



ALEISTER CROWLEY NAS CANÇÕES DE BRUCE DICKINSON E IRON MAIDEN

ALEISTER CROWLEY IN SONGS BY BRUCE DICKINSON AND IRON MAIDEN

Vitor CEI¹

Luana Gabriela PASLAWSKI²

RESUMO

Aleister Crowley foi um escritor mítico e controverso, poeta da liberdade irrestrita e da vontade como máxima soberana. O seu discurso impulsionou trajetórias existenciais de grande força contestatória, tornando-o guru do rock. O objetivo geral deste trabalho é apresentar os principais aspectos da recepção de Crowley pelo cantor e compositor Bruce Dickinson, por meio do levantamento de características recorrentes em letras das suas canções. Como objetivos específicos, planejamos: 1) identificar a existência de um projeto ético e ao mesmo tempo estético na obra de Dickinson; 2) entender de que modo a doutrina do Novo Aeon elaborada pelo escritor inglês Aleister Crowley e apropriada por Dickinson influenciou o *heavy metal* dos anos 1980 até hoje.

PALAVRAS-CHAVE

Aleister Crowley. Bruce Dickinson. Iron Maiden. intermedialidade.

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: <vitor.cei@ufes.br>.

² Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: <paslawskiluana@gmail.com>.



ABSTRACT

Aleister Crowley was a mythical and controversial writer, poet of the unrestricted freedom and of the will as a maxim sovereign. His esoteric discourse stimulated existential trajectories of great refutable power, making him the rock and roll guru. The main objective of this work is to present the fundamental aspects of Crowley's reception by the songwriter Bruce Dickinson, by surveying recurrent characteristics in his song's lyrics. As specific objectives, we aim to 1) identify the existence of an ethical and at the same time aesthetic project in Dickinson's work; 2) to understand how the doctrine of the New Aeon, elaborated by Crowley and appropriated by Dickinson influenced heavy metal from the 1980's until today.

KEYWORDS

Aleister Crowley; Bruce Dickinson; Intermediality.

INTRODUÇÃO

O *rock* é um gênero musical popular geralmente desqualificado “como insignificante devido à simplicidade de suas formas” (BAUGH, 1994, p. 19) e o *heavy metal*, enquanto subgênero, não é compreendido de maneira diferente, tendendo a ter essa desvalorização de qualidade ainda mais agravada por suas características como subgênero realçarem mais os elementos alvos de crítica. Esse pressuposto está ligado a avaliar a qualidade desse estilo musical partindo dos elementos que compõe a estética do clássico, pois ao invés de priorizar a forma, o *rock* valoriza a recepção da música pelo ouvinte. Devido a suas raízes no *blues*, a performance merece destaque, somada ao ritmo e a expressividade tanto da guitarra quanto da voz do músico, que constituem os elementos de fundamental importância ao se avaliar a qualidade desse gênero.

Paul Bruce Dickinson (1958 -), vocalista da banda Iron Maiden, historiador e doutor *honoris causa* em Música pela Queen Mary University of London, trouxe para o *heavy metal* uma quebra do estereótipo segundo o



qual as músicas eram consideradas somente gritarias sem conteúdo – opinião de quem ignora que na estética do rock “a voz sempre foi o principal veículo de expressão [...] e os padrões de avaliação estão baseados em padrões de performance” (BAUGH, 1994, p. 21).

Considerando que a estética do *rock* “compreende um conjunto de práticas e uma história muito diferente daquelas da tradição europeia da sala de concerto na qual a estética musical tradicional está baseada” (BAUGH, 1994, p. 15), os critérios de excelência musical do gênero fundamentam-se no forte volume ou altura da música e no modo como ela afeta o corpo do ouvinte. Nesse sentido, tanto a presença de palco de Bruce Dickinson (que inclui indumentárias temáticas, cenários grandiosos, fogos de artifício, jogos de luzes e a participação do robô-mascote Eddie), quanto a sua expressividade vocal (que lhe rendeu a alcunha “sirene de ataque aéreo humana”) devem ser consideradas virtudes.

Musicologia à parte, importa-nos aqui pensar que a intertextualidade e a intermedialidade constituem recursos fundamentais na definição do estilo de Dickinson, pois a maioria das letras de suas canções fazem referências a documentos históricos, escritores e obras literárias, “buscando aliar um grau sutil de intelectualidade a uma sonoridade extremamente densa e pesada” (ZAGNI, 2009, p 119). De acordo com os levantamentos feitos por diversos autores, como Rodrigo Zagni (2009), Bruno Prado (2016) e José Acosta e Maria Santos (2015), os principais autores citados nas letras do Iron Maiden são Aleister Crowley, Aldous Huxley, Edgar Alan Poe, Samuel Taylor Coleridge, William Shakespeare, dentre outros. Também se destacam a intertextualidade e a intermedialidade com a *Bíblia* cristã e filmes clássicos de guerra, ficção científica e terror.



Com suas músicas de alto teor referencial, Bruce Dickinson tornou-se um dos maiores compositores no mundo do *heavy metal*. Avaliaremos a seguir as músicas de alguns de seus álbuns da carreira solo e do Iron Maiden que merecem destaque por sua intertextualidade e intermedialidade com a obra de Aleister Crowley, o guru da contracultura e do *rock*.

Edward Alexander “Aleister” Crowley (1875-1947) foi um escritor ocultista inglês cujo legado influenciou o mundo da música – principalmente o *rock* e o *heavy metal*. Sua obra influenciou e inspirou músicos como David Bowie (cf. 1º capítulo deste livro), Raul Seixas (CEI, 2019), Jimmy Page, Ozzy Osbourne, dentre outros rebeldes que afrontavam os regramentos sociais impostos e “carregavam o maior conjunto de elementos identificadores que deram marca ao estilo: arquétipos de transgressão a uma ordem social rigidamente constituída” (ZAGNI, 2009, p. 118).

Dentre os mais ilustres discípulos de Crowley nós destacamos Bruce Dickinson: “As letras do Maiden são apinhadas de referências a Crowley, de ‘Revelations’ a ‘Moonchild’ e Powerslave” (DICKINSON, 2017, s. p. 193), admite o compositor em sua autobiografia. Sob a influência do mago, a banda apresenta uma forte crítica às sociedades contemporâneas, à moral cristã e seus mecanismos de controle (assim como a maioria das bandas de *rock* e *heavy metal*). Como traço distintivo de outros grupos do gênero, rompe com o estereótipo “sexo, drogas e *rock and roll* para fazer referências a signos do ocultismo” (ZAGNI, 2009, p 117).

A obra de Aleister Crowley, com destaque para “O Livro da Lei” (1904), incluso no volume *Os Livros Sagrados de Thelema*, encantou Dickinson e outros artistas por condenar todas as formas de poder e autoridade que



restringam a soberania do indivíduo, defendendo princípios como a liberdade individual acima de tudo:

A palavra da Lei é *θέλημα*. Quem nos chama Thelemitas não cometerá erro, se olhar bem de perto a palavra. [...] Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei. [...] A palavra de Pecado é Restrição. Ó, homem! Não recuses tua esposa, se ela quer! Ó, amante, se queres, parte! Não há laço que possa unir os divididos senão o amor: tudo mais é uma maldição. [...] tu não tens direito senão fazer a tua vontade. Faz isto e nenhum outro dirá não. (CROWLEY, 2018, p. 139-140).

A palavra grega *θέλημα* (*Thelema*) significa “vontade”. A Lei de Thelema – “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei” – postula que todo ser humano tem o direito realizar a sua verdadeira vontade, que deverá ser seu verdadeiro propósito de vida (o que pode ser entendido como vocação). Partindo desse pensamento, outra passagem presente no mesmo livro – “Todo homem e toda mulher é uma estrela” (CROWLEY, 2018, p. 136) – complementar a ideia anterior, pois seguir a verdadeira vontade não geraria o conflito entre as diferentes vontades, uma vez que a metáfora das estrelas remete ao fato de que cada uma possui sua própria órbita, a qual não interfere nas demais – mas juntas elas formam constelações. De acordo com esse ideal, seguir seu verdadeiro propósito seria possível, uma vez que a verdadeira vontade de cada indivíduo, por princípio, não afetaria a do outro.

A obra de Crowley fez muito sucesso a partir de meados do século XX, no ponto de virada para a pós-modernidade, porque no período ocorreu uma busca por autores e crenças voltadas para o esoterismo – aquilo que Hilton Japiassú chamou de “ondas do irracional”. O ocultismo conquistou uma audiência expressiva – especialmente entre os artistas, mas também nos meios intelectuais – promovendo uma crise da razão e do saber objetivo:



De um modo geral, diria que esse “novo” estilo de pensamento, que seria típico do espírito pós-moderno, profundamente desencantado com a Razão ocidental, possui as seguintes características: 1^a) não acredita mais numa Razão fundadora capaz de nos proporcionar uma base sólida permitindo-nos formular uma visão da realidade, do homem, de seus comportamentos, etc.; 2^a) não acredita mais nos grandes relatos dando um sentido à história e legitimando os projetos políticos, econômicos e sociais; 3^a) não acredita mais no projeto da modernidade enquanto estilo de pensamento e modo de vida desenvolvimentista, competitivista e funcionalista (JAPIASSÚ, 1996, p. 182).

Considerando que essa crise de racionalidade abriu espaço para a uma nova dominante cultural, baseada em novos princípios de construção de pensamento, estabelecemos uma relação entre a pós-modernidade e o *Novo Aeon* (Nova Era), pois o que Crowley propõe se assemelha àquilo que Jean-François Lyotard (2022) e Fredric Jameson (2002) definiram como “condição pós-moderna” e “pós-modernismo”, respectivamente.

Partindo dessas considerações iniciais, o objetivo geral deste artigo é apresentar os principais aspectos da recepção de Aleister Crowley pelo cantor e compositor Bruce Dickinson, por meio do levantamento de características recorrentes em letras das canções de sua carreira solo e da banda Iron Maiden. Como objetivos específicos, planejamos: 1) identificar a existência de um projeto ético e ao mesmo tempo estético na obra de Dickinson; 2) entender de que modo a doutrina do Novo Aeon elaborada pelo escritor inglês Aleister Crowley e apropriada por Dickinson impulsionou trajetórias existenciais de grande força contestatória, influenciando o *heavy metal* dos anos 1980 até hoje.

Analisamos canções de quatro discos do Iron Maiden e um da carreira solo: *The Number of the Beast* (1982), *Piece of mind* (1983), *Powerslave* (1984), *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) e *Accident of Birth* (1997). Outras fontes importantes são a autobiografia do compositor (DICKINSON,



2017/2018), o filme *Chemical Wedding* (2008) e *Os Livros Sagrados de Thelema* (CROWLEY, 2018).

Considerando que algumas das letras mais emblemáticas das canções da carreira solo de Bruce Dickinson e da banda Iron Maiden apresentam intertextualidade – ou intermedialidade – com a doutrina de Thelema, como já vimos na introdução deste relatório, nesta seção apresentamos e discutimos os principais aspectos da recepção de *Os Livros Sagrados de Thelema* pelo cantor e compositor britânico, a partir da crítica, interpretação e avaliação das características recorrentes em letras de algumas canções.

O álbum de estreia de Bruce Dickinson no Iron Maiden foi o terceiro da banda, *The Number of the Beast* (1982), cujo título pode fazer referência a Crowley, que se identificava como a Besta 666 mencionada pelo evangelista João: “Quem tiver inteligência, calcule o número da Fera, porque é número de um homem, esse número é seiscentos e sessenta e seis” (Apocalipse 13:18).

Crowley e o Iron Maiden adotam o número da Besta como uma provocação à moral e aos bons costumes cristãos, pois o Diabo é visto como forma de representação oposta às religiões do Velho Aeon, com suas censuras e restrições espirituais, intelectuais, emocionais e sexuais (CEI, 2019, p. 96). Entretanto, Crowley não era satanista. O número 666, no diagrama cabalístico da Árvore da Vida, corresponde ao número mágico do sol. O escritor teria dito que o número 666 “significa apenas luz do Sol. Você pode me chamar de Pequena Luz do Sol” (CROWLEY, *apud* DUQUETTE, 2007, p. 2).

Considerando que a canção “The Number of the Beast” foi composta pelo baixista Steve Harris e que nenhuma música do disco apresenta referências thelêmicas explícitas, podemos afirmar que o primeiro álbum da banda Iron Maiden em que se percebem influências da doutrina de Crowley é *Piece*



of mind (1983), com a canção “Revelations”, nome com o qual os ingleses intitulam o livro bíblico do Apocalipse. A letra de Dickinson tem como epígrafe a citação do poema “O God of Earth and Altar” (1906), “Ó Deus da terra e do Altar”, do escritor e teólogo Gilbert Keith Chesterton (1874-1936):

O God of Earth and Altar,
Bow down and hear our cry,
Our earthly rulers falter,
Our people drift and die,
The walls of gold entomb us,
The swords of scorn divide,
Take not thy thunder from us,
But take away our pride.
(CHESTERTON, 1990).

Ó, Deus da terra e do Altar
Reverenciai e escutai nossas súplicas,
Nossos governantes terrenos vacilam,
Nosso povo morre à deriva,
As paredes em ouro nos sepultam,
As espadas do escárnio se partem.
Não tomai de nós vosso trovão,
Mas levai nosso orgulho.
(Tradução nossa).

Apesar de G. K. Chesterton ter se convertido tardiamente ao catolicismo, ele obteve destaque por influenciar o pensamento conservador, trazendo argumentos que iam além da ideia tradicional de sua época (CONTRERA, 2017). O clamor a Deus encontrado nesse trecho representa a inconformidade com situação em que se encontra a humanidade. Após a epígrafe, a letra da canção faz referências a Thelema:

Just a babe in a black abbys,
No reason for a place like this,



The walls are cold and souls cry out in pain,
An easy way for the blind to go,
A clever path for the fools who know,
The Secret of the Hangman – the smile on his lips.

The light of the Blind – you’ll see,
The venom that tears my spine,
The Eyes of the Nile are opening – you’ll see.
(MAIDEN, 1983).

Apenas um bebê em um abismo negro,
Não há razão para um lugar como esse,
Os muros são frios e as almas gritam de dor,
Um caminho fácil para o cego seguir,
Um caminho inteligente para os tolos que conhecem,
O Segredo do Enforcado – o sorriso em seus lábios.

A luz do Cego – você verá
O veneno que dilacera minha coluna,
Os Olhos do Nilo estão se abrindo – você verá
(Tradução nossa).

O primeiro verso da segunda estrofe se refere ao conceito de “bebê do abismo”, que designa o *Adeptus Exemptus* (grau da Astrum Argentum) que mergulha e atravessa o vazio (um abismo metafísico e psíquico entre os universos espiritual e material) e abandona para sempre tudo o que ele tem e tudo o que ele é, aniquilando todos os ligamentos que compõem o ente ou constituem o Cosmos. Assim, ele consegue subir na hierarquia da A.A. para o grau de Mestre do Templo (ARGENTUM, s.d.).

O último verso da estrofe menciona a carta de tarô “O Enforcado”, também conhecida como “O Dependurado”, décimo segundo Arcano Maior do tarô de Marselha, que de modo semelhante ao bebê do abismo, representa o indivíduo que se sujeita a uma provação em prol de um ideal e sai do mundo material. Na gravura da carta do tarô, que sofre pequenas variações



de acordo com a edição – vê-se um homem com seus braços cruzados para trás das costas, pendurado pela perna esquerda em uma viga de madeira, a qual está apoiada entre duas árvores. Apesar de sua condição incômoda, ou mesmo desesperadora, podemos observar que sua face não expressa dor ou qualquer emoção forte, mas sim semblante passivo e inexpressivo, indicando aceitação, conformidade e passividade. Desse modo, ao renunciar ao ego, ele ocasionaria um movimento de transcendência, aparecendo na imagem com um halo – brilho de santidade que emana ao entorno da cabeça.

No tarô de Thoth, criado por Aleister Crowley (2002), com ilustrações de Frieda Harris (SANTOS JÚNIOR, 2022), a carta *The Hanged Man* representa a função espiritual do elemento água na economia da iniciação, configurando um batismo que também é uma morte. As pernas estão cruzadas de maneira que a perna direita forma um ângulo reto com a perna esquerda e os braços estão esticados a um ângulo de 60 graus, de sorte a formar um triângulo equilátero encimado por uma cruz, que representa a descida da luz ao interior das trevas:

Por esta razão há Discos verdes – verde, a cor de Vênus, significa *graça* – nas terminações dos membros e da cabeça. O ar acima da superfície da água também é verde infiltrado pelos raios da luz branca de *Kether*. A figura toda está suspensa do *Ankh*, um outro modo de figurar a fórmula da *Rosacruz*, enquanto em torno do pé esquerdo está a *serpente*, criadora e destruidora, que opera toda a transformação (CROWLEY, 2002, p. 74).

No terceiro verso da terceira estrofe de “Revelations”, “The Eyes of the Nile are opening” (“Os olhos do Nilo estão se abrindo”), além de indicar uma boa nova, uma revelação, refere-se à mitologia egípcia adotada por



Crowley e trabalhada pelo Iron Maiden no álbum seguinte, *Powerslave* (1984), especialmente na canção-título composta por Dickinson.

A canção “Powerslave”, segundo o seu autor, seria “uma alegoria parcial da vida de um faraó astro do rock, acumulando acólitos pelo caminho” (DICKINSON, 2018, p. 138). Com isso podemos traçar uma possível interpretação: se o faraó é o representante dos deuses na Terra, a canção retrata o mito dos deuses egípcios Osíris e Hórus, que na cosmologia de Aleister Crowley (2018) representam o Velho e o Novo Aeon, respectivamente – a passagem de poder do pai autoritário para o filho libertário.

Crowley reconhecia nos deuses egípcios Ísis, Osíris e Hórus (respectivamente mãe, pai e filho) as fórmulas mágicas características dos três últimos Aeons (eras de aproximadamente 2 mil anos de duração). O Aeon de Osíris, que sucedeu ao matriarcalismo de Ísis, revolucionou a consciência de gênero e a organização social, marcando o início do patriarcalismo: a Grande Deusa assumiu o lugar de esposa do Deus Pai. A fórmula patriarcal osiriana, que também é a cristã, venera a morte e adora cadáveres, tendo se cristalizado como o mito central de incontáveis culturas e civilizações, continuando a dominar até hoje a vida espiritual e sociocultural da maior parte da humanidade. Mas desde o início do século XX, vem acontecendo um combate entre as forças dos Aeons de Hórus e Osíris, o filho libertário contra o pai autoritário. (CEI, 2019, p. 13-14). A leitura feita pelo viés thelêmico apresenta-se de maneira explícita, conforme a primeira estrofe:

Into the Abyss I'll fall – the eye of Horus
Into the eyes of the night – watching me go
Green is the cat's eye that glows – in this Temple
Enter the risen Osiris – risen again.
(MAIDEN, 1984)



Dentro do abismo eu cairei – o olho de Hórus
Dentro dos olhos da noite – me olhando ir
Verde é o olho do gato que brilha – nesse templo
Entra o Osíris ressuscitado – ressuscitado novamente.
(Tradução nossa)

Assim, o faraó inicia a sua jornada após a queda na completa escuridão. O percurso consiste em atravessar um enorme portal em que se encontra o Olho de Hórus, ou *Udyat*, símbolo que os egípcios da antiguidade usavam como amuleto para sorte e proteção, com o intuito de afastar os perigos, as doenças e a má sorte. Nos festivais para celebração do início da primavera também representava o crescimento e a fertilidade (GRIFFITHS, 1958).

Na sequência dos versos, ao passar pelo começo do templo, o eu-lírico defronta-se com a deusa Bastet, representada como uma mulher com cabeça de gato e olhos verdes. Assim como o olho de Hórus, um amuleto com a sua imagem também era usado por egípcios de todas as classes sociais para ganhar fertilidade e proteção (SCOTT, 1958).

Mais à frente, a figura de Osíris lhe surge e revela que deve morrer. O paradoxo é que em vida o faraó é considerado um deus entre os homens, porém, apesar de deus, sua jornada tem um fim semelhante ao de todos – o próprio Osíris é um deus que morre – mesmo assim continua a governar o mundo material, devido a isso, sua insatisfação com a morte o torna um escravo do poder, conforme o refrão

Tell me why I had to be a Powerslave
I don't want to die, I'm a God,
why can't I live on?
When the Life Giver dies,
all around is laid to waste.
And in my last hour,



I'm a slave to the Power of Death.
(MAIDEN, 1984)

Me diga por que eu tenho que ser um escravo do poder
Eu não quero morrer, eu sou um Deus,
Por que eu não posso viver para sempre?
Quando o Criador da vida morre,
Tudo em volta é devastado.
E na minha última hora,
Eu sou um escravo do Poder da Morte.
(Tradução nossa)

A estrofe nos faz questionar qual seria o papel da morte para esse ser. Nesse sentido, analisamos o encerramento da vida como necessário para a passagem do poder, tendo em vista que os períodos apontados por Crowley, o Velho e o Novo Aeons, possuem características que se assemelham a modernidade e pós-modernidade, respectivamente (CEI, 2019). O Aeon de Osíris caracteriza-se por ser um tempo de racionalização do homem, processo de perda da magia, um conservadorismo exacerbado por uma moral autoritária dominada pelo patriarcalismo. Em contrapartida, com a entrada no Novo Aeon de Hórus, ocorre uma quebra com a hegemonia autoritária e patriarcal, que por muito tempo prevaleceu:

Na pós-modernidade o tripé das autoridades modernas – Pai, Ética e Ciência – perde legitimidade. O *pater*, autoridade na família e no Estado, é destronado, revalorizando-se o individualismo, a heterogeneidade e a pluralidade. A ética universal impositiva é substituída pelo pluralismo normativo, com o decorrente enaltecimento de um indivíduo fragmentado, descentrado, disposto a afirmar sua singularidade contra o rigor de todas as opressões. (CEI, 2019, p. 18).



O rompimento com o dogmatismo de uma autoridade central favoreceu o resgate de antigas religiões e a ascensão de novas religiosidades (como Thelema), com o retorno de práticas e saberes que, por não se conformarem aos critérios científicos, a modernidade reprimiu, desqualificou e rotulou de irracionais, como a magia, o tarô e a astrologia (JAPIASSU, 1996; CEI, 2019).

Percebemos que a morte do velho se mostra como necessária para o surgimento do novo – tornando-se uma passagem, nesse caso um meio necessário (assim como o bebê do abismo que deve abandonar para sempre tudo o que ele tem e tudo o que ele é para renascer como Mestre do Templo).

Os versos “When the Life Giver dies,/ Alla round is laid to waste” (“Quando o criador da vida morre, / Tudo em volta é devastado”) indicam que para dar continuidade ao Novo Aeon de Hórus é necessário que se encerre o Velho Aeon de Osíris, em movimento não apenas de rompimento, mas também de retomada dos princípios do primeiro Aeon de Ísis, tempo em que o matriarcalismo predominava, momento de reconciliar e dar visibilidade a movimentos de igualdade, nessa Nova Era que coincide com a cronologia e princípios da Era de Aquário (retornaremos ao assunto quando analisarmos a canção “Dark side of Aquarius”).

Tendo em vista que o disco seguinte – *Somewhere in Time* (1986) – não faz referências a Thelema, vamos para o sétimo álbum de estúdio da banda, *Seventh Son of a Seventh Son* (1988), cujo título foi inspirado no romance *Seventh Son* (1987), do escritor Orson Scott Card (1994). As músicas que o compõem são permeadas pela representação mística do sétimo filho do sétimo filho, enviado ao mundo para trazer a salvação



ou destruição. Ao longo do disco é desenvolvida essa dicotomia entre o bem e o mal, sendo que a criança deverá escolher um dos dois caminhos.

O disco estabelece referências paradoxais a partir do número sete, que é “considerado pelos místicos um número mágico” (CEI, 2019, p. 115). Esse número, por definir um período completo, representar perfeição e totalidade, aparece em diversas passagens da *Bíblia*, dentre as quais destacamos: “Tendo Deus terminado no sétimo dia a obra que tinha feito, descansou do seu trabalho. Ele abençoou o sétimo dia e o consagrou, porque nesse dia repousara de toda a obra da criação” (Gênesis 2:2, 3); “Então Pedro, aproximando-se dele, disse: ‘Senhor, quantas vezes devo perdoar a meu irmão, quando ele pecar contra mim? Até sete vezes?’ Respondeu Jesus: ‘Não te digo até sete vezes, mas até setenta vezes sete’” (Mateus 18:21, 22). Sete também é o número de arcanjos, de dons do Espírito Santo, de sacramentos da Igreja Católica, de pecados capitais, dentre outros. Na canção de abertura do álbum, “Moonchild”, composta por Adrian Smith e Bruce Dickinson, podemos observar o número sete em sentido oposto ao divino, indicando caminhos que o homem precisa seguir para alcançar o inferno:

Seven deadly sins
Seven ways to win
Seven holy paths to hell
And your trip begins
Seven downward slopes
Seven bloodied hopes
Seven are you burning fires
Seven your desires...
(MAIDEN, 1988)

Sete pecados mortais
Sete maneiras de vencer
Sete caminhos sagrados para o inferno
E sua viagem começa
Sete ladeiras abaixo



Sete esperanças ensanguentadas
Sete são seus fogos ardentes
Sete seus desejos...
(Tradução nossa)

“Moonchild” foi baseada em duas obras de Aleister Crowley: *Moonchild* (CROWLEY, 1988), novela redigida em 1917 e publicada em 1929, que narra um ritual mágico que pretendia criar uma “criança da lua”, isto é, um homúnculo, capturando a alma de um ser espiritual poderoso e não humano no corpo de um bebê concebido pelo mago Cyril Gray e a jovem Lisa la Giuffria; e o *Liber Samekh* (CROWLEY, 2018b), ritual empregado para a obtenção do Conhecimento e Conversação do Sagrado Anjo Guardião durante o período da Operação da Magia Sagrada de Abramelin, o Mago. Na canção do Iron Maiden acrescenta-se o aviso do demônio Lúcifer aos pais da não nascida “criança da lua” sobre seu destino inevitável:

I am he, the bornless one
The fallen angel, watching you
Babylon, the scarlet whore
I'll infiltrate your gratitude
Don't you dare to save your son
Kill him now, and save the young ones
Be the mother of a birth strangled babe
Be the devil's own, Lucifer's my name.
Moonchild – hear the mandrake scream
Open the seven seal
Moonchild – You'll be mine soon child
Moonchild – take my hand tonight
(MAIDEN, 1988).

Eu sou ele, o sem nascimento
O anjo caído, vigiando você
Babilônia, a puta escarlate
Eu vou infiltrar a sua gratidão



Não ouse salvar seu filho
Mate-o agora e salve os mais jovens
Seja a mãe do bebê estrangulado ao nascer
Seja do próprio diabo, Lúcifer é meu nome
Criança da lua – escute a mandrágora gritar
Abra o sétimo selo
Criança da lua – você será minha em breve criança
Tome minha mão esta noite
(Tradução nossa).

Lúcifer, para descobrir a “criança da lua”, ameaça matar todos os bebês que nascessem na mesma época, fazendo analogia ao infanticídio promovido pelo Deus de Israel, conhecido como décima praga do Egito (Êxodo 11:5). De acordo com o relato bíblico, todos os primogênitos egípcios foram mortos, incluindo animais, servos e o filho do próprio faraó. A letra também pode se referir a outro episódio bíblico: o Massacre dos Inocentes (Mateus 2:16-18), infanticídio promovido por Herodes, rei da Judeia, que teria ordenado a execução de todos os meninos da vila de Belém para evitar perder o trono para o então recém-nascido “Rei dos Judeus”, Jesus Cristo.

A morte por estrangulamento faz alusão à planta mística mandrágora, que aparece nos escritos bíblicos no livro do Gêneses 30:14 e no Cântico 7:14. De acordo com lendas medievais, essas plantas têm formas humanas e emitem gritos estridentes e paralisantes ao serem arrancadas da terra, matando quem faz a colheita.

O sétimo selo do verso seguinte é um mito da escatologia cristã. O livro do Apocalipse descreve um livro selado com sete selos (que simbolizam o segredo do conhecimento sobre os eventos porvir), sendo que a abertura de cada selo seria seguida por uma série de eventos. Após a abertura do último selo, os anjos começam a soar as sete trombetas que anunciam o juízo final.



Na canção, o insucesso de Lúcifer se faz claro nos próximos versos, que mencionam o nascimento da criança da lua:

And if you try to save your soul,
I will torment you – you shall not grow old
With every second and passing breath
You’ll be so alone, your soul will bleed to death
(MAIDEN, 1988).

E se você tentar salvar sua alma,
Eu vou atormentá-lo – você não envelhecerá
Em cada segundo e suspiro
Você estará tão sozinho, sua alma sangrará até a morte
(Tradução nossa).

Anjos e demônios disputam a criança da lua, a fim de determinar qual caminho ela seguirá, se o do bem ou do mal. E Lúcifer espera pelo momento de descuido do Arcanjo Gabriel: “Seven angels, seven demons battle for his soul / When Gabriel lies sleeping, this child was born to die” (“Sete anjos, sete demônios disputam sua alma / Quando Gabriel dormiu, a criança nasceu para morrer”). A música se encerra com Lúcifer tornando a imagem da “criança da lua” como um pecador, continuando a tirar vidas e em um último aviso:

One more dies, one more lives
One baby cries, one mother grieves
For all the sins you will commit
You’ll beg forgiveness, and none I’ll give
(MAIDEN, 1988).

Mais um morre, mais um vive
Uma criança chora, uma mãe lamenta
Por todos os pecados que você cometerá
Você pedirá perdão, mas eu não te darei nenhum
(Tradução nossa)



As outras letras de *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) apresentam intertextos com obras de outros autores, que nos desviariam do nosso objetivo. Agora deixamos o Iron Maiden de lado e passamos a analisar o trabalho solo de Bruce Dickinson, que teve início em 1990, com *Tattooed Millionaire*, mas só ganhou força em 1993, quando o vocalista saiu do Iron Maiden (tendo retornado em 1999).

Na carreira solo de Dickinson, destaca-se a canção “Man of Sorrows”, do álbum *Accident of Birth* (1997), que faz uma referência dupla e ambígua a Aleister Crowley e Jesus Cristo, ambos apresentados como meninos que previram o futuro no qual instaurariam uma nova Era – o Aeon de Osíris/Peixes, no caso de Jesus, e o Aeon de Hórus/Aquário no caso de Crowley.

O personagem da capa do álbum, conhecido como Edison, por ter sido ilustrado por Derek Riggs (criador do mascote Eddie e designer dos discos anteriores do Iron Maiden), aparece vestido como um bobo da corte segurando um porrete cravado de pregos. Em versão alternativa da capa, lançada em 2005, Edison aparece crucificado, fazendo referência ao messias cristão, que morre na cruz para salvar a humanidade do pecado.

O “Homem das Dores” (título da canção), citado na *Bíblia* – “Era desprezado, era a escória da humanidade, homem das dores, experimentado nos sofrimentos” (Isaías 53:3) – desde o século XIII tem sido uma das mais famosas e populares imagens devocionais da arte cristã, tendo sido retratado por artistas como Albrecht Dürer. Em diversas pinturas e ilustrações, Jesus Cristo aparece geralmente desnudo da cintura para cima mostrando as chagas de Paixão, com as mãos abertas e o flanco exposto, muitas vezes com a coroa de espinhos e, em outras, acompanhado por anjos. Na versão de Dickinson, o homem das dores pode ser Crowley ou



Cristo, ambos profetas que, com suas respectivas crenças, instauraram uma nova era para seus seguidores:

Here in a church, a small boy is kneeling
He prays to a god, he does not know, he cannot feel
All of his sins of childhood he will remember
He will not cry, tears he will not cry
Man of sorrows, I won't see your face
Man of sorrows, you left without a trace
A small boy wonders: what was it all about?
Is your journey over – has it just begun?
A vision of a new world, from the ashes of the old
“Do what thou wilt!”, he screams from his cursed soul
A tortured seer, a prophet of our emptiness
Wondering why, wondering why...
(DICKINSON, 1997)

Aqui em uma igreja, um menininho está ajoelhado
Ele ora para um deus que ele não conhece, que ele não pode sentir
Ele se recordará de todos os seus pecados da infância
Ele não vai chorar, lágrimas ele não vai chorar
Homem das dores, eu não posso ver seu rosto
Homem das dores, você partiu sem deixar rastros
Um menininho indaga: qual é o sentido disso tudo?
A sua jornada acabou – ou apenas começou?
A visão de um novo mundo, das cinzas do velho
“Faz o que tu queres!”, ele grita com sua alma amaldiçoada
Um visionário torturado, um profeta de nosso vazio
Indagando o porquê, indagando o porquê...
(Tradução nossa)

A primeira estrofe pode se referir ao menino Jesus, mas tem mais sentido quando referida à biografia do filho de Edward Crowley e Emily Bertha Bishop, Irmãos de Plymouth, fundamentalistas que obrigavam o garoto apelidado de Alick a ler diariamente um capítulo da *Bíblia*, único livro permitido em casa (PASI, 2014, p. 10). Segundo a letra de Dickinson, desde a infância Crowley teria negado a interpretação moral cristã que fornecia



um sentido ao mundo familiar e fundamentava os valores que sustentavam a vida nas sociedades ocidentais.

A segunda estrofe enfatiza a tensão entre libertação e restrição das amarras religiosas e reforça o sentimento de vazio que surge a partir da derrocada da moral judaico-cristã, com a decorrente descrença em fundamentos metafísicos e morais absolutos. Sem a autoridade religiosa para guiá-lo em sua busca de sentido para a vida, o garoto desnordeado não sabe se sua jornada acabou ou começou.

Na terceira estrofe, depois que qualquer tentativa de salvar o núcleo da moralidade cristã foi considerada vã, por tentar defender um conjunto de crenças cuja aceitabilidade social já emitia sinais visíveis de esgotamento, se fez necessário criar um novo mundo a partir das cinzas do velho, estabelecendo-se um novo princípio ético: “Faz o que tu queres” (CROWLEY, 2018, p. 139). Por outro lado, o “visionário torturado” pode ser Jesus Cristo, o crucificado, “profeta de nosso vazio” em um mundo no qual “Deus está morto!” (NIETZSCHE, 2001, p. 147).

Se a doutrina de Jesus, o homem das dores, pregava a rendição da vontade individual à vontade de Deus – “Seja feita vossa vontade, assim na Terra como no céu” (Mateus 6:10; Lucas 11:2) –, resultando sempre em alguma forma de opressão ao indivíduo, a doutrina de Crowley, o outro homem das dores, quer reencantar o mundo a partir de outro paradigma. Thelema propõe que cada um pense por si próprio, suprimindo todas as formas de autoridade estabelecidas, tendo em vista a realização das vontades individuais: “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei. A palavra de Pecado é Restrição” (CROWLEY, 2018, p. 139).

Thelema se diferencia da maioria das demais religiões autoritárias e monoteístas, permitindo maior liberdade individual. Mas não se trata,



como afirmam os detratores – que denominaram Crowley “o homem mais perverso do mundo” – de uma justificativa superficial para uma existência de divertimento e hedonismo, mas sim da fundação de uma nova religião, ou filosofia, em nova esfera, distante do eixo principal em torno do qual revolve-se a vida espiritual judaico-cristã (CEI, 2018, p. 12-13).

O Novo Aeon de Crowley também é abordado em outra canção de *Accident of Birth* (1997), “Darkside of Aquarius”, que apresenta uma nova perspectiva em relação à “Era de Aquário”, mencionada pela primeira vez em 1930, por Paul Le Cour, na revista *Atlantis*, misturando coordenadas astronômicas com reflexões de cunho filosófico e esotérico, sem deixar de sugerir técnicas para previsão e controle das contingências da vida, dissolvendo as fronteiras entre magia, religião, ciência e filosofia:

A aproximação do fim do milênio estimulou a expectativa do advento de uma Nova Era, regida pelo signo de Aquário. Ancorada na Astrologia, que aos poucos vai ganhando mais espaço no espectro de fontes inspiradoras da cultura alternativa, a Nova Era espera a realização de todas as integrações de que o presente se ressente: dos homens entre si, do homem no cosmo, do homem com a natureza, de todos os povos, de todos os saberes, de todas as ciências, de todas as religiões (ALBUQUERQUE, 2001, p. 120).

Assim como os Thelemitas, os adeptos da Era de Aquário, negando qualquer autoridade, reconhecem apenas a soberania espiritual de sua própria experiência interior, buscando o holismo, isto é, a chave das correspondências entre todos os elementos do universo de modo que cada indivíduo possa estar em perfeita harmonia com os outros seres humanos e com o cosmos. A canção “Aquarius”, do filme *Hair* (1979), é emblemática:



Quando a lua estiver na sétima casa
E Júpiter alinhar-se com Marte
Então a paz guiará os planetas
E o amor conduzirá as estrelas
Esta é a aurora da Era de Aquário.
(HAIR, 1979)

Se os aquarianos buscavam paz e amor, Dickinson revela o lado obscuro dessa nova era, que seria um período de destruição e guerra – pois o novo precisa aniquilar o velho. Hórus, o filho dos deuses Ísis e Osíris, seria aquele que traria não só a vida, mas também a morte:

The first hellrider came, on wings of plenty in the dark
Poured out his poison and he blew away his mark
The fascist from the east is coming,
Mothers, hide your sons
[...]
Here come the riders
As the wheel of Dharma's running out of time
[...]
From the starlit sky on a silver sea
A lonely silver surfer comes to push the wheel for me
(DICKINSON, 1997)

O primeiro cavaleiro do inferno veio,
na escuridão das asas da abundância
Derramou seu veneno e deixou sua marca
Os fascistas do leste estão chegando
Mães, escondam seus filhos
[...]
Aqui vem os cavaleiros
Enquanto a roda do Dharma corre contra o tempo
[...]
Do céu estrelado em um mar prateado
Um solitário surfista prateado vem empurrar a roda para mim
(Tradução nossa)



Esse trecho da composição de Dickinson dialoga com uma passagem presente no “Livro da Lei”: “Que assim seja primeiramente compreendido que eu sou um deus de Guerra e Vingança. Eu lidarei duramente com eles. [...] Eu vos darei uma máquina de guerra. Com ela golpearei os povos; nenhum ficará de pé diante de vós”. (CROWLEY, 2018, p. 151). Ou: “Aqueles que procuram emboscar-te, derrubar-te, ataca-os sem piedade ou clemência; & destrói-os completamente. Ágil como uma serpente pisoteada, vira-te e golpeia! Sê ainda mais mortal que eles! Arrasta suas almas para terríveis tormentos: ri do medo deles: cospe sobre eles!” (CROWLEY, 2018, p. 156).

O compositor também faz uma referência ao personagem Surfista Prateado, de Stan Lee e Jack Kirby, que teve sua primeira aparição como vilão na revista *Fantastic Four*, n. 48, em 1966, como arauto de Galactus, o devorador de mundos. Na letra da música, o super-herói do universo Marvel seria o responsável por trazer a mensagem de destruição: “Um solitário surfista prateado vem empurrar a roda para mim”. Na condição de arauto, ele seria apenas um servidor que movimentará a roda da vida para o lado desejado pelo seu senhor.

O refrão da canção menciona a “roda do *Dharma*”, ou *Dharmachakra*, palavra de difícil tradução que identifica os ensinamentos do Buda, sua doutrina e lei. Seu símbolo é uma roda de biga com oito raios, que representam o Nobre Caminho Óctuplo, conjunto de oito práticas ensinadas pelo Buda.

Num sincretismo bem característico do pós-modernismo, o Surfista Prateado usa a roda do *Dharma* como orientação para seguir a lei natural do ciclo da vida, do qual a morte faz parte, justificado assim a destruição dos planetas devorados por Galactus – seguindo a ideia de que o velho deve



ser destruído para dar lugar ao novo, como já vimos: “Eu sou o Iniciador e o Destruidor (CROWLEY, 2018, p. 63).

Outrossim, merece menção a primeira investida de Dickinson no mundo do cinema, o filme *Chemical Wedding* (2008), *Casamento alquímico*, dirigido por Julian Doyle, com roteiro e trilha sonora do compositor. O filme de terror *trash* apresenta a reencarnação de Crowley em um professor universitário cujo corpo é possuído após a realização de um experimento que possibilita uma passagem para a alma do mago.

No filme, Crowley parte em busca de uma figura presente em vários momentos de sua obra, a mulher escarlata, que possuiria poderes mágicos. Dickinson representa uma mulher forte e independente, denominada “prostituta sagrada”, indo de encontro à idealização cristã da mulher virgem, pura, submissa, bela, recatada e do lar. A mulher escarlata seguiria sua verdadeira vontade, por isso acreditavam na possibilidade de possuir poderes sobrenaturais (MIZANZUK, 2010, p. 54).

O filme também é inspirado na obra do poeta inglês William Blake (1757-1827), que por sua vez também influenciou a filosofia de Crowley (que acreditava ser uma reencarnação do poeta). O tema merece um estudo à parte. Agora vale destacar que o título do disco se reporta a outro trabalho importante e lendário, o manifesto rosacruz intitulado *The Chemical Wedding of Christian Rosenkreutz* (“O Casamento Alquímico de Christian Rosenkreutz”), publicado em 1616 e de autoria duvidosa, mas atribuída a Johann Valentin Andreae.

O manifesto narra o casamento alquímico entre um rei e uma rainha. Esse matrimônio alquímico é sobretudo uma alegoria para a junção sexual do masculino com o feminino – estes simbolizados pelo Sol e a



Lua, Fogo e Água, Espada e Cálice – através da magia sexual devidamente ritualizada com o objetivo de expandir a consciência, ideia simbolizada nos versos da letra: “We lay in the same grave / Our chemical wedding day” (“Nós nos deitamos no mesmo túmulo / Nosso dia do casamento alquímico”), assim como a união entre as duas partes da alma, a masculina e a feminina que vão ao limite, dando a vida para atingir o ápice para alcançar essa consciência, proporcionando o sentimento de liberdade, prazer e felicidade.

A magia sexual de Aleister Crowley (*et al* 2001) apresenta intertextualidade com “O Casamento Alquímico de Christian Rosenkreutz”, com a *scientia sexualis* do início do século XX e com a *ars erótica* tântrica que chegava na Europa naquela época, mas isso é assunto para outra pesquisa.

Concluimos este trabalho, cujo objetivo geral foi apresentar os principais aspectos da recepção de Aleister Crowley por Bruce Dickinson, por meio do levantamento de características recorrentes em letras das canções de sua carreira solo e da banda Iron Maiden. Constatamos que o compositor escreveu parte significativa de suas canções a partir de relações intertextuais e intermediáticas com a obra de Crowley, especialmente com o “Livro da Lei” e os outros *Livros Sagrados de Thelema*.

A partir da pesquisa pudemos identificar a existência de um projeto ético e ao mesmo tempo estético na obra de Dickinson, que foi capaz de criar um estilo próprio, com letras repletas de intertextualidade com textos literários, históricos e filosóficos. Contribuindo para a estética do rock no que diz respeito a performance e composição, ele busca seguir sua verdadeira vontade influenciado pelo princípio “Faz o que tu queres deverá ser o todo da lei”.



REFERÊNCIAS

ACOSTA, José Luiz da Silva; SANTOS, Maria Elena Pires. O dialogismo na canção “The Trooper” da banda Iron Maiden. **Temática**, Ano XI, n. 11, nov. 2015, p. 210-224.

ALBUQUERQUE, Leila Marrach Basto de. Oriente: fonte de uma geografia imaginária. **Revista de Estudos da Religião**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 114-125, mai/set. 2001.

ASTRUM ARGENTUM. **Bebê do abismo**. Disponível em: <<https://www.astrumargentum.org.br/bebe-do-abismo.html>>. Acesso em: 06 set. 2021.

BAUGH, Bruce. Prolegômenos a uma estética do rock. Trad. Duda Machado. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 38, mar. 1994, p.15-23.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. Centro Bíblico Católico. São Paulo: Editora Ave Maria, 1998.

CARD, Orson Scott. **Seventh Son**. Nova York: Macmillan, 1994.

CEI, Vitor. Prefácio. In: CROWLEY, Aleister. **Os Livros Sagrados de Thelema**. Trad. Vitor Cei. São Paulo: Madras, 2018, pp. 7-15.

CEI, Vitor. **Novo Aeon**: Raul Seixas no torvelinho do seu tempo. 2^a ed. Itabuna, BA: Mondrongo, 2019.

CHEMICAL Wedding. Direção: Julian Doyle. Londres: Bill&Ben Productions, Focus Films, 2008. Disponível em: <<https://youtu.be/zrGCoISeOCs>>. Acesso em 16 ago. 2021.

CHESTERTON, Gilbert Keith. O God of Earth and Altar. **The Chesterton Review**, v. 16, n. 2, maio 1990, p. 60.



CONTRERA, Rodrigo. Um vôo existencial em Revelations, de Piece of Mind (1983). **Whiplash**, São Luís-MA, 25 abr. 2017. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/biografias/258412-ironmaiden.html>>. Acesso em: 03 abril 2019.

CROWLEY, Aleister. **Magick without tears**. Nova York: Ordo Templi Orientis, 1954.

CROWLEY, Aleister. **Moonchild**. Maine: Samuel Weiser, 1988.

CROWLEY, Aleister. **The Confessions of Aleister Crowley**. London: Arkana, Penguin Books, 1989.

CROWLEY, Aleister. (org.). **The Goetia: the lesser key of Solomon the King**. Trad. Samuel Liddell MacGregor Mathers. Boston, MA: Weiser Books, 1995.

CROWLEY, Aleister. **O Livro de Thoth**. Trad. Edson Bini e Marcelo Santos. Juiz de Fora: Novo Æon Publicações, 2002.

CROWLEY, Aleister. **Os Livros Sagrados de Thelema**. Trad. Vitor Cei. São Paulo: Madras, 2018.

CROWLEY, Aleister. **Liber Samekh**. Trad. Frater Set Rah. S. l.: Hadnu, 2018b.

CROWLEY, Aleister; DUQUETTE, Lon Milo; HYATT, Christopher. **O Mundo Enochiano de Aleister Crowley: magia sexual Enochiana**. São Paulo: Madras, 2011.

DICKINSON, Bruce. **Accident of Birth**. Surre: Castle Records, 1997. 1 disco sonoro.

DICKINSON, Bruce. **The Chemical Wedding**. Redondo Beach, CA: Silvercloud Recording, 1998. 1 disco sonoro.



DICKINSON, Bruce. **Bruce Dickinson**: uma autobiografia. Trad. Jaime Biaggio. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

GRIFFITHS, J. Gwyn. Remarks on the Mythology of the Eyes of Horus. **Chronique d’Egypte**, 33 (66), pp. 182–193, 1958.

HAIR. Direção: Milos Forman. [S.l.]: Metro Goldwyn-Mayer Studios, 1979.

IRONMAIDEN. **The Number of the Beast**. London: EMI, 1982. 1 disco sonoro.

IRON MAIDEN. **Piece of Mind**. London: EMI, 1983. 1 disco sonoro.

IRON MAIDEN. **Powerslave**. London: EMI, 1984. 1 disco sonoro.

IRON MAIDEN. **Seventh Son of a Seventh Son**. London: EMI, 1988. 1 disco sonoro.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2002.

JAPIASSÚ, Hilton. **A crise da razão e do saber objetivo**: as ondas do irracional. São Paulo: Letras & Letras, 1996.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

MIZANZUK, Ivan Alexander. **“Faze o que tu queres”**: as noções de ética e moral nos escritos de Aleister Crowley em sua Thelema sob a luz da sociologia sensível de Michel Maffesoli. 2010. 136 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo – SP, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



PASI, Marco. **Aleister Crowley and the Temptation of Politics**. Durham: Acumen, 2014.

ROSENKREUTZ, Christian. **The Chemical Wedding of Christian Rosenkreutz**. Trad. Joscelyn Godwin. Michingan: Phanes Press, 1991.

SCOTT, Nora E. The Cat of Bastet. **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, v. 17, n. 1, 1958), pp. 1-7.

ZAGNI, Rodrigo. When Two Worlds Collide: Representações do real e monstruosidades fantásticas no conjunto simbólico das capas de álbuns e singles da banda Iron Maiden. **Domínios da Imagem**, Londrina, ano II, n. 4, p. 115-136, maio 2009.

Data de recebimento: 20/03/2023

Data de aprovação: 25/05/2023