

## Teoria da aprendizagem da Bateria: apontamentos iniciais.

### Comunicação

Rafael Souza Palmeira  
PPGPROM - Universidade Federal da Bahia  
rafapalmeiraa@gmail.com

**Resumo:** O presente artigo tem o intuito de apresentar alguns apontamentos iniciais para uma futura construção da Teoria da Aprendizagem do instrumento Bateria. Para isso, interseções com trabalhos que discorrem sobre a teoria de aprendizagem de outros instrumentos musicais – mais especificamente o piano- serão feitas, enfatizando possíveis relações com o aprendizado da Bateria. Aspectos relacionados ao estudo do movimento, projeção mental, memória e escolha de equipamentos serão abordados. Na sequência, assuntos mais genéricos, aplicáveis a todos instrumentos, serão brevemente discutidos, trazendo à tona questões emocionais (como o fator motivacional nos estudos e a manutenção de um equilíbrio psicológico em situações de performance) e físicas (alongamento e aquecimento) à luz da prática, ensino e aprendizagem da Bateria.

**Palavras chave:** Bateria; Teoria da Aprendizagem; Educação musical.

### Introdução

A descoberta do papel protagonista do Sistema Nervoso nos processos de aprendizagem tem fornecido novos paradigmas para o surgimento das recentes teorias educacionais. Com o avanço nos estudos relativos à cognição, proporcionando um melhor entendimento de como o cérebro aprende, quais os caminhos mais rápidos e eficazes para uma melhor absorção de determinado conhecimento, novos campos de estudo interdisciplinares têm surgido. Tal fato pode ser percebido com o surgimento de novas áreas do conhecimento, como a neuroeducação e neuropsicologia (respectivamente, fusões das neurociências com a educação e a psicologia).

Nesse sentido, as teorias de aprendizagem dos mais diversos instrumentos musicais vêm sofrendo mudanças, sendo formuladas novas diretrizes a partir do protagonismo do cérebro. Novos caminhos e abordagens vêm sendo sugeridos e discutidos, no intuito de

otimizar a qualidade e velocidade do ensino de instrumento, e conseqüentemente, da performance musical. Sobre isso Kaplan (2013, p 17), ao discorrer sobre qualidades de um bom performer, no caso um pianista, afirma:

Uma das características do grande pianista é a habilidade com que executa os complexos movimentos musculares necessários para interpretar uma obra musical. Este fato depende em grande parte, do sistema nervoso central, pois literalmente falando, os músculos são servos do cérebro. Desde que as células cerebrais, através dos nervos, transmitem impulsos ao músculo e estes obedecem imediatamente, está claro que o controle dos movimentos está no sistema nervoso central (KAPLAN, 2013 p.17)

Ainda sobre o tema, e também falando da aprendizagem pianística, mais especificamente da técnica, Kochevitsky (1967, p 29) declara que

É evidente, então, que a principal atenção dos pianistas e professores de piano devem ser dirigidas às questões relacionadas com a atividade do sistema nervoso central. As raízes da técnica estão em nosso sistema nervoso central.

Em ambos os casos os autores se referem especificamente ao ensino e prática do piano. Entretanto tais afirmações são aplicáveis às práticas e estudo de todos outros instrumentos, visto que a atividade muscular é inerente ao estudo e à prática musical através de um instrumento.

A existência de obras que discutem teoria da aprendizagem instrumental, é mais comum em instrumentos ligados à tradição de concerto europeia, a exemplo do já mencionado piano e instrumentos de corda. Já no âmbito da música popular, raras são as obras que se propõem a discutir e propor, através de bases científicas, o ensino, estudo e prática instrumental. Nesse segundo grupo insere-se a Bateria, instrumento surgido entre fins do séc. XIX, e início do séc. XX (GLASS, 2017). Nesse sentido, o presente trabalho tem a intenção de fornecer algumas contribuições iniciais para a construção de uma teoria da aprendizagem da Bateria.

Para isso, serão aqui realizadas conexões e comparações com obras que tratam da teoria da aprendizagem do piano, mais especificamente os trabalhos já citados anteriormente de Kaplan (2013) e Kochevitsky (1967), com o ensino, aprendizagem e prática do instrumento

Bateria. Nesse momento, afirmações, indicações e direcionamento fornecidos pelos autores serão analisados a partir da ótica do instrumento em questão, resultando em possíveis futuros direcionamentos e posturas a serem assumidas e estudadas por profissionais e alunos do instrumento.

Além das obras supracitadas, o trabalho de Cerqueira (2009), o qual, a partir do estudo de Kaplan, propõe um modelo para o ensino e aprendizagem da performance mais genérico (no sentido de ser uma proposta aplicável a diversos instrumentos, que não apenas o piano), é também utilizado como embasamento. Como referencial comparativo, serão utilizados livros específicos para o instrumento, a exemplo de Formulario e Bergamini (2001).

Finalizando, um breve panorama conectando as práticas de aprendizagem e ensino ligadas ao instrumento Bateria às questões emocionais como motivação e pânico de palco, além de aspectos que ressaltam a preocupação com o corpo, focalizando o alongamento e aquecimento, sono e a alimentação serão brevemente relatadas.

## **Estudo do movimento**

No ensino de instrumento musical, seja ele qual for, a preocupação com o movimento e seu estudo se apresentam como uns dos mais importantes tópicos. Sem dúvida, através do domínio consciente dos movimentos do corpo em interação com determinado instrumento, é possível alcançar determinado nível de proficiência desejado com maior brevidade.

Kaplan (2013, p. 14) afirma que “a técnica de execução do piano poderia ser conceituada como sendo a melhor maneira de coordenar os variados movimentos”. Mais a frente, em capítulo dedicado ao movimento (p. 25), completa reforçando que “o elemento essencial da execução pianística é o movimento. “

Mesmo se tratando de instrumento recente, e existindo um número limitado de trabalhos que abordem de forma mais ampla sua teoria da aprendizagem (no Brasil não foram encontrados materiais que abordam o tema), é possível encontrar alguns estudos que tratam do tema com enfoque específico no instrumento. Um dos principais exemplos que contempla o estudo do movimento na Bateria é a técnica de Moeller.

Nascido em 1886, Sanford August Moeller foi um percussionista, educador e grande entusiasta do ensino do tambor (ES, 2014). Falecido em 1960, teve a figura do grande Baterista

Jim Chapin, como um dos maiores responsáveis pela continuidade de seus ensinamentos. Chapin foi autor de, entre outras obras, o importante livro *“Advanced Techniques for the modern drummer”* (1948), considerado uma referência no ensino da Bateria.

Seguindo uma possível árvore genealógica do ensino da técnica Moeller, entre muitos renomados bateristas, o baterista e educador Dom Formulario é atualmente umas das maiores autoridades no ensino da técnica Moeller. Em seu livro *“It’s your move, Motions and emotions”*, escrito em parceria com o também baterista e educador Joe Bergamini (FORMULARO; BERGAMINI. 2001) afirmam que

Sanford Moeller did not invent this stroke. He simply observed many of the top professional drummers of his time and noticed that they all seemed to use a whipping motion that created a fluid motion and relaxed sound. (FORMULARO; BERGAMINI. 2001)

Visando um maior aproveitamento da energia dispendida em cada movimento, a técnica Moeller pode ser, para objeto de estudo, dividida em três níveis (FORMULARO; BERGAMINI, 2001, p. 16-18). Em cada nível são acionadas, com maior protagonismo, determinadas regiões dos membros superiores, com intuito de uma maior otimização da execução musical, atendendo as especificidades de cada situação.

Sem dúvida a similaridade entre a discurso defendido por Formulario e Bergamini e a anterior afirmação de Kaplan (no que se refere à técnica) é evidente. Ao falar de “movimento fluido” e “som relaxado”, certamente os autores referem-se a uma “melhor maneira de coordenar os variados movimentos”.

Ainda no que se refere à comparação dos dois trabalhos supracitados, importantes contribuições da análise de conceitos fornecida por Kaplan para o ensino e aprendizagem da Bateria podem ser construídas. Certamente, mais significativos do que concepções facilmente aplicáveis ao contexto da Bateria, são os conceitos que implicitamente podem fornecer um embasamento para alguns aspectos da aprendizagem da bateira. Assim, um tópico que pode ser contemplado é a construção de conteúdo programático, visando uma escolha lógica e progressiva de assuntos, tendo a pesquisa científica (os estudos de Kaplan, no caso) como alicerce.

Ao discorrer sobre os movimentos utilizados na execução instrumental do piano, Kaplan (2013, p. 29- 31), divide os movimentos em três grupos. Um desses grupos são os movimentos alternados. Assim o autor define:

Produzem-se quando os braços ou algumas das partes não atuam ao mesmo tempo, e sim alternadamente, em sucessão. Quando estes movimentos alternados são simétricos, como no caso de tocar um tambor em dois tempos - sendo um tempo marcado com a mão direita e o segundo com a esquerda, ou vice-versa – foi comprovado que são de fácil realização

Sendo assim, é possível afirmar que, no ensino da Bateria em nível iniciante é preferível que padrões lineares (toques alternados) sejam trabalhados antes de padrões paralelos (toques os quais dois ou mais membros realizam o mesmo padrão, enquanto outro (s) executa (m) outra célula rítmica). Levando em consideração a maior atividade do pé dominante<sup>1</sup> entre os membros inferiores, a realização de padrões e exercícios que utilizem o bumbo (pé dominante) alternado com as mãos (sendo as mãos acionadas em diferentes momentos), é certamente a melhor indicação de estudos para os momentos iniciais do instrumento.

Outro aspecto que vale a comparação é o que se pode chamar de estratégias de estudo. Cerqueira (2009, p.117), a partir da já mencionada obra de Kaplan, propõe um modelo de ensino para instrumentos musicais. Numa seção denominada “Ferramentas idiomáticas”, o autor, entre outros tópicos, sugere o estudo das mãos separadas para o piano, declarando que, na etapa de estudo tal procedimento auxilia na assimilação motora. Transportando tal afirmação para o contexto baterístico, infere-se que, além do estudo de membros separados, a combinação inicial de dois membros (sejam um superior e um inferior, ou dois inferiores ou superiores) em fases primárias de determinado estudo, é de grande eficácia.

Vale ressaltar que em todos os processos acima descritos, o papel protagonista do sistema nervoso central é marcante. Portanto, além das obras aqui mencionadas, torna-se necessário um diálogo mais estreito com áreas do conhecimento que estudam o funcionamento do sistema nervoso central com processos de aprendizagem e afins, como neuroeducação, neuropsicologia, entre outras.

---

<sup>1</sup> Membro dominante é o membro no qual as habilidades motoras são mais desenvolvidas.

## Projeção mental e memória

Tanto Kaplan quanto Kochevitsky fazem referência ao decorrer de suas obras à importância do Sistema Nervoso Central no processo de aprendizagem instrumental. Um assunto que chama atenção é o fato do maior aproveitamento da aprendizagem a partir da projeção mental das etapas a serem seguidas. Nesse sentido, Kaplan (2013, p. 75) discorre:

Tem sido demonstrado (GATES e outros) que pensar uma determinada atividade muscular aumenta a tensão dos músculos que iriam intervir na ação. Esse fenômeno sugere a possibilidade de que a aprendizagem e o aperfeiçoamento das habilidades motoras podem ser logrados pensando-se, isto é, repetindo mentalmente os diversos “passos” da atividade a ser aprendida

Também sobre a atividade cerebral dissociada da ação muscular, mais especificamente à leitura musical, afirma Kochevitsky (1967, p. 73):

A leitura mental, silenciosa, de uma composição musical (ou alguma parte dela, se necessário), muitas vezes ajuda mais do que o toque real para unir sons separados em linhas musicais significativas

Tais comprovações indicam a efetividade da projeção de determinada ação (execução musical), seja antes da atividade, ou mesmo nos intervalos, em eventuais dificuldades. Levando em consideração as circunstâncias que envolvem o estudo da Bateria, como a dificuldade por parte de estudantes e profissionais de locais apropriados para estudo (devido à alta projeção sonora do instrumento no ambiente), a prática de projeção mental do estudo revela-se de interessante valia.

Outro aspecto que pode ser percebido na declaração acima é a leitura, trazendo para a discussão outro importante elemento na aprendizagem: a memória. No caso, segundo Kaplan (2013, p. 63), trata-se de memória visual. Sendo assim, no processo de aprendizagem da Bateria, é aconselhável que sempre que possível seja utilizada a escrita/leitura como recurso para aprendizagem. Seja através de notação ocidental tradicional, ou mesmo por escritas

alternativas, utilizando símbolos espacialmente organizados, de acordo com o objetivo do exercício.

No estudo de instrumentos musicais, ocorre o acionamento dos diferentes tipos de memória. Kaplan (2013, p. 63) define memória como “conjunto de funções do psiquismo que nos permite conservar o que foi, de algum modo, vivenciado”. Ainda no mesmo trecho, o autor cita quatro tipos de memória que considera importante para o estudo do piano, são elas: visual; auditiva; cinestésica e lógica. Entretanto, anuncia a existência de outros tipos de memória, a exemplo das olfativa e tátil.

No caso da aprendizagem baterística, além das quatro memórias assinaladas com maior ênfase por Kaplan, a memória tátil merece especial atenção. A relação das mãos com as baquetas, o que envolve a escolha de posicionamentos das baquetas nas mãos e suas possibilidades de abordagem, é fundamental para a aprendizagem do instrumento. Nesse sentido, cabe um estudo mais aprofundado de memória tátil e suas características, na aprendizagem da Bateria. Formularo e Bergamini (2001, p. 7-9) fazem uma detalhada explanação sobre as possibilidades de pegada (*grip*) na baqueta. Para isso, além de descrições textuais, utilizam também figuras, como forma de elucidar possíveis interpretações textuais equivocadas.

## Escolha de equipamento

Mesmo havendo direcionamentos comuns ao que se refere às questões técnicas, especialmente aos princípios básicos, cada indivíduo desenvolve as suas técnicas de acordo às suas ambições artísticas. Sobre isso, Kochevistky (1967, p. 53- 54) declara que “Todo artista criativo tem sua técnica individual adequada para a realização de suas intenções”.

Sem dúvida “expressão artística” é um campo bastante amplo, e destrinchar mesmo que alguns de seus conceitos extrapolaria o âmbito deste trabalho, não sendo também esse o objetivo. Portanto, será mencionado aqui um pequeno aspecto que está intimamente ligado ao resultado sonoro final na execução musical de um baterista, conseqüentemente sua expressão musical: a escolha de seu equipamento.

A escolha do tipo de material para determinada apresentação artística, deve ser pautada levando em conta o estilo em questão a ser executado, sensível às aspirações artísticas de cada indivíduo. No caso da Bateria, a grande oferta de materiais com características distintas, auxilia o músico na busca pela sonoridade desejada. Entretanto, o desconhecimento do potencial e característica de cada equipamento, faz com que o baterista se afaste do objetivo de expressar-se artisticamente. Portanto, é imprescindível em níveis de uma educação profissionalizante, a inclusão de tópicos que versem sobre as opções de materiais e suas características, numa futura elaboração da teoria da aprendizagem baterística.

Sobre esse tema vale destacar o trabalho de Johnson (2007), o qual elabora um detalhado guia no qual descreve e compara diferentes tipos de peles, aros e tambores. Mesmo não contemplando todas as marcas e modelos (o que, diante da crescente industrialização do mercado de instrumentos musicais, seria impossível), o baterista e educador, a partir do compartilhamento de suas experiências, fornece valioso material para estudo de tais aspectos. Outras possíveis fontes de informação sobre materiais são os sites dos mais diversos fabricantes de equipamentos e acessórios, onde são expostas algumas informações técnicas sobre os produtos.

## **Aspectos da Teoria da aprendizagem comum a todos os instrumentos**

Todos os itens explanados até aqui, estão diretamente associados e exemplificados com a aprendizagem da Bateria. A seguir, alguns tópicos genéricos, aplicáveis à aprendizagem de todos os instrumentos, serão brevemente identificados. É certo que tais assuntos extrapolam o ensino e aprendizagem da Bateria, mas o domínio dos mesmos é de grande importância para a elaboração de práticas de aprendizagem eficazes e concisas do instrumento.

### **Aspectos psicológicos: motivação e equilíbrio psicológico em situações de execução**

Além de todos os itens já mencionados, um importante eixo na aprendizagem de instrumentos musicais é a presença de aspectos psicológicos na aprendizagem e prática instrumental. O equilíbrio emocional, a exemplo das abordagens motivacionais adequadas a cada situação/aluno, é essencial para um processo de ensino e aprendizagem de sucesso.



Kaplan (2013, p. 54-62) dedica um capítulo a discorrer sobre a influência de alguns fatores psicológicos no processo de aprendizagem. Para isso, cita alguns componentes que considera importantes para propiciar um ambiente onde o aluno esteja motivado. Nesse contexto, apresenta a necessidade de o professor ter acesso às teorias da motivação, para assim direcionar melhor os caminhos a serem percorridos na aprendizagem, sempre sensíveis às questões motivacionais.

Dentre os componentes, estão as “informações relativas do aluno”; que dizem respeito à individualidade de cada um, considerando as características pessoais de cada aluno, como idade, experiências prévias, traços da personalidade etc. Outro importante componente citado é a “Escolha do material didático a ser empregado”. A dificuldade exacerbada, ou a grande facilidade em determinado estudo, pode levar ao processo de desmotivação do estudo do instrumento por parte do aluno. Assim sendo, cabe ao professor a escolha do material didático adequado a cada situação e a cada aluno.

Outro significativo aspecto a ser levando em conta é a ansiedade de palco, que algumas vezes evolui para pânico de palco. Kochevitsky (1967, p. 75-77) dedica um capítulo para apresentar a ansiedade de palco enfocando o Sistema Nervoso, e assim relata o processo e possíveis consequências. Sobre isso afirma:

A ansiedade no palco aumenta todos os defeitos comuns. O pianista será incapaz de regular a energia do movimento, conseqüentemente a qualidade do som, em detrimento dos matizes dinâmicos. Erros anteriores que foram corrigidos, serão revividos

Algumas ações para diminuir a ansiedade na preparação para uma performance são sugeridas por Ray (2009), como “planejar o tempo (de estudo) considerando as atividades extra-musicais do dia (dia ‘pesado’, estudo mais ‘leve’ e vice-versa) “ e “ensaiar sempre o que já foi estudado individualmente”, “pulando” trechos que ainda precisam ser trabalhados, otimizando assim o tempo de estudo.

A autora ainda menciona o uso de medicamentos para a diminuição da ansiedade em situações de performance musical. Porém afirma que, o uso de medicamentos é citado no seu

texto como “um recurso possível, porém não aprofundado por ser um assunto que demanda uma discussão separada face sua complexidade e implicações da área médica” (RAY, 2009 p. 10). Ainda sobre o assunto, discorre a autora:

Convém acrescentar que o uso de medicamentos prescritos no combate a ansiedade é um recurso válido e necessário em casos específicos. Porém, constitui-se num recurso a ser utilizado somente depois de esgotados todos os recursos naturais(...)

Com certeza o uso de medicamentos para controle de ansiedade em performances deve ser acionado apenas em casos extremos. Portanto, cabe ao professor informar seus alunos sobre as possibilidades de técnicas e estudos relativos ao tema, promovendo assim um processo de aprendizagem mais assertivo.

### **Alongamento e aquecimento**

Outro tema que deve estar presente em estudos de aprendizagem do instrumento Bateria é a questão fisiológica, mais especificamente as funções físicas e mecânicas que dizem respeito às práticas instrumentais. Portanto, é importante que assuntos como alongamento e aquecimento estejam na pauta do ensino de todo instrumento musical.

Ray e Marques (2015) fazem uma importante contribuição nesse sentido. As autoras explanam conceitos de alongamento e aquecimento, suas funções e benefícios tendo como foco principal o performer. Em seguida, propõem uma sequência de alongamentos básicos (p. 1226-1227) para músicos.

Sem dúvidas tais conhecimentos e práticas devem ser incorporados no ensino e aprendizagem de todos os instrumentos musicais. O domínio e conhecimento dos termos e componentes corpóreos envolvidos nas práticas são essenciais para possibilitar estudos e práticas saudáveis, sem grandes intercorrências, tanto para professores como para estudantes.

### **Considerações finais**

Aqui foram sugeridos alguns direcionamentos para a aprendizagem da Bateria através de analogias realizadas com estudos referentes à Teoria da aprendizagem pianística, mais especificamente, as obras de Kaplan (2013) e Kochevitsky (1967). Foi possível identificar interseções e similaridades entre os dois instrumentos. Entretanto, outras obras (não apenas de teoria da aprendizagem pianística, mas também de outros instrumentos musicais) devem ser consultadas e a partir de possíveis correlações das mesmas com a prática baterística, direcionamentos mais concretos no que dizem respeito à aprendizagem do instrumento, serão identificados com maior facilidade.

A elaboração de uma Teoria da aprendizagem da Bateria exige, além do conhecimento de abordagens e estilos pertinentes ao instrumento, conexões com outras ciências, e uma área do conhecimento que merece destaque é a neuroeducação. Entender os processos de aprendizagem cerebral, suas características e limitações, é de grande valia na fundamentação do tema. Outro campo que possivelmente acrescentará conceitos edificantes para a matérias são os estudos relativos à psicologia do esporte, contribuindo, através da psicologia, para a otimização dos procedimentos adotados por alunos e professores de Bateria.

Há de se considerar também todo o conhecimento gerado por grandes bateristas e professores do instrumento. A produção de métodos (livros, DVDs etc), bem como o desenvolvimento de metodologias próprias de ensino (ações que, em sua grande maioria ocorrem afastadas do ambiente acadêmico), devem ser consideradas em um estudo mais aprofundado do tema. É provável que estudos e técnicas criados e desenvolvidos por profissionais da área, mesmo que sem embasamento científico imediato, estejam de acordo com os postulados que envolvem a aprendizagem do cérebro e corpo, e sua maior eficácia. Tal afirmação foi exemplificada com a explanação da técnica Moeller, descrita anteriormente.

A elaboração de uma Teoria de aprendizagem instrumental demanda interdisciplinaridade, com diferentes áreas, com suas perspectivas, contribuindo para a construção de um novo conhecimento. Portanto, este trabalho tem o intuito de trazer uma pequena contribuição na construção de uma Teoria da Aprendizagem da Bateria.

## Referências

CERQUEIRA, Daniel Lemos. Proposta para um modelo de ensino e aprendizagem da performance musical. **Opus: Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, Goiânia, v. 15, n. 2, p.105-124, dez. 2009. Semestral. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/issue/view/issue/18/19>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

CHAPIN, Jim. **Advance Techniques for the Modern Drummer: Coordinated independence as applied to Jazz and Bee-Bop**. EUA: Jim Chapin, 1948.

ES, Jai. **The Moeller Technique in Detail #1: Free Drum Lesson with DrummerJaiEs**. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aemzy6OF-VA>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

FORMULARO, Dom; BERGAMINI, Joe. **It's Your Move: Motions and Emotions**. Los Angeles: Alfred Publishing, 2001. 96 p.

GLASS, Daniel. **A century of Drumming evolution**. Disponível em: <<http://vicfirth.com/drumset-history/>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

JOHNSON, Scott. **Bíblia para afinar bateria**. 2007. Disponível em: <<http://www.batera.com.br/contents/artigos/biblia-para-afinar-bateria.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

KAPLAN, José Alberto. **Teoria da Aprendizagem Pianística: Uma abordagem psicológica**. 3. ed. Porto Alegre: Movimento, 2013. 104 p.

KOCHEVITSKY, George. **A arte de tocar piano: Uma abordagem científica**. Los Angeles: Alfred Publishing, 1967. 94 p. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/21387>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

RAY, Sonia. Considerações sobre o pânico de palco na preparação de uma performance musical. In: **Mentes em Música**. Ilari, B. e Araujo, R.C. (Orgs). Curitiba: Deartes, 2009. Pgs. 158-178.

RAY, Sonia; MARQUES, Xandra Andreola. O alongamento muscular no cotidiano do performer musical: estudos conceitos e aplicações. **Anppom: Décimo quinto congresso**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p.1220-1229, jul. 2015. Anual. Disponível em: <[http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2005/index.htm](http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/index.htm)>. Acesso em: 02 jun. 2017.