



Do imagético da estética Armorial à sua ambiência sonora no ciclo de canções *Visagem* de Nelson Almeida

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Virginia Cavalcanti Santos

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – vir.cavalcanti@hotmail.com

Dr. Rucker Bezerra de Queiroz

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – ruckerbq@gmail.com

Resumo: Este trabalho propõe a composição de três imagens mentais e suas descrições sonoras como subsídio para uma abordagem interpretativa do ciclo de canções *Visagem* de Nelson Almeida. Cada imagem está conformada segundo a análise das metáforas empregadas por Ariano Suassuna no trecho do *Folheto XLIV* do *Romance d'A Pedra do Reino*, musicado na referida obra. Uma vez assimiladas por cada performer, acreditamos na contribuição efetiva para a performance coletiva no intuito de garantir os caracteres cênico e pictórico sugeridos pelo compositor.

Palavras-chave: Armorial. Imagem mental. Ambiência sonora. Performance. Canção Brasileira.

Title of the Paper in English: From the Imagery of Armorial Aesthetics to its Sonorous Ambience in Nelson Almeida's Songs Cycle *Visagem*

Abstract: The present work proposes the creation of three mental pictures and their aural description as a means to the development of an interpretative approach to Nelson Almeida's song cycle *Visagem*. Each picture is shaped after an analysis of the metaphors used by Ariano Suassuna in an excerpt of *Folheto XLIV* in *Romance d'A Pedra do Reino*, set to music in the aforementioned work. Once assimilated by each performer, we believe in an effective contribution to group performance in order to ensure the scenic and pictorial aspects suggested by the composer.

Keywords: Armorial. Mental picture. Sonorous Ambience. Performance. Brazilian art song.

1. Introdução

Sem se ater rigidamente à ideia de “eruditização da arte popular brasileira” preconizada na ocasião da criação do Movimento Armorial, quase que completamente emancipado dos moldes rítmicos e de timbre que remetem à música moura e ibérica, o compositor pernambucano Nelson Almeida compõe em 1996 o ciclo de canções *Visagem* para formação camerística de canto (soprano), viola, violoncelo e clarone/clarinete.

O texto escolhido foi *A Visagem da Moça Caetana*, trecho extraído do Folheto XLIV do *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, de Ariano Suassuna, que descreve uma sentença de morte num percurso ilustrado por símbolos e vocabulário da estética literária Armorial, repleto de neologismos e empréstimos metafóricos.

O ciclo é formado por três peças sem títulos, enumeradas como *Canção 1*, *Canção 2* e *Canção 3*, com texto em forma de prosa. Essa obra requer dos intérpretes o domínio das técnicas de execução tradicional, estendida e livre, necessárias para alimentar efeitos e conformar texturas sonoras.

Este artigo pretende oferecer aos performers referências de sonoridades para interpretação dessa música, tendo como subsídio de fundamentação o depoimento do próprio compositor sobre seu processo criativo. Como suporte para a contextualização do ambiente a que se refere o texto construímos um conjunto de imagens que podem induzir a compreensão do conceito desses sons – a que chamamos *Som Armorial Contemporâneo* – e propomos aqui um ponto de partida para a discussão sobre uma estética musical *Neo Armorial*.

2. O compositor e o poeta

Nelson Almeidaⁱ é um compositor pernambucano reconhecido como um dos expoentes de sua geração e sua obra erudita é profundamente comprometida com as estéticas musicais contemporâneas. Grande parte do seu processo composicional é baseado na idealização de sons que descrevam imagens e na utilização de sons do cotidiano. Apesar de se considerar antes um Surrealista que um Armorialista, outras composições suas – como *Vitrais*, para fagote solista, cordas e percussão, e *Xilogravuras*, para berimbau pernambucano solista, flauta, oboé, clarinete, piano e cordas – seguem o mesmo processo composicional e estão repletas de elementos que nos fazem questionar se essa música não poderia ser chamada de *Neo Armorial*. Seu interesse em Música Eletroacústica e na Música Textural trazem para suas composições solicitações para a execução que abrangem desde a extrapolação de significado da escrita musical até a necessidade de cada instrumentista abrir mão de sua individualidade sonora para fazer parte de uma camada de textura. Sua experiência no universo musical Armorial a partir da fase *Romançal*ⁱⁱ proporcionou-lhe contato com os mentores do Movimento e com seus principais compositores e intérpretes.

Ariano Suassunaⁱⁱⁱ era Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, escritor, poeta e dramaturgo, conhecido como o principal idealizador do Movimento Armorial. Sua primeira peça foi *Uma Mulher Vestida de Sol* (1947) e a que lhe rendeu projeção nacional foi o *Auto da Compadecida* (1955), considerada um ícone do teatro moderno brasileiro pela crítica especializada. Também se dedicou à criação de prosa de ficção, onde se destacam o *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971) e a *História d’O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão ao Sol da Onça Caetana* (1976), classificados por ele mesmo como “romance armorial-popular brasileiro”.

3. O imagético da estética Armorial n’A *Visagem da Moça Caetana*

Lançado no Recife, em 18 de outubro de 1970, com a realização de um concerto e uma exposição de artes plásticas, o Movimento Armorial propôs-se a realizar uma arte

brasileira erudita a partir das raízes populares da cultura do país. Os sertões de Pernambuco e da Paraíba e seus personagens são os nutrientes dessa profícua criação artística coletiva.

Mesmo sem nos atermos a discutir seus interesses filosóficos ou ideológicos, é cabível apontar que o Movimento Armorial tem como mais notável característica a reinterpretação do cotidiano sertanejo por um prisma fantástico e muitas vezes Surreal.

O nome *Armorial* traduz o desejo de ligação com o passado heráldico – conjunto de insígnias, brasões, estandartes e bandeiras – da cultura brasileira. O movimento reuniu inicialmente a literatura, a xilogravura e a música. Esta última restaura a tradição do repente, o uso da viola “de cantador” e da rabeça, e tem como principais referenciais de sonoridade as escalas modais, as melodias melismáticas mouras, e o timbre rústico e estridente.

O Cordel – conto ou crônica, escrito em versos e muitas vezes também cantado, considerado Literatura Popular – foi a maior referência para a produção literária de Suassuna, não somente para a maneira da escrita como também para a permissividade imaginativa criadora dos neologismos e as transfigurações tão características de sua obra. Tem forte ligação com a linguagem oral e, segundo o próprio escritor, pode ser identificada em cinco ciclos: o heroico, o maravilhoso, o religioso ou moral, o satírico e o histórico. Como poeta de “romances de visagens, profecias, e assombrações” – citando os termos do próprio escritor no *Romance* – Suassuna usa de grande inventividade, empréstimos metafóricos literários de caráter ontológico e liberdade de imaginação Surreal para criar situações e personagens.

Assim descreve a *Moça Caetana* transformando-se na *Onça Caetana*:

No mesmo instante começou a perder a sua forma de mulher e a assumir a de Onça malhado-vermelha. A cobra-coral cujo nome é ‘Vermera’, que lhe serve de colar e nunca larga seu pescoço, enroscava-se ali, ferindo o ar de vez em quando com sua língua bipartida. Enquanto isso, as três aves-de-rapina da Morte pousavam sobre ela e, cravando-lhe as garras, começaram a penetrar em seu corpo – na sua pele, na sua carne, no seu sangue, nos seus ossos – primeiro as garras, depois os pés, as pernas, até que os próprios corpos das cinco passassem a ser um corpo só, com seis asas e cinco cabeças. (SUASSUNA, 1977: p.80)

De acordo com Viviane Andrade e Helena Martins em sua análise da identidade das metáforas literárias^{iv} no texto do *Romance d’A Pedra do Reino*, a liberdade de empréstimo metafórico de Suassuna é tamanha que, não raramente, ele chega a criar novas palavras e expressões que constituem um novo vocabulário. Ateremo-nos aqui especificamente às metáforas empregadas no folheto que Nelson Almeida toma como libreto.

Apresentamos a seguir os textos das três canções. Em cada um sublinhamos as palavras que carregam significado metafórico e que estão agregadas numa construção de

caráter Surreal, que serão “decifradas” em um segundo momento para que, a partir delas, possamos propor as imagens mentais visuais e musicais.

Canção 1 – Na estrofe que forma essa canção, Almeida extrai do texto original todos os termos iniciados com letra maiúscula, levando a crer, conforme sua compreensão, que as palavras assim grafadas são conceitos importantes para Suassuna. Apesar da relação de afinidade de significado entre os substantivos, não há nenhuma coerência na disposição deles nem intenção de se compor uma frase. O texto musicado é o seguinte:

Sentença Tabuleiro Fogo / Lajedos Jaguar Suçuarana / Cacto Pássaro Tocha de Macambira. Efêmero Heroico Reis Coroa / Cavaleiro Busca Dama Anjos / Sol Divino Gavião. Sol Estrela / Inconcebível Fronteira. Onça-Malhada Divino. Viola Prisão. Cadeia Patíbulo Machado Estigma Serpentes. Campo Sonho Dias / Seus dias para sempre destrocados.

Canção 2 – Nesta canção Almeida utiliza a primeira metade do texto original organizado em três estrofes, construindo, na primeira, uma profecia macabra e sanguinária; na segunda, uma saudação ao “que vai perecer”; e na terceira, outra saudação repleta de alusões à nobreza e ao que transcende o humano. Apesar de construções sintáticas completas, nem sempre elas carregam sentido objetivo, pois Suassuna emprega adjetivos incongruentes aos objetos. Neste folheto, nota-se a alegorização da morte através da figura da *Moça Caetana*, que grava a fogo numa parede, com o simples apontar do dedo indicador, a seguinte profecia:

A Sentença já foi proferida. Saia de casa e cruze o Tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Beba o Fogo na taça de pedra dos Lajedos. Registre as malhas e o pelo fulvo do Jaguar, o pelo vermelho da Suçuarana, o Cacto com seus frutos estrelados. Anote o Pássaro com sua flecha aurinegra e a Tocha incendiada das macambiras cor de sangue.

Salve o que vai perecer: o Efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o Heroico assassinado em segredo, o que foi marcado de estrelas – tudo aquilo que, depois de salvo e assinalado, será para sempre e exclusivamente seu.

Celebre a raça de Reis escusos, com a Coroa pingando sangue; o Cavaleiro em sua Busca errante, a Dama com as mãos ocultas, os Anjos com sua espada, e o Sol malhado do Divino com seu Gavião de ouro. (SUASSUNA, 1971: p. 306)

Canção 3 – Assim como na Canção 2, a última canção utiliza a segunda metade do texto original organizado pelo compositor três estrofes onde Suassuna anuncia o fim inadiável e irremediável. A referência final ao sonho traz de volta a premissa inicial do capítulo que, desde a primeira canção, é a frase que mais carrega um sentido objetivo.

Entre o Sol e os cardos, entre a pedra e a Estrela, you caminha no Inconcebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem que cantar o enigma da Fronteira, a estranha região onde o sangue se queima aos olhos de fogo da Onça-Malhada do Divino.

Faça isso, sob pena de morte! Mas sabendo, desde já, que é inútil. Quebre as cordas de prata da Viola: a Prisão já foi decretada! Colocaram grossas barras e correntes ferrujosas na Cadeia. Ergueram o Patíbulo com madeira nova e afiaram o gume do Machado.

O Estigma permanece. O silêncio queima o veneno das Serpentes, e, no Campo de sono ensanguentado, arde em brasa o Sonho perdido, tentando em vão reedificar seus Dias, para sempre destroçados. (SUASSUNA, 1971: p. 306)

Recorrendo aos tipos de metáforas sugeridos pela *Teoria Cognitiva da Metáfora Literária* de Lakoff e Turner, que considera que a expressão metafórica literária ou poética não está na linguagem e sim na forma de pensar, reconhecemos no texto o emprego dos recursos de metáforas *Imagéticas*, *Estruturais* e *Ontológicas*. Este último – que promove a comparação por conceitualização, tratando ideias, ações e emoções como substâncias, objetos ou entidades para compreender abstrações – é a maneira de personificar, alegorizar e “coisificar” tão recorrente na literatura Armorial. No exemplo do trecho “o Sonho perdido, tentando em vão reedificar seus Dias, para sempre destroçados” o sonho é uma entidade capaz de ações e os dias são um objeto que se quebra.

Para identificarmos os elementos significantes fundamentais da linguagem Armorial, agrupamos as palavras do texto com sentido semelhantes norteando ideias relativas a honra, sangue, realeza ou nobreza de caráter, humanidade, religião, aspectos terrenos e etéreos, morte, e batalha. As palavras *sonho*, *sono* e *decifrado* têm uma conotação Surrealista de transcendência da realidade e atribuem ao texto um “contorno” de fantástico e declaradamente descompromissado com a lógica.

André Breton, em seu *Manifesto Surrealista*, argumenta:

Eles (os loucos) colhem grande reconforto em sua imaginação e apreciam seu delírio o bastante para suportar que só para eles seja válido. E, de fato, alucinações, ilusões, etc. são fonte de gozo nada desprezível. (BRETON, 1924: p. 2)

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral. (BRETON, 1924: p. 11)

4. Construção de imagens mentais

Como continuidade ao pensamento do antropólogo inglês Francis Galton sobre imagens mentais meramente visuais, Oliver Sacks difunde a ideia das imagens mentais musicais. Segundo ele se o indivíduo é capaz de reproduzir mentalmente uma situação visual marcada por contornos, contraste, cor e luz, ele também é capaz de inferir a ela outros atributos sinestésicos como movimento, odor, temperatura, gosto e, por que não?, som.

A expectativa e a sugestão podem intensificar notavelmente a imaginação musical e até produzir uma experiência quase perceptual. [...]

As imagens mentais propositais, conscientes, voluntárias, envolvem não só os córtices auditivo e motor, mas também regiões do córtex frontal ligadas à escolha e ao planejamento. Essas imagens mentais deliberadas são claramente fundamentais para os músicos profissionais. (SACKS, 2007: p. 45)

Então, de posse das associações de ideias a que nos remetem os termos destacados no libreto, é possível propor uma descrição pictórica e sonora para a construção de imagens mentais. Essas imagens visuais e musicais podem ser um direcionador de grande valia para que os intérpretes busquem sonoridades capazes de descrever o contexto inóspito deste sertão.

Seguindo o pensamento de Michel Foucault^v sobre o uso da dissociação de significados de *semelhança* e *similitude* presentes na obra pictórica de René Magritte, entendemos que no ciclo *Visagem* é possível estabelecer uma narrativa em três camadas superpostas e simultâneas dispostas da seguinte maneira:

CAMADA 1: A cantora representa a *Moça Caetana*.

CAMADA 2: A *Moça Caetana* (cantora) observa os eventos e interage com as personagens do calvário, interpretadas pelos demais instrumentistas.

CAMADA 3: A cantora e os instrumentistas descrevem o cenário e as cenas.

Assim como em uma pintura, essa disposição de camadas está organizada numa hierarquia de profundidades, sendo a terceira a mais estática e a primeira a mais dinâmica. Ainda que o compositor sugira relações entre instrumentos ou instrumento e canto, a segunda camada é a menos comprometida com a realidade das outras narrativas. Ela depende da liberdade imaginativa de cada músico, da capacidade individual de assimilar as imagens propostas e da vontade de participar da narrativa extrapolando sua função meramente musical.

No *Romance* todo o imagético do “sonho-realidade” de *Quaderna* – personagem principal do enredo – está focado na figura da “mulher-onça” e no texto desconexo que queima na parede branca da biblioteca. No ciclo de canções, ao utilizar apenas o recorte do texto referente à sentença de morte, Almeida exclui a personagem *Quaderna* da narrativa e suas observações do cenário desaparecem. É mister que os músicos saibam que é para ele que o texto é proclamado, levando em consideração que ele está em outro plano da realidade e que não precisa fazer parte da cena nem dos cenários.

Entendemos que a narrativa conta com personagens que percorrem um calvário pelos três cenários, rezando e sempre ouvindo a proclamação do arauto. Chamamos de *Cena* a movimentação que interliga as imagens e propomos aqui uma breve interpretação dela.

Os quadros, sugeridos para cada canção, chamaremos de *Cenário*. Eles permitirão que, apesar da probabilidade de cada instrumentista imaginar a cena de acordo com suas referências pessoais anteriores, seja possível conduzi-los a assimilar um mesmo conjunto de informações que uniformize preocupações estéticas – que podem variar em função do idiomatismo dos instrumentos ou da voz e das exigências técnicas de execução – como timbre, microafinação, dinâmica, ritmo, acentuação e articulação.

CENA: “Nobres” homens e mulheres que carregam a marca dos condenados caminham sob o sol, da prisão para o local da execução, rezando para Deus.

CENÁRIO DA ‘CANÇÃO 1’: Pedras, calor, onças escondidas entre os cactos, um carcará^{vi} que canta, macambiras vermelhas floridas. Todas as cores (cinza, bege, laranja, vermelho e amarelo) se confundindo sob o sol inclemente. O som áspero de um pensamento de irritação. O som delicado e duradouro da complacência do Divino. O chamado cantado de uma mãe sertaneja ou uma lembrança da viola. O desespero da prisão: tilintares metálicos constantes. Um sonho sereno de ainda se estar vivo despertado bruscamente aos gritos.

CENÁRIO DA ‘CANÇÃO 2’: Um caminho onde se vê uma casa sobre o lajedo, sangue que escorre pelos veios entre as pedras, emaranhados de vegetação seca, a pelagem vermelha de uma onça, cactos com frutos espinhosos, um carcará que passa voando rápido e flores vermelhas das macambiras. Gritos graves e estridentes de desespero. Uma voz que grita e perde o tónus. Ruídos dos movimentos da serpente. Marcação de passos e rufo de tambores.

CENÁRIO DA ‘CANÇÃO 3’: O local de prisão, cercado por barras de ferro e trancado com correntes enferrujadas; e o de execução, onde se vê um patíbulo e um machado afiado. O entorno destes lugares é um descampado com muitos corpos ensanguentados. Um aboio. Tentativas cansadas de oração. Ondas de refração translúcidas do calor no solo. Ondas intermináveis. Passos da uma onça e o ruído do afiar do machado. Respiração. Gritos.

A xilogravura a seguir é um exemplo pictórico muito próximo ao que concebemos para as canções e está repleta de representações da ambiência do sertão Armorial. Nela a sensação das camadas de eventos pode ser percebida pelo movimento centrífugo da irradiação do sol no terceiro plano, pela estaticidade da vegetação e dos animais que se confundem com ela no segundo plano, e pelo deslocamento das pessoas e do cão no sentido da esquerda para a direita da imagem. Esse quadro é originalmente preto e branco e, mesmo se valendo apenas das diferenças de texturas, ainda assim é possível identificar a claridão e o queimor do sol, o aspecto ferino da caatinga e da sua fauna com cores terrosas e mescladas, e a intenção dos transeuntes de desbravar o percurso apesar dos obstáculos.



Figura 1: Xilogravura de José Miguel da Silva, 2004: Bezerros/PE. Nesta imagem estão representados o sol pungente e que domina todo o plano de fundo; uma pedra e a vegetação espinhosa e densa, habitada por duas aves de rapina, uma serpente e um lagarto; e em primeiro plano Lampião, Maria Bonita e um cão.

5. Considerações finais

Para o compositor^{vii} esse mecanismo de materialização do conjunto imagético do texto e de suas “imaginações sonoras”^{viii} em objetos pictóricos reais seria um complemento do processo composicional. Ele relatou que na ocasião da primeira execução do ciclo por um grupo de câmara na Keele University (Reino Unido, 1996), o resultado sonoro em termos técnicos era irrepreensível mas ele não reconhecia a música que havia composto. Apesar do emprego de um vocabulário então já conhecido de técnicas tradicional, estendida e livre, idiomáticas para os instrumentos e a voz, os intérpretes não tinham afinidade com o contexto sócio-geográfico daquelas sonoridades. A falta do sotaque da fala nordestina também era uma questão fonética que interferia na prosódia e na intenção dramática do canto. Nelson Almeida considera que o ciclo *Visagem* foi estreado como obra completa no dia 24 de outubro de 2013 em recital^{ix} no Mini-Auditório II do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, interpretado por Crisóstomo Santos (clarineta/clarone), Sávio Santoro (viola), Nilson Galvão Jr (violoncelo) e esta autora (mezzo-soprano), sob sua própria regência.

Para que uma imagem seja mais que uma mera recordação é bastante associar a ela um enredo que a contextualize, e é fundamentado nessa dinâmica que acreditamos na possibilidade de influenciarmos o intérprete na maneira de utilização dos recursos sonoros inerentes ao seu instrumento na busca do Som Armorial Contemporâneo.

Referências:

- ALMEIDA, Nelson C. *Portfolio of Musical Compositions*: ('Presepio', 'Xilogravuras', 'Palmares', 'Visagem', 'A Nau', 'Sertoos', 'Quadro Quaderna'). Keele University: 1999. Disponível em <<http://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.391223>>. Acesso em: 18/10/2013.
- ALMEIDA, Nelson C. Entrevista de Virginia Santos em 11.09.2014. Recife. Áudio. Laboratório de Informática do Departamento de Música da UFPE.
- ANDRADE, Viviane Lucy Vilar de. MARTINS, Helena Franco. *Sobre a Identidade da Metáfora Literária*: uma análise do Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta. Veredas on line, Temática, Juiz de Fora: p. 202-220, fev. 2011. Disponível em <<http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2011/05/artigo164.pdf>>. Acesso em: 23/04/2014.
- BRETON, André. *Manifesto do Surrealismo* (1924). Disponível em <<http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>>. Acesso em: 23/04/2014.
- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um Cachimbo*. 6ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- O SERTÃO MUNDO DE SUASSUNA. Douglas Machado. Direção de Douglas Machado. Dvd, 80 min. Teresina: Trinca Filmes, 2003.
- SACKS, Oliver. *Alucinações Musicais*: Relatos sobre a música e o cérebro. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SANTOS, Idelette. *Em Demanda da Poética Popular*. São Paulo: Editora Unicamp, 2009.
- SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta*. 14ª Edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 2014.

Notas

-
- ⁱ Biografia e discografia disponível em: <<http://www.nacaocultural.com.br/noslendalme/>>. Acesso em: 20/10/2013.
- ⁱⁱ Terceira fase do Movimento Armorial, a partir de 1975, segundo a classificação de Idelette Muzart Fonseca dos Santos. SANTOS, 1999: p. 31.
- ⁱⁱⁱ Biografias e bibliografia disponíveis em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=305>>. Acesso em: 26/10/2014.
- ^{iv} Baseada na *Teoria Geral da Metáfora*, de George Lakoff e Mark Johnson, e nas hipóteses cognitivistas levantadas por George Lakoff e Mark Turner.
- ^v Analisando as obras *Représentation* (1962) e *Décalcomanie* (1966) de Magritte. FOUCAULT, 1973: p. 58.
- ^{vi} Tipo de ave de rapina amarela e preta, que habita a caatinga.
- ^{vii} Entrevista com o compositor Nelson Almeida sobre seu contato com a música Armorial, suas referências sonoras, seu processo composicional e sua concepção para a interpretação do ciclo *Visagem*. Recife, 11 de setembro de 2014.
- ^{viii} Expressão utilizada pelo compositor Nelson Almeida sobre seu processo composicional.
- ^{ix} Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5kY3gqil6xs>>. Acesso em: 05/12/2014.