

Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o *poetry slam* entra em cena

Roberta Estrela D’Alva
PUC-SP

estreladalva@yahoo.com



Synergies Brésil n° 9 - 2011 pp. 119-126

Résumé : Ces 25 dernières années, la poésie slam figure parmi les pratiques les plus inventives et démocratiques de la poésie de performance dans tout le monde, avec des aspects sociaux, culturels, politiques et artistiques très notables. Un mouvement qui grandit progressivement dans des pays aux réalités très différentes comme la France, le Canada, l’Allemagne, le Zimbabwe, le Gabon, Singapour, pour ne citer que quelques exemples. Au Brésil, en 2008, le ZAP! a été inauguré - zone autonome de la parole, le premier slam de poésie brésilienne, qui à chaque édition suscite l’intérêt du public, principalement après qu’une brésilienne ait conquis la troisième place au plus important championnat de poésie orale - la Coupe du Monde de Poésie Slam, en France. En retraçant la poésie slam de sa genèse jusqu’à nos jours et en rendant compte de certaines expériences vécues, cet article a pour objectif de présenter ce qu’est la poésie slam, comment elle se présente, et certaines de ses particularités.

Mots-clés : poésie slam, poésie orale, performance, auto-représentation

Resumo: Nos últimos 25 anos o *poetry slam* vem figurando entre as mais inventivas e democráticas práticas da poesia performática em todo o mundo, com notáveis aspectos sociais, culturais, políticos e artísticos. Um movimento que cresce progressivamente em países com realidades muito diferentes como França, Canadá, Alemanha, Zimbabwe, Gabão e Singapura, apenas para citar alguns exemplos. No Brasil, em 2008, foi inaugurado o ZAP! - zona autônoma da palavra, o primeiro slam de poesia brasileiro, que a cada edição vem despertando interesse do público, principalmente após o terceiro lugar conquistado por uma brasileira no mais importante campeonato de poesia falada da atualidade - a Copa do Mundo de *Poesia Slam*, na França. Observando o *poetry slam* de sua gênese até aos dias atuais, e relatando algumas experiências presenciais, este artigo tem o intuito de apresentar o que é, como se dá, algumas de suas particularidades.

Palavras-chave: poetry slam, poesia falada, performance, autorrepresentação

Abstract: For the last 25 years poetry slam is among the most inventive and democratic performative poetry practices around the world with notable social, cultural, political and artistic aspects. A growing movement in countries with very different backgrounds such as France, Canada, Germany, Zimbabwe, Gabon and Singapore just to name a few. In Brazil, since 2008 there’s ZAP! “Autonomous Words Zone”, the first Brazilian poetry slam, which rises more and more public’s interest on every edition, especially after a third place obtained by a Brazilian on the world’s most important spoken word championship - The Poetry Slam World Cup, which takes place in France. Observing poetry slam from

its genesis and its development to the present day and reporting some experiences, this paper aims to describe what it is, how it happens, and some of its specificities.

Keywords: poetry slam, spoken poetry, performance, self-representation

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o *poetry slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo.

Foi no ano de 1986, no Green Mill Jazz Club, um bar situado na vizinhança de classe trabalhadora branca no norte de Chicago, nos Estados Unidos, que o operário da construção civil e poeta Mark Kelly Smith, juntamente com o grupo Chicago Poetry Ensemble, criou um “show-cabaré-poético-vaudevilliano” (Smith, Kraynak, 2009: 10) chamado *Uptown Poetry Slam*, considerado o primeiro *poetry slam*. Smith, em colaboração com outros artistas, organizava noites de performances poéticas, numa tentativa de popularização da poesia falada em contraponto aos fechados e assépticos círculos acadêmicos. Foi nesse ambiente que o termo *poetry slam* foi cunhado, emprestando a terminologia “*slam*” dos torneios de beisebol e bridge, primeiramente para denominar as performances poéticas, e mais tarde as competições de poesia. Assim, em um fim de noite, de forma orgânica, e a partir de um jogo improvisado, o *poetry slam* nasceu, como é relatado por Susan B. A. Somers-Willett em seu livro *The Cultural Politics of Slam Poetry*:

Smith encontrou, por acaso, um formato que “pegou”. Ele realizou uma competição simulada no final do show, deixando o público julgar os poemas apresentados no palco primeiro com vaias e aplausos e, posteriormente, com pontuação numérica. O público foi compelido por este formato e Smith logo fez da competição uma atração regular nas noites de domingo do bar Green Mill. Foi lá, entre tilintar dos copos de uísque e rajadas de fumaça de cigarro, que o *Uptown Poetry Slam* nasceu (Somers-Willett, 2009: 4)

O *Uptown Poetry Slam*, que acontece até hoje nas noites de domingo no mesmo bar Green Mill, ganhou adeptos (poetas e audiência), cresceu vertiginosamente e o *poetry slam* se espalhou não só por Chicago, mas por outras cidades dos Estados Unidos. As competições se tornaram nacionais, culminando em 1990 no primeiro National Poetry Slam realizado na cidade de São Francisco, no qual competiram três times com *slammers*¹ de Chicago, São Francisco e Nova York. Logo as competições chegaram a países como Suécia, Inglaterra, Alemanha e Canadá. Em 2002, o primeiro campeonato internacional de *slam* foi realizado em Roma, Itália. Os poetas se apresentaram em suas línguas nativas e, em uma grande tela de projeção posicionada atrás deles, o público acompanhava simultaneamente as traduções. “Hoje as maiores comunidades de *slam* fora dos Estados Unidos estão na França e Alemanha, mas estima-se que existam mais de quinhentas comunidades [...] em países como Austrália, Zimbábue, Madagascar, Ilhas Reunião, Singapura, Polônia, Itália e, até mesmo, o Polo Norte” (Smith, Kraynak, 2009: 13).

O termo “comunidade” define bem os grupos que “praticam” o *poetry slam*, já que esses vêm se organizando coletivamente em torno de um interesse comum, sob um conjunto mínimo de normas e regras. As comunidades cultivam o respeito aos fundadores do movimento e conhecimento detalhado sobre sua recente história, seus fundamentos e “filosofias”². Ainda dentro dessa vocação comunitária, muito embora existam “figuras carimbadas” e *habitués* que frequentam regularmente os *slams*, tornando-se uma espécie de “personagens”, não há incentivo à criação de poetas “super-stars”, mas pelo contrário, prega-se que o propósito do *poetry slam* não é a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade à qual ele pertence.

Para que um *slam* aconteça é fundamental a participação coletiva e ativa de todos os presentes e, embora existam artistas que se destaquem na cena, até mesmo tornando-se celebridades e seguindo carreiras solo, como é o caso de Saul Williams, ator do premiado filme *Slam* (Levin, 1998), estes são considerados por muitos *slammers* como artistas que fazem *spoken word*, e não *slam*, na medida em que este último só se dá com a participação da comunidade, de outros *slammers*, sem que nenhuma das partes participantes se sobreponha à outra.

O termo *spoken word* está relacionado com diversos universos, como o da poesia *beatnik*, dos movimentos negros americanos e seus discursos políticos, do hip hop, e o das performances literárias contemporâneas. Começou a ser usado no começo do século XX nos Estados Unidos e se referia a textos gravados e difundidos pelo rádio e foi muito difundido nos anos 90 com o surgimento dos *slams*. Somers-Willett (2009) refere-se às relações do *spoken word* com os gêneros da música negra americana, principalmente o hip hop. Dá ênfase às origens comerciais do *spoken word*, que por poder ser uma manifestação que pode ser registrada, reproduzida e comercializada, principalmente pela indústria fonográfica, tornou-se um rentável produto comercial, algo que muitos de seus participantes e apreciadores desconhecem.

De fato, a “aura” (Benjamin, 1985) do *slam*, o momento presente em que o encontro se dá, não é passível de reprodução, e muito embora existam registros dos campeonatos e até mesmo livros de antologias com os poemas que são recitados, nada substitui a presença física, o encontro, o diálogo entre as diferenças, ponto central desse tipo de manifestação.

Nesse sentido, os *slams* que, inicialmente têm como mote a competição, tomam a proporção de uma celebração, que conta com um mestre de cerimônias, chamado *slammaster*, e onde a palavra é comungada entre todos sem hierarquias. Um círculo poético onde as demandas “do agora” de determinada comunidade, suas questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com as experiências que esta vivencia.

Tudo isso acontece de forma dinâmica, roteirizada, em um percurso bem definido que conta com claros pontos de partida e de chegada (uma abertura e um fechamento), criando entre esses dois momentos um espaço que é preenchido com performances-poemas e onde tudo pode acontecer.

Sob o ponto de vista prático, as comunidades de *slam* organizam-se de acordo com suas realidades, e são incentivadas, pelo próprio Marc Smith, a levarem em consideração suas especificidades e a criarem dinâmicas de funcionamento que atendam à suas demandas, para que a prática do *slam* se torne orgânica e não algo rígido e aprisionador.

O *slam* tem um caráter *copyleft*³, nenhuma das comunidades paga para usar o nome ou o “método”, as informações são disponibilizadas em rede para todos, e são não só comuns, mas incentivados, o diálogo e o trânsito entre diferentes comunidades: “O que nós fazemos, o que nós sabemos, o que descobrimos é passado de poeta para poeta, de cidade a cidade, de *slam* a *slam*, até para nossos rivais... ou inimigos competitivos” (Smith, Kraynak, 2009:12).

Dessa maneira, embora encontrem-se variações na forma em que os *slams* são realizados, na maior parte das comunidades existem três regras fundamentais que são mantidas: os poemas devem ser de autoria própria do poeta que vai apresentá-lo, deve ter no máximo três minutos e não devem ser utilizados figurinos, adereços, nem acompanhamento musical.

Se pensarmos na primeira regra, quando o autor que escreve é aquele que vai representar o texto, e ao analisarmos a performance poética do ponto de vista do discurso, uma ideia fundamental para o seu entendimento é a de “autorrepresentação”, que neste caso diz respeito não só a contar sua própria história, com suas próprias palavras e com uma profunda apropriação de seu sentido, mas também contá-la criando uma estética específica e própria que influi no conteúdo e é influenciada por ele. Além disso, ainda pensando em autorrepresentação, o *slammer*, ao dar o seu depoimento, situa-se em uma instância performática em que arte e vida fazem parte do mesmo plano e não há dissociação entre ética e estética, como comenta o DJ Eugênio Lima em entrevista concedida (2003: 5):

“(...) quando falo de autorrepresentação, refiro-me a um posicionamento artístico, no qual as posições e as visões de mundo são matéria indissociável da construção artística, ou seja, a obra de arte como meio específico da vida e do discurso político do artista; que de posse da sua história pessoal a utiliza para um exercício de socialização de sua vivência, transformando sua experiência individual na vivência do coletivo, sendo desta forma catalisador de uma história ancestral, tal como o xamã ou o *flaneur*. Ritualizando sua experiência, consegue representar-se, da mesma forma que através do rito coletivo consegue sentir-se representado no conjunto da sociedade (...)”.

Esse caráter de autorrepresentação que é trazido pelos *slammers* na figura do “autor-performer” se potencializa e se intensifica dentro de outra regra: os poemas devem ter no máximo três minutos. A restrição do tempo é algo que de início democraticamente garantia que o maior número de pessoas participasse dentro da duração determinada dos eventos de *slam*. Mas para além disso, ela é um limite que acabou por influir diretamente na forma e até mesmo no conteúdo dos poemas apresentados. Considerando que os *slammers* contam com um período de tempo reduzido para comunicar uma ideia, provocar emoção, contar uma história e despertar sentimentos no público e nos jurados, podemos dizer que seu trabalho criativo passa por um processo determinado e específico de concentração e expansão. Num primeiro momento, os *slammers* utilizam toda sua habilidade poética e de composição para trazer a um espaço de tempo reduzido, o máximo de profundidade sobre o tema o qual querem desenvolver ou da frequência cênica que querem invocar. Posteriormente se dá o momento da expansão, quando o conteúdo concentrado se vivifica por meio da emissão sonora e se dilata na performance, abrindo universos de tempo, espaço e memória, ultrapassando o limite temporal, presentificando a “força-forma” (Zumthor, 2007) do texto (em seu sentido amplo) e levando o público a percorrer tempos-espacos memoriais, históricos, espirituais, míticos e afetivos. É nesse momento que se dá o encontro das memórias; e “reconstruindo o tipo

de memória que partilham o texto e seu consumidor, descobre-se a imagem da leitura escondida nele” (Ferreira, 2003: 83). Dependendo do grau de identificação da plateia com o poema, esse tempo se estende ou se contrai, distancia ou aproxima o passado, presentifica ou desmorona o presente, joga “iscas para o futuro”.

Os espectadores vibram com *slammers* que conseguem tirá-los de onde estão, que provocam paixão, ódio, que despertam desejo, dor, repulsa, admiração. Os poetas que entram nessa arena, sabem que terão que emocionar a audiência, seja pelo humor, pelo horror, pelo caos, pela doçura, pela perturbação ou pelas inúmeras sensações emocionais e corporais que propõem, e os mais diversos recursos são usados por eles para atingir esses fins. Nesse caso, a regra que não permite o uso de adereços, figurinos ou acompanhamento musical também influencia tanto na composição quanto na execução da performance, pois apenas com a modulação da voz e do corpo (do qual a voz também é parte integrante), os poetas devem criar todos os efeitos que qualquer um desses elementos trariam. A partir disso, nota-se nas apresentações dos *slammers*, um trabalho artesanal que realizam com a palavra, que se torna uma “palavra visível” (Ferreira, 2003: 83), e tratada como um pedaço de barro ou de madeira, modelada, talhada, pintada com cores, em meio a recursos de velocidades, intensidades, repetições, densidades, timbres e “marcadores de oralidade”, é organizada para materializar o que “não existe” e que os poetas desejam presentificar para a audiência.

Tudo isso traz teatralidade às performances, pois a necessidade de composição minuciosa obriga os *slammers* a explorarem o máximo de seus “corpos-vozes”, em sua musicalidade, dinâmicas de respiração e movimentação corporal, presentificando nessa dança-representação, imagens, sentimentos e cores, na busca pela comunicação imediata e urgente. Nesse sentido, não há quem saia ileso das performances de um *slam*, todos estão em risco, implicados em seus saberes, já que “a performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (Zumthor, 2007: 32).

Outros dois pontos fundamentais dentro de um *slam* de poesia, e que dizem respeito à recepção, são os jurados e o público. Num total de cinco⁴, os jurados são escolhidos aleatoriamente dentre o público presente, levando-se em consideração o máximo de diversidade possível. Os jurados têm a difícil missão de dar notas aos poemas apresentados, considerando o conteúdo e a forma. Recebem plaquetinhas, ou papéis onde marcam notas de 0,0 a 10,0. As placas são levantadas individualmente, imediatamente ao final de cada poema, e dessa maneira não há tempo para análises demoradas, o impacto da performance e das palavras é o que geralmente é “julgado”. A menor e a maior nota caem para que não haja favorecimentos ou desfavorecimentos propositais. É feita uma média e o poeta que consegue a maior pontuação nas rodadas é o campeão da noite. O público participa inspirando os poetas com aplausos, batendo os pés no chão, vaiando quando concorda ou discorda das notas dos jurados, e é encorajado a fazê-lo pelo *slammaster*. Em alguns casos, o público chega até a interferir com palavras nos poemas, ou num gesto que já virou código nos *slams*, estalando os dedos ritmadamente em sinal de concordância e de contentamento com o poema apresentado.

A competição é sempre uma característica polêmica quando falamos em *poetry slam*, e na medida em que os campeonatos foram se tornando conhecidos e chamando a atenção da mídia, aumentaram as críticas à maneira “fria” e “pouco profunda” com que são

atribuídas as notas aos poemas, e até mesmo ao fato de se dar notas a poemas que, por si só, já seria algo absurdo. Também são feitas críticas à qualidade dos poemas apresentados, que decaem com a recorrente utilização de “truques” e “fórmulas prontas” à medida que os *slammers*, por conta do aspecto competitivo, assumem uma postura em que o foco principal é agradar ao júri a qualquer custo ou convencê-lo de que o seu poema é o melhor. Na tentativa de lembrar aos *slammers* os propósitos primeiros do “jogo poético”, surgiram frases como: “Os pontos não são os pontos, o ponto é a poesia”, do *slammaster* Allan Wolf, que recorrentemente é citada em campeonatos de *slam* por todo o mundo, e que foi rebatida com a irônica frase: “O ponto não são os pontos, o ponto é fazer mais pontos!”, vinda de Taylor Mali, conhecido como um dos mais competitivos, histriônicos e ambiciosos *slammers* de todo o recente histórico dos *slams*. Os próprios poetas se dividem em opinião e alguns relativizam essa questão, como fez David Lee Morgan, campeão inglês de 2011, em entrevista durante a Copa do Mundo de Slam em Paris, na França:

Eu acho que é uma forma de arte, e como toda forma artística tão popular quanto o *slam* está se tornando, surgem pessoas que fazem isso para serem bem-sucedidas. Assim como vários filmes são feitos para ganhar dinheiro, muitas poesias de *slam* são feitas para ganhar pontos. Mas ainda assim há grandes obras de arte no cinema e eu acho que progressivamente há grandes obras sendo criadas por poetas de *slam*, poetas-performers, é um novo gênero que está chegando.

Há de se reconhecer que na busca por performances impactantes o discurso de muitos *slammers* se acirra racialmente, politicamente, levando temas polêmicos, expondo suas vidas privadas e o que acontece em muitos desses casos é que as temáticas ficam em destaque e, por vezes, até mesmo se sobrepõem aos poemas. Mas, em meio a clichês e repetições de fórmulas, poetas com uma variedade temática e estilística enorme, em sua grande maioria apropriados do conteúdo político e social de seus discursos, frequentemente arrancam ovações de um público verdadeiramente emocionado e notas altas dos jurados pela honestidade e franqueza cortantes:

“Não reaja, finja de morto!
Tudo é belo, tudo está bem
Eu sou positivo. Eu entrei no seu sistema.
E eu sou HIV positivo.”

Assim terminava o poema “Positif”, de David Goudreault, campeão da Copa do Mundo de Poetry Slam realizada em Paris em junho deste ano. David declamou poemas de conteúdo autobiográfico e identitário, e, assim como os outros quinze poetas presentes na competição, fez de suas histórias pessoais e reflexões sobre o tempo em que vive material para seus versos.

Seu depoimento pessoal foi estetizado e o ritmo, a materialidade da voz, a presença do corpo, a punção vital da narração autorrepresentativa e a urgência da livre expressão se integraram, resultando em uma bombástica performance poética. Como todas as formas artísticas, o *poetry slam* também é passível de críticas e discordâncias em vários de seus aspectos, mas diante da integridade e paixão com que esses poetas escancaram seus egos, suas personalidades, suas opiniões, suas crenças e suas vidas, não se pode ignorar a realidade de um poderoso momento de comunicação poética que ali acontece no momento de suas performances. Essa força poética se torna ainda mais evidente em um evento como a Copa do Mundo de Slam. A junção de poetas de dezesseis países,

com línguas, referências e visões de mundo distintas, formou uma comunidade, uma “zona autônoma temporária” (Bey, 2001) onde a troca de experiências e a comunicação fluía criativa e efervescentemente para um só ponto de convergência: o encontro e a convivência entre as diferenças que o *slam* proporciona.

Isso não é diferente em São Paulo, onde acontece o ZAP! Zona Autônoma da Palavra, o primeiro *slam* do Brasil. Localizado no bairro da Pompeia, há três anos recebe poetas, interessados em poesia e curiosos de todos os pontos da cidade que se reúnem às segundas quintas-feiras do mês para celebrar a poesia falada. A diferença de estilos, discursos, idades é característica marcante, e numa noite podem-se ter, juntos, disputando o mesmo *slam*, estudantes adolescentes, professores, atores, profissionais liberais, MCs, jornalistas, donas de casa, dançarinos, vendedores ambulantes, todos reunidos em torno de um único microfone, fazendo uso da liberdade de expressão de suas ideias (o que nem sempre foi possível num país onde houve ditadura militar como o Brasil - nunca é demais lembrar). Não há como negar o caráter inclusivo e libertário de um encontro de *poetry slam*. São zonas de diálogo, atrito e conflito são “batalhas de inteligência e argumentação, [...] propositadamente espetaculares, mostradas como oportunidades para a formação, educação, entretenimento, expressões intelectual e artística da comunidade. A dissidência, dissonância e a diferença não são punidas, mas estudadas, performatizadas e executadas e desafiadas de maneira discursivamente produtiva”. (Damon, 1998).

O *slam* é feito pelas e para as pessoas. Pessoas que, apropriando-se de um lugar que é seu por direito, comparecem em frente a um microfone para dizer quem são, de onde vieram e qual o mundo em que acreditam (ou não).

É um espaço para que o sagrado direito à liberdade de expressão, o livre pensamento e o diálogo entre as diferenças sejam exercitados. Um espaço autônomo onde é celebrada a palavra, a fala, e, ainda mais fundamental num mundo como o que vivemos - a escuta.

Notas

¹ Nome dado aos poetas que participam de *poetry slams*.

² No website de Marc Smith, não sem ironizar o termo, ele descreve as filosofias que considera “serem a espinha dorsal” do que ele chama de “Família Slam”.

³ Em oposição ao conhecido termo “copyright”, que é o direito (right) de cópia (copy) de bens artístico ou intelectuais, o termo “copyleft” começou a ser usado por programadores de informática, que defendiam a ideia de “software livre” já no início dos anos 80. Quem recebesse um programa livre, tinha a condição de que se o copiasse ou o aprimorasse, mantivesse as características livres que tinha recebido: o direito de rodar livremente, de modificar livremente e de copiar livremente. O termo partiu de um programador de informática que, brincando, escreveu certa vez numa carta: “Copyleft: all rights reversed” (esquerdos autorais: todos os direitos invertidos) em alusão à nota comum: “Copyright: all rights reserved” (direitos autorais: todos os direitos reservados).

⁴ Grande parte dos *slams* utiliza-se desse número de jurados, que é uma regra oficial publicada no “*The Official 2007 Poetry Slam Rulebook*”.

Referências bibliográficas

Benjamin, W., 1985. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e obras da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense.

Berstein, Ch. (ed.) 1998. *Close Listening: Poetry and Performed Word*. New York: Oxford University Press.

- Bey, H., 2001. *TAZ - Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil.
- Damon, M., 1998. "Was That 'Different', 'Dissident', or 'Dissonant'? Poetry (n) the Public Spear - Slams, Open Readings, and Dissident Traditions." In *Close Listening: Poetry and Performed Word*, Berstein C. (ed.), 324-42. New York: Oxford University Press.
- Ferreira, J. Pires, 2003. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Smith, M. K., 2009. *Stage a poetry slam*. Napperville: Soucerbooks MediaFusion.
- Somers-Willet S. B. A., 2009. *The Cultural Politics of Slam Poetry: race, identity and the performance of popular verse in America*. Michigan: Ed. The University of Michigan Press.
- Zumthor, P., 1997. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec.
- Zumthor, P., 1993. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Companhia das Letras.

Filmes

- Slam. Dir. Marc Levin. 1998; Trimark/ Lions Gate, 1999. DVD.
- Slamnation. Dir. Paul Devlin. 1998; Slammin' Entreteinement, 2004. DVD.

Entrevistas

- Lima, E. Ferreira Correia. Entrevista concedida em São Paulo, em 22 de março de 2003.
- Morgan, D. Lee. Entrevista concedida em Paris, em 4 de junho de 2011.

Internet

- Marc Smith Official Website. Disponível em: http://www.slampapi.com/new_site/background/philosophies.htm. Acesso em 27/ 4/2009.
- Vídeo Copa do Mundo de Slam 2011. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Gbkhar165C8>. Acesso em 5/09/2011.