efêmero) são manifestações da alienação social, da inautenticidade identitária e do conformismo existencial;

3) a abordagem blasfêmica e a evocação dos deuses pagãos (convertidos pelo cristianismo em Lúcifer e sua Legião) como crítica às grandes religiões contemporâneas, notadamente o aspecto inspirador da cosmologia da subserviência – responsabilizada por negar ao homem a altivez sobre a realização da sua identidade potencial e do seu destino histórico.

O HM se insere, nesse complexo jogo contextual da contemporaneidade, através do desejo de **produzir sempre mais do mesmo**. A estratégia está justamente em repetir-se, seja tematicamente através de mensagens críticas e propositivas, seja esteticamente através de vestimentas, adereços e maquiagem que fogem à lógica da moda prescrita pelo *stablishment*. Na contramão da constante renovação do mercado e da insistente sucessão de necessidades ditadas pela indústria da moda, no HM – ao menos nos seus estilos mais extremos – importa a adoção de referências mais sólidas, calcadas na vontade de autonomia e resistência prescrita em sua linguagem. Talvez sejam esses os ritos, as batalhas e as conquistas pretendidas ao longo desses quarenta anos reportados à sua tradição.

Mais do mesmo, Mausoleum (2004):

Suplantando todas as barreiras
Venerando os Deuses do Metal
Assumindo a Glória e o Poder
Seguindo o estigma de um Ideal
Venham headbangers balançar suas cabeças
Honrar o Metal Negro que envolve vossas veias
Salve nossas Hordas, Fudidas e Autênticas
Profano é vosso brado, incessante nossa luta (MAUSOLEUM, 2004, faixa 1).

Referências

APOKALYPTIC Raids. Apokalyptic Raids. In: APOKALYPTIC Raids. *The Return of the Satanic Rites*. Macaé: Dark Sun Label, 2003. 1 LP. Lado A, faixa 1. [Tradução nossa].

_____. The Atheist (Banned from Eternity). In: APOKALYPTIC Raids. *The Return of the Satanic Rites*. Macaé: Dark Sun Label, 2003. 1 LP. Lado A, faixa 3. [Tradução nossa].

BLACK Sabbath. Black Sabbath. In: BLACK Sabbath. *Black Sabbath*. São Paulo: Vertigo/Young, 1976. 1 LP. Lado A, faixa 1. [Tradução nossa].

_____. Wicked World. In: BLACK Sabbath. *Black Sabbath*. São Paulo: Vertigo/Young, 1976. 1 LP. Lado B, faixa 6. [Tradução nossa].

GIDDENS, Anthony. A Vida em uma sociedade pós-tradicional. In: _____ BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony; LASH, Scott. *Modernidade reflexiva: trabalho e estética na ordem social moderna*. São Paulo: UNESP, 1997. p. 73-134.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. “Heavy Metal”: o universo tribal e o espaço dos sonhos. 1994. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

_____. “Heavy Metal” e Mídia: das comunidades de sentido aos grupamentos urbanos. 2002. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2002.

LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOPES, P. A. Leite. “Heavy Metal” no Rio de Janeiro e a Dessacralização dos Símbolos Religiosos: a música do demônio da cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MAUSOLEUM. Irmandade Obscura. In: MAUSOLEUM *10 Anos de Bestial Massacre*. São Paulo. Independente, 2004. 1 LP. Lado A, faixa 1.

_____. Beltane. In: MAUSOLEUM. *O Retorno à Batalha*. Brasília, DF: Genocide Prods, 2006. 1 LP. Lado A, faixa 2.

MEDEIROS, Paulo Ricardo de. Black Sabbath. *Revista Somtrês*, São Paulo, p. 2, 1982.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. Entrevista com Zigmunt Bauman. *Tempo Social*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 301-325, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v16n1/v16n1a15.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2010.