



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS,
COMUNICAÇÃO E ARTES

ELIAS ANTÔNIO DA SILVA FILHO

BENEFÍCIOS DA TEORIA MUSICAL NO ENSINO DE BATERIA: UM RELATO DE
EXPERIÊNCIA NO PROJETO “SOM DO CÉU”

MACEIÓ

2022

ELIAS ANTÔNIO DA SILVA FILHO

**Os Benefícios Da Teoria Musical No Ensino Da Bateria:
relato de experiência de ensino no projeto “Som do Céu”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Arte da Universidade Federal
de Alagoas como requisito para obtenção do
grau de Licenciado em Educação Musical.

Orientador: Prof. Me. Augusto Alves de Moraes

MACEIÓ

2022

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Setorial do Espaço Cultural
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário Responsável: Valdir Batista Pinto – CRB / 4 – 1588

S586b Silva Filho, Elias Antônio da.

Benefícios da teoria musical no ensino de bateria: um relato de experiência no projeto “som do céu / Elias Antônio da Silva Filho. – 2023. 28 f.:il.

Orientador: Augusto Alves de Moraes.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes. Maceió.

Bibliografia: f. 23-25.

1. Teoria musical . 2. Bateria . 3. Percussão. . I. Título

CDU: 78.01

FOLHA DE APROVAÇÃO

ELIAS ANTÔNIO DA SILVA FILHO

BENEFÍCIOS DA TEORIA MUSICAL NO ENSINO DE BATERIA: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO PROJETO “SOM DO CÉU”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Arte da Universidade Federal
de Alagoas como requisito para obtenção do
grau de Licenciado em Educação Musical.

Orientador: Prof.º Me. Augusto Alves de Moraes

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Ziliane Lima de Oliveira Teixeira

Prof.º Me. Kleber Dessoles Marques

AGRADECIMENTOS

A Deus, por sua misericórdia sobre minha vida todos os dias. Aos meus pais, Elias e Midian, por toda a base que eles são para mim. A minha esposa, Aline e minha filha, Sophia, pela compreensão.

Ao meu orientador, Prof.º Me Augusto Alves de Moraes, por sua imensa paciência e confiança para comigo. Não tenho palavras que definam o sentimento de gratidão por tudo. Muito obrigado!

Agradeço aos professores da banca examinadora pela disponibilidade.

Aos amigos e colegas que participaram deste processo direta ou indiretamente.

Ao corpo de professores do curso de Licenciatura em Música da UFAL, por todo o conhecimento compartilhado. Obrigado a todos que de alguma forma contribuíram para a minha formação. Agradeço por toda a paciência e pelos votos de confiança. Vocês fazem parte deste momento.

Ao projeto “Som do Céu” da Igreja Evangélica Verbo da Vida pela confiança. Muito obrigado!

Os Benefícios Da Teoria Musical No Ensino Da Bateria: relato de experiência de ensino no projeto “Som do Céu”

Elias Antônio da Silva Filho¹

RESUMO

Este trabalho consiste em abordar a importância da notação musical na formação do baterista, investigar as relações entre teoria e prática. A notação musical apresenta símbolos relacionados às diversas partes que integram o conjunto dos seus aparatos, ritmos, notas referentes às diversas partes da bateria transcritas na partitura (caixa, chimbal, bumbo, etc.). Entretanto, nem sempre a aprendizagem da bateria está vinculada a este modo de ensino formal, mas sim a forma oral e aos métodos de aprendizagem e ao autodidatismo. De modo que, a presente pesquisa se propõe a analisar, em um caráter qualitativo, baseando-se em revisão bibliográfica, a importância da leitura e notação musical para a prática instrumental da bateria. Este estudo foi baseado nas observações e vivência com os alunos nas aulas de bateria para iniciantes no projeto “Som do Céu” na Igreja Evangélica Verbo da Vida, Avenida Juca Sampaio, 22 - Barro Duro, Maceió - Al, durante o período de junho a agosto de 2022. A experiência prática discorreu que a teoria musical é determinante para o desenvolvimento efetivo dos músicos bateristas populares e melhoria da sua dinâmica e relação com o instrumento, sendo notório os impactos positivos e contribuição da notação musical para a progressão e melhoria significativa dos alunos, no nível inicial.

Palavras-chave: notação musical, bateria e aprendizagem.

¹ Músico profissional, percussionista da Orquestra Filarmônica de Alagoas e graduando do curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Alagoas.

ABSTRACT

This work consists of addressing the importance of musical notation in drummer training, investigating the relationship between theory and practice. The musical notation presents symbols related to the different parts that make up the set of its apparatuses, rhythms, notes referring to the different parts of the drums transcribed in the score (snare, hi-hat, bass drum, etc.). However, learning the drums is not always linked to this form of formal teaching, but rather the oral form and learning methods and self-teaching. So, this research proposes to analyze, in a qualitative way, based on a bibliographic review, the importance of reading and musical notation for the instrumental practice of the drums. This study was based on observations and experiences with students in drum classes for beginners in the project “Som do Céu” at Evangelical Church Verbo da Vida, Avenida Juca Sampaio, 22 - Barro Duro, Maceió - Al, during the period of June to August 2022. Practical experience has shown that music theory is crucial for the effective development of popular drummer musicians and the improvement of their dynamics and relationship with the instrument, with the positive impacts and contribution of musical notation being notorious for progression and significant improvement of students at the initial level.

Keywords: musical notation, drums and learning.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Double drumming.....	10
Figura 2 - Notação da bateria.....	14
Figura 3 – Foto: Sala de aula.....	15
Figura 4 – Sexo dos alunos.....	16
Figura 5 – Faixa etária dos alunos.....	16
Figura 6 - Foto: Alunos estudando as lições do Pozzoli.....	17
Figura 7 - Exercício de leitura, notação musical de bateria.....	18
Figura 8 – Exercício de virada no quarto tempo.....	19

SUMARIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO	10
2.1 O histórico e evolução da bateria.....	10
2.2 Notação musical da bateria e o sistema formal.....	12
3. RELATO DE EXPERIÊNCIA	16
3.1 O Projeto Som do Céu	16
3.2 Apontamentos	21
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
REFERÊNCIAS.....	23
APÊNDICE A: Plano de Curso	26
APÊNDICE B: Plano de Aula	27
APÊNDICE C: Nomes fictícios dos alunos.....	28
APÊNDICE D: TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM	29

1 INTRODUÇÃO

O processo de aprendizagem musical formal possui uma organização sistematizada e institucionalizada, que cria experiências e vivências, dá sentido à aprendizagem musical e vai além destes aspectos formais, se relacionando com hábitos e particularidades dos alunos. São traços associados a diversos fatores simbólicos que podem ser atribuídos à música, além das experiências chamadas extramusicais, relacionadas com o meio social, vivenciadas por meio das práticas individuais. (WILLE, 2005, p. 42; TONI, 2022, p. 13).

Nesse sentido, Gainza (1988, p. 93) afirma que o aprendizado chamado “de ouvido” pode auxiliar no desenvolvimento da mente musical. E, embora os exercícios teóricos para decifrar uma linguagem musical de uma partitura sejam necessários, a experimentação com a prática musical tem maior relevância com o fazer musical. Cantar, tocar um instrumento, participar de uma orquestra, sem necessariamente depender de um desdobramento da teorização, mas sim da parte prática, traz enormes benefícios para a aprendizagem musical. Desta forma, o estudante absorverá a música, e esta absorção será proporcionalmente maior devido à percepção e familiaridade que o indivíduo possa ter com o estilo musical apresentado, e, conseqüentemente, mais positiva será a resposta e experiência musical.

Vários são os benefícios de um letramento musical: facilidade para execução do instrumento bateria, ou outro instrumento, aumento do potencial e capacidade de improvisação e criação de novas composições, ler e escrever peças, além de habilidades para as notações musicais, leitura de notas, pautas, figuras, claves, fórmulas de compassos, alterações das tonalidades, articulações, dinâmicas, expressões, arranjos e ornamentos, elementos disponibilizados pela teoria musical. Além da universalização da linguagem musical, uma partitura tocada no Brasil poderá ser tocada em todo o mundo, desde que se conheça o sistema de notação musical de tradição ocidental (MACHADO, 2013, p. 42).

De modo que, o processo de aprendizagem formal, incluindo a notação musical para a correta leitura e execução de peças por meio da partitura, é algo que poderá gerar crescimento e desenvolvimento no aprendizado, sendo, portanto, crucial que se investigue como vem se dissipando o processo de ensino-aprendizagem para os instrumentos de bateria e responder ao questionamento: qual a importância da notação musical para a progressão do baterista na sua prática instrumental?

A metodologia a ser referenciada no presente estudo será embasada na pesquisa do tipo teórica, utilizando-se como norte o método dedutivo e, sobretudo, a técnica da pesquisa

bibliográfica, reunindo, contudo, as mais abalizadas referências autorais no campo do estudo teórico da música. A pesquisa teórica foi complementada pelo método qualitativo, sob a forma de relato de experiência, através das observações dos assuntos abordados nas aulas de bateria para iniciantes no projeto “Som do Céu” na Igreja Evangélica Verbo da Vida, Avenida Juca Sampaio, 22 - Barro Duro, Maceió - Al, visto que o objetivo das aulas era oferecer uma iniciação musical através da bateria. Nessa expectativa foram abordados alguns assuntos divididos em 10 aulas, conforme cronograma apresentado no Apêndice B desta pesquisa. Ocorreram alguns registros de fotos, vídeos e relatos dos alunos com autorização dos pais para os menores de 18 anos, de acordo com o Apêndice D.

No relato de experiência, as descrições práticas enriqueceram a discussão teórica, apresentando a própria vivência musical, sem norma de enquadrar o conteúdo numa metodologia de estudo de caso ou de pesquisa-ação. Pois no relato de experiência há uma realimentação, ou seja, teoria alimentando a prática e a prática explanando a teoria, uma vez que o relato transmite, como aporte científico, uma experiência vivida. (GROLLMUS & TARRÉS, 2015).

2 REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

2.1 O histórico e evolução da bateria

De acordo com Motta (1997), a origem do instrumento bateria é recente, datada do início do século XX, que antes da sua invenção, as peças que a compõe, como os conjuntos dos pratos, das caixas e dos bumbos, eram tocadas individualmente. A suas junções ocorreram, graças à invenção do pedal do bumbo, bem como do tripé que dá sustentação da caixa, inaugurando assim o primeiro *kit* da história da bateria, que ficou conhecido como *trap set*, posteriormente desenvolvido até chegar na estrutura atual.

Reimer (2013) afirma que, para gerar economia na contratação de percussionistas ou pela falta de espaços no palco, o representante da banda “*Papa Jack Laine*” contratou apenas um percussionista para a performance do grupo, popularizando assim o *setup* de tambores tocados por uma única pessoa. Os instrumentos eram dispostos de maneira que um músico tocasse sentado, com o bumbo que ficava preso com o prato e a caixa ficava apoiada sobre uma

mesa. Dessa forma, iniciou-se o processo de desenvolvimento de uma técnica que foi chamada de *Double drumming*².

Figura 1: *Double drumming*



Fonte: VIC FIRTH (2022).

Segundo Traldi (2015), apud Kelvin Nichols (2012, p.9), foi em New Orleans, que as bandas formadas pelos metais e percussão fizeram sucessos e eram necessários três percussionista para as apresentações (bumbo, caixa e prato de choque), assim:

a popularidade dessas bandas cresceu, aumentando o número de apresentações. Assim, tornou-se um problema gerir um grande número de pessoas e também a parte financeira dessas bandas. Então, os líderes começaram a buscar as mesmas sonoridades com um número menor de intérpretes, o que facilitaria a gestão das bandas e diminuiria o número de pagamentos a serem realizados. Essa busca dos líderes foi somada a um pensamento dos percussionistas que previam que se apenas um intérprete poderia realizar o que três ou mais faziam, o valor do cachê iria aumentar, já que existiriam menos pessoas para a divisão dos valores. Esses dois pensamentos fizeram surgir a adaptação de um grupo de percussão com vários intérpretes em um conjunto de tambores tocados por apenas um músico. (NICHOLS, 2012, p. 09, apud FERREIRA e TRALDI, 2015, p. 168).

Para Barsalini (2018, p. 64) o instrumento bateria ganhou efetividade, tal qual é conhecida atualmente, após uso simultâneos dos pés e das mãos, com uso do bumbo e os mecanismos de acionar os pratos de choque, equipamentos desenvolvidos nos Estados Unidos nos anos de 1880 e 1920, especificamente em New Orleans. E neste contexto, a difusão da bateria se deu graças ao final da Primeira Guerra Mundial, quando os americanos alçaram

² O *Double drumming* era uma técnica utilizada para tocar dois tambores ao mesmo tempo por um só percussionista, ambos os tambores eram tocados com baquetas. O mesmo instrumentista tocava o bumbo com a mão direita e a caixa (apoiada em uma cadeira) com a mão esquerda (REIMER, 2013).

influências econômica e cultural em todo o mundo e naquele “momento, já se estruturava naquele país uma indústria de entretenimento capaz de regular e promover a música segundo critérios de produção capitalista. Para atender à crescente demanda gerada por um modismo de consumo, grupos dançantes – as famosas *jazz bands*”.

No Brasil, a difusão da bateria se deu graças a divulgação da música popular americana, como as *jazz bands* e o consumo de produtos importados norte-americanos após o ano de 1889 com a mudança do regime político brasileiro, que passou da monarquia para república, que transformou o plano econômico, deixou o aporte de capital inglês para o norte-americano, influenciou o contexto cultural, primordialmente nas produções cinematográficas, comercialização de discos nos gêneros *cakewalks*, *foxtrots*, *charlestons* e outros similares, que faziam uso da bateria, entre as parcelas brasileiras das classes econômicas mais ricas. (BARSALINI, 2018).

2.2 Notação musical da bateria e o sistema formal

Considerando o contexto do ensino aprendizagem musical, para Trilla (2008), podem ser apontados três espécies: educação formal, aquela que está embasada e organizada em uma sistemática hierarquicamente institucionalizada; a educação não formal, que pode ser sistemática, mas não está integrada às vias oficiais de ofertas; e a educação informal, que é adquirida por meio das experiências vivenciadas com o ambiente no qual está inserido.

Para o contexto da música, pode-se dividir estas espécies de aprendizagem em: educação musical formal e práticas de aprendizagem musical informal. “O primeiro possui aspectos como mecanismos de avaliação sistemática, currículos escritos, uso de notação musical, entre outros; o segundo, em contraste, ocorre fora de instituições formais de ensino e não se pauta pelos critérios do primeiro”. (TRILLA, 2008, p. 35-36).

Considerando o contexto formal para o ensino da música, Couto (2009) explica que no Ocidente sua difusão aconteceu com ênfase no domínio da leitura e escrita musicais, tendo como pano de fundo os modos tradicionais que envolvem a música clássica e os grandes compositores, e tal contexto é divergente do universo da música popular por não se ter uma relação direta entre o que se aprende e o que o aluno vivencia em vida, uma vez que o aluno da teoria clássica habitua-se com determinada identidade musical, técnica, originalidade, estilo e qualidade em termos clássico que não se enquadram na música popular, que requer outros

modelos analíticos que não se refletem no tradicionalismo do conservatório, pois, variam em caminhos menos ortodoxos.

Entretanto, a autora supramencionada faz uma crítica aos que são adeptos da música popular, por muitos crerem, erroneamente, que não existe, nesta modalidade, a necessidade de estudos, que no processo de aprendizagem popular o conhecimento e habilidades musicais advém de um talento natural, ou dom divino. E este contexto é influenciado pela marginalização do repertório popular, que é adverso ao que se ensina nos modelos formais das instituições de músicas. (COUTO, 2009, p. 90).

Essas modalidades informais integram diversos aspectos, como: escolha de repertório, que privilegia escolhas por afetividade; práticas aurais, baseadas na audição, autônoma da notação musical, que é o copiar “de ouvido” as gravações e composições originais; a execução de músicas que integram o contexto do músico; aprendizagens coletivas; ensino e didática de pessoas do contexto, que não são professores formais; prática da criativa, aliando as funções de compor, tocar e ouvir. (COUTO, 2009).

Ao analisar o ensino aprendizagem musical, Trilla (2008) considera que, podem ser apontados três espécies: educação formal, aquela que está embasada e organizada em uma sistemática hierarquicamente institucionalizada; a educação não formal, que pode ser sistemática, mas não está integrada às vias oficiais de ofertas; e a educação informal, que é adquirida por meio das experiências vivenciadas com o ambiente no qual está inserido.

E estas espécies de aprendizagem podem ser definidas em: educação musical formal e práticas de aprendizagem musical informal. “O primeiro possui aspectos como mecanismos de avaliação sistemática, currículos escritos, uso de notação musical, entre outros; o segundo, em contraste, ocorre fora de instituições formais de ensino e não se pauta pelos critérios do primeiro”. (TRILLA, 2008, p. 35-36).

Com relação as modalidades informais de aprendizagem, elas integram diversos aspectos, como: escolha de repertório, que privilegia escolhas por afetividade; práticas aurais, baseadas na audição, autônoma da notação musical, que é o copiar “de ouvido” as gravações e composições originais; a execução de músicas que integram o contexto do músico; aprendizagens coletivas; ensino e didática de pessoas do contexto, que não são professores formais; prática criativa, aliando as funções de compor, tocar e ouvir. (COUTO, 2009).

Merece destaque, concernente ao ensino formal, que o fato de o conhecimento teórico ser uma ferramenta que contribui para o desenvolvimento musical e cria novas expectativas no processo de aprendizagem. Priori (2013) enfatiza que:

A teoria procura elucidar, deliberar, sobre e classificar elementos em questão, sejam eles, escalas, modos, agrupamentos ou análise; [...] [ela] não é estática, ou seja, ela muda de acordo com o paradigma cultural da época. Um trabalho teórico sério deve ser afirmado por demonstrações empíricas que justifiquem seu uso e não pelo gosto pessoal do analista. Simplesmente dizer eu gosto disso, não gosto daquilo é trabalho de amador. Para os profissionais da área de música, ou seja, para especialistas no assunto de música, habilitação teórica é uma necessidade (PRIORI, 2013, p. 12).

Deste modo, ao abordar sobre o sistema de notação musical para o instrumento de bateria, necessariamente necessita de uma análise histórica da evolução da percussão clássica, cuja historicidade, especificamente no Ocidente, têm-se a tendência de cada percussionista tocar um único instrumento, conforme exposto anteriormente, o que posteriormente deu origem ao instrumento bateria, com a união de várias peças individualizadas. Assim, na existência de várias práticas da divisão dos instrumentos por diferentes músicos, as primeiras notações para bateria integravam a secção de percussão e eram bem próximas e parecidas. (LOPES, 2019).

De modo que, ao considerar a função do acompanhamento da bateria neste cenário e considerando o âmbito das músicas que envolviam “dança ou marcha, assentava em padrões repetitivos, não se terá sentido a necessidade de desenvolver notação nesse campo específico; de facto, sendo a interpretação desta música baseada na tradição oral, cada baterista saberia o que interpretar, dando até um pouco da sua criatividade a determinados padrões”. (LOPES, 2019, p. 136)

Lopes (2009) afirma ainda que, apenas no final das últimas duas décadas do século XX que a notação para bateria foi padronizada, tendo cada peça da bateria separação por linhas e espaços no pentagrama. O bombo (*bass drum*), fica na parte inferior da pauta no primeiro espaço, sendo o maior tambor do *set* de bateria, habitualmente produzindo a nota mais grave. O surdo (*floor tom*), fica escrito no segundo espaço da pauta, sendo a próxima nota mais grave. A caixa (*snare drum*), fica escrita no terceiro espaço da pauta, sendo, o tom 1 (agudo), é escrito na quinta linha e o tom 2 (médio), é escrito no quarto espaço. Conforme aponta a mostra a figura 2:

Figura 2: notação da bateria.



Fonte: BATTAGLIA (2022).

Sobre o ensino sistemático formal desse instrumento no Brasil, pode-se dizer que se trata de algo bem recente. Bastos (2010) afirma que foi só a partir da década de 1980, que se tornou possível aprender a tocar bateria em uma instituição de ensino formal. Este autor afirma ainda ser possível dizer que a percussão e a bateria passaram por um processo de escolarização a partir dessa mesma década e que, tanto as trajetórias de formação, quanto a profissão do baterista, se expandiram. Essa escolarização chegou, em seguida, às escolas técnicas e faculdades particulares, além das universidades públicas, com o primeiro curso superior de música popular, instituído em 1989 na Universidade Estadual de Campinas em São Paulo.

Através da partitura é possível estudar por métodos do instrumento, transcrever e analisar, levando em conta que muitos trabalhos de alto nível têm todo seu repertório escrito, principalmente pela praticidade e objetividade dessa ferramenta, a partitura. A leitura foi associada aos trabalhos do baterista Cláudio Infante, que com a idade de 15 anos, atuava em “trabalhos profissionais de peso como Marina, Eduardo Dusek, Alceu Valença e Jorge Mautner, e meus pais perceberam que eu iria para o profissionalismo. Eles sugeriram que eu estudasse música para estar mais preparado e qualificado” (INFANTE apud CARVALHO, 2006, p.39).

3. RELATO DE EXPERIÊNCIA

3.1 O Projeto Som do Céu

Fui convidado pela coordenadora do Projeto de música Som do Céu, a Sra. Carolina Wanderley Amorim Cunha Santos para ministrar aula de bateria para iniciantes no referido projeto. As aulas aconteceram às terças-feiras, das 19 horas até às 21:30. No total de 6 alunos, que tinham faixa etária entre 12 e 19 anos, todos fiéis e frequentadores da Igreja Evangélica Verbo da Vida, Avenida Juca Sampaio, 22 - Barro Duro, Maceió – Al, com duração de 2 meses, no período de 07/06/2022 a 09/08/2022, ministradas no espaço interno da Igreja.

A sala tinha um espaço amplo, com ar-condicionado, isolamento acústico de som, caixa de som, quadro branco e 2 baterias, sendo uma acústica e outra eletrônica. Nessa pesquisa foram usados nomes fictícios mostrados no (Apêndice C).

Figura 3 Foto: sala de aula.



Fonte: O autor (2022)

O planejamento das aulas transcorreu a partir do contato inicial com os alunos e após a avaliação diagnóstica análise do perfil dos participantes, que eram todos iniciantes na bateria. É importante ressaltar que o desenvolvimento das aulas se manteve aberto desde o início as modificações que poderiam acontecer conforme as habilidades e preferências de cada aluno.

Entre os 6 alunos, apenas uma era do sexo feminino, A4 (18a.) fato recorrente, pois a maioria das mulheres frequentadoras deste projeto procura, corriqueiramente, outro tipo de instrumento para aprender. Apenas 1 aluno A6 (19a.) já havia tido uma iniciação musical, pois

já fazia parte do ministério de Louvor da Igreja. Mesmo assim, foram constatadas deficiências em sua técnica que precisaram ser aprimoradas.

Os gráficos abaixo mostram a distribuição dos alunos integrantes do projeto Som do Céu por sexo e faixa etária:

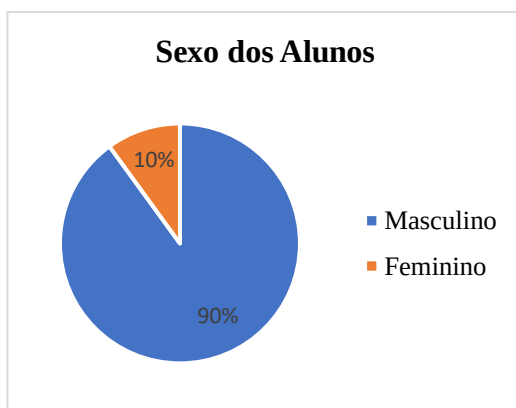


Figura 4: Sexo dos Alunos

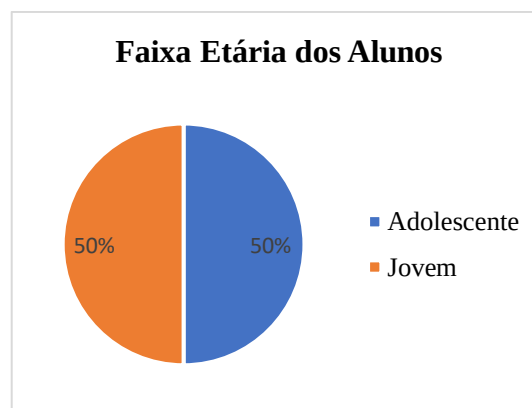


Figura 5: Faixa etária dos alunos

Apliquei como base para as aulas os métodos Curso de Bateria Rui Motta volume 1 e volume 2 (MOTTA, 1997) e o método Curso de Bateria – Termo 1 de Fabrício Mendonça (MENDONÇA, 2003), visto que, esses métodos tem uma linguagem bem prática e de fácil compreensão. A formação dos alunos na sala foi em forma de semicírculo, aulas expositivas e dialogadas. Dividi as aulas em dois momentos: primeira parte em grupo e no segundo dividi 10 minutos para cada aluno, dando uma atenção maior nas particularidades de cada um e suas necessidades de aprendizagem. As baterias ficavam projetadas uma de frente para outra.

Na primeira aula (07/06/2022), apresentei todas as partes da bateria: caixa, tons, surdo, bombo, ferragens e pratos. Em seguida foi trabalhada a postura, a forma correta de sentar-se no banco da bateria, que é muito importante principalmente para o desenvolvimento de uma boa coordenação motora. Depois demonstrei a técnica de mãos (*grip*), as maneiras de segurar as baquetas de modo a tocar na bateria: o *traditional grip*, o *matched grip* francês, o *matched grip* alemão e o *matched grip* americano, técnica de pedal *heel up* e *heel down*.

Em seguida, cada aluno realizou os exercícios na bateria, e no final chegamos à conclusão que poderíamos usar as técnicas apresentadas de forma híbrida, realizando eventuais correções quando necessárias. Procurei sempre auxiliar, dando a eles as possibilidades e recursos dentro das limitações individuais para desenvolver suas práticas no instrumento.

Na segunda aula (14/06/2022), antes de prosseguir, fiz a seguinte pergunta: “quem estudou em casa os assuntos da aula anterior?” Os alunos responderam: “Não conseguimos

estudar, pois, não temos bateria e nem *ped* em casa para praticar,” então fiz uma revisão dos assuntos da aula anterior e sugeri a compra de *ped* de estudo. Um dos fatores que dificulta a aprendizagem da bateria é o seu valor (relativamente caro).

A partir da terceira aula (21/06/2022) introduzi a teoria musical, notação musical da bateria. Sobre a teoria, o aluno A6(19a), que já tinha uma iniciação musical comentou: *“partitura para mim, é um bicho de sete cabeças, nunca tive a oportunidade de estudar essa parte teórica, fico feliz pelo conteúdo a ser estudado.”*

Nas leituras rítmicas usei como apoio o livro Pozzoli (1983), páginas 22, 23, 24 e 25 até as figuras de semicolcheias. O metrônomo foi utilizado nesses exercícios, depois que os alunos demonstraram segurança em os executar, mantendo em 60 bpm o andamento. A seguir na figura 6, alunos estudando as lições do Pozzoli:

Figura 6 Foto: alunos estudando as lições do Pozzoli



Fonte: o autor (2022)

Observando as necessidades técnicas do grupo, propus a utilização das páginas (9,10 e 11), do método Curso de bateria – termo 1 de Fabrício Mendonça. (MENDONÇA, 2003). Os alunos A1(12a.) e A2(13a.), não demonstraram muito interesse em aprender a leitura, o aluno A2(13a.) fez o seguinte comentário em aula: “Professor, só quero tocar.” Observei que os alunos mais novos da turma consideram a parte teórica da aula desmotivante e enfadonha, “chata” nas palavras deles. Então, a partir desta observação, busquei inserir músicas para eles tocarem por meio dos chamados *play-along*, termo em inglês, que significa “toque junto” (tradução nossa). A partir de então, preparei alguns *play-along* para as aulas, assunto esse que não constava no plano de aula inicial.

A partir destas dificuldades apresentadas, passei a utilizar alguns exercícios na quarta aula (28/06/2022), demonstrados na Figura 4. Apresentei a trilha 7 da página 26 do Método para iniciantes de Rui Motta. (MOTTA, 1997). Preparei para eles tocarem o *play-along* com o ritmo balada, com a notação da figura 4. Como exposto por Bosco (2008), “o sistema de *play-along* é com certeza a melhor forma de se exercitar ‘sentido’ a música” (p.7), claro, quando não se pode ter um grupo musical disponível de forma integral para se tocar/ensaiar presencialmente. Ao utilizar-se deste recurso para trabalhar o seu desempenho, você “traz uma banda, onde você é o baterista, para dentro de casa” (MASSA, 2000, p. 7).

Figura 7: Exercício de leitura, notação musical de bateria.

TRILHA 7 - Tocando a caixa, também na cabeça do segundo tempo. Com contagem.



Fonte: Motta (1997)

Na quinta aula (05/07/2022), fiz uma revisão desse exercício que se prolongou até a sétima aula (19/07/2022). Uma das dificuldades neste exercício encontradas pelos alunos foi assimilar que cada membro do corpo deve ser tocado simultaneamente, nas diversas partes do instrumento, assim, foi necessário realizar um trabalho de coordenação motora com os alunos.

Uma característica importante no processo de desenvolvimento da coordenação motora para a bateria é a capacidade que o aluno tem de controlar o corpo, criando uma independência entre membros. Para isso, foi essencial estudar separadamente cada figura da pauta: primeiro chimbal (acima da linha superior da pauta), com a mão direita, depois o bumbo (primeiro espaço na pauta) com chimbal, depois a caixa (no quarto espaço da pauta) e por último solicitei que tocassem tudo simultaneamente.

Na oitava aula (26/07/2022) inseri um assunto considerado de grande complexidade no estudo da bateria: as viradas, que funcionam como anúncio de uma nova seção na canção, quando queremos fazer uma ponte, um refrão, por exemplo, usamos uma variação de batidas, utilizando outras peças, como tons e surdo.

Expliquei para os alunos qual a função das viradas e como podem funcionar como pontes ou transição na música. Propus como atividade o exercício da página 48 do método de

bateria para iniciantes vol. 1 de Rui Motta, (MOTTA, 1997), com virada executada no quarto tempo do compasso. Primeiro, toquei na bateria eletrônica usando o metrônomo em 60 bpm, depois, cada aluno executou na bateria acústica e então praticamos tudo junto. Foi um grande desafio para eles manterem o tempo com o metrônomo, mesmo eu tocando com eles.

Figura 8: exercício de viradas no quarto tempo.

TRILHA 79 - Virada na caixa. Mão direita no contra-tempo fechado, em colcheias. Metrônomo gradado em colcheias. Andamento: 70 bpm.

TRILHA 80 - Virada com combinação ton-ton/

TRILHA 81 - Combinação caixa/ton-ton.

TRILHA 82 - Combinação de ton-ton e surdo.

Fonte: Motta (1997).

A nona aula (02/08/2022) e a decima, que foi a última aula, (09/08/2022) foram trabalhados alguns ritmos como consta no plano de curso (Apêndice A), devido a importância para os alunos de terem uma base de ritmos para tocar na Igreja, finalizando as aulas conforme os conteúdos que foram programados durante os dois meses no projeto “Som do Céu”.

O curso apresentou resultados positivos e os alunos demonstraram grande aproveitamento nas aulas:

O curso foi um divisor de águas para mim, pois, foi muito importante, dei mais atenção aos estudos, as técnicas de mãos foram importantes, pois, estava tocando muito forte na bateria, não tinha um domínio da dinâmica, e teoria foi importante também, pois, estudar um método de bateria ficou mais fácil de compreender com a teoria musical (A6(19a).

Foi possível averiguar, no decorrer do curso de bateria com os alunos A3(18a), A4(18a) e A6(19a) um grande progresso em seus estudos e todos demonstraram interesse em continuar estudando o instrumento com assuntos mais avançados.

3.2 Apontamentos

Considerando o instrumento bateria, posso dizer que a capacidade de o tocar exija muita destreza nos seus toques, atenção, prática, disciplina e uma dedicação intensa para extrair um som agradável e equilibrado. No processo de ensino aprendizagem desenvolvido no projeto em comento, tanto para os alunos, quanto para mim, como professor, pontuo algumas dificuldades, como: falta de interesse de alguns alunos com a parte teoria do ensino da bateria, apontando a necessidade de se traçar melhorias estratégias pedagógicas para o ensino; e a falta do instrumento bateria em casa para praticar os exercícios, pelo seu preço elevado. Apenas o aluno A5(18a) conseguiu estudar em casa, graças ao seu pai que comprou um praticável de bateria (*peds* de madeira e borracha no formato de bateria), que contribuiu para seu progresso no instrumento.

Durante as aulas em grupo, foi notória a troca de experiência entre eles, isso foi muito importante para a autoestima, do mesmo modo que a produção e rendimento musical. Segundo Moraes (1995 apud CRUVINEL, 2005), a autoestima é o fator mais decisivo para o desenvolvimento psicológico e de motivação.

Entretanto, merece destaque que, o período de realização da primeira etapa do ensino de bateria no referido projeto foi relativamente curto. Percebi a deficiência de todos com relação aos tópicos teóricos e de notação musical. Em apenas dois meses não se domina o básico de leitura, apenas uma leve noção dos sistemas de notação. Foi executado o planejamento de apresentação das partes que compõe a partitura, suas claves, pentagramas, seus símbolos e relação com as partes do instrumento.

Mas ainda assim, o projeto é um pontapé inicial, uma forma de estimular o interesse e a vontade de aprender e conhecer mais o instrumento e seu universo. É notório as perspectivas desses alunos após o contato com a parte teórica da música, uma linguagem que abre suas mentes para maiores conquistas e performances mais apuradas. Não adianta o aluno ter um bom ouvido, se ele não consegue decifrar os símbolos que representam com perfeição o que o compositor criou em sua peça.

Destaco que as aulas individuais foram primordiais, pois, eu concentrava mais nas dificuldades individuais de cada aluno, aquelas que capitava nas aulas em grupo, e individualmente, os alunos mostraram suas dificuldades, que eram distintas. O aluno A1(12a), por exemplo, tinha uma grande dificuldade na coordenação motora dos membros, ele não conseguia tocar nas peças da bateria simultaneamente, então trabalhei com ele exercícios de coordenação motora da página 07 do método Rui Motta iniciantes volume. (MOTTA, 1997).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabe-se que a aprendizagem informal de instrumento musical está muito associada aos atos de ouvir e tocar e tais práticas são responsáveis pelo processo de aquisição de conhecimentos e habilidades musicais. Entretanto, elas precisam serem aprimoradas e complementadas com a parte teórica para fornecer ao musicista uma maior vivência e melhor desempenho em suas atividades.

O projeto “Som do Céu” mostrou, na prática que o processo de ensino aprendizagem vai além da simples transmissão de conteúdo e conhecimento, mas neste contexto estão envolvidos diversos fatores, como: as relações de gênero, uma vez que a maioria de integrantes são homens, o que mostra muita discriminação e rejeição às mulheres como bateristas; a questão social, uma vez que o instrumento não tem um preço acessível; desinteresse pelo ensino teórico, dado o imediatismo de muitos jovens atualmente, que deixam de lado o estudo e a dedicação em detrimento da performance.

De modo que, sabe-se que projetos como esse privilegiam o objetivo do sacerdócio do professor, qual seja, levar o ensino e a arte por meio da música, mesmo que seja por meio da aprendizagem informal ou formal, mostrando serem válidas para a vivência musical.

REFERÊNCIAS

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

BARSALINI, Leandro. Sobre baterias e tamborins: as jazz-bands e a batucada de samba. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 59-77, 2018.

BASTOS, Patricio de Lavenère. **Trajetória de formação de Bateristas no Distrito Federal**: um estudo de entrevistas. Dissertação (Mestrado em Música) - UNB, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2010.

BATTAGLIA, Cecília. **A escritas para bateria na pauta**. (2022). Disponível em: <https://battagliamusike.com/2020/08/02/a-escrita-para-bateria-na-pauta/>. Acesso em: 13 de nov. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio. Brasília: MEC/SEMTEC, 1999. 4v.

BOSCO, João. Prefácio. In: FREITAS, Kiko. **Toque Junto Bossa Nova**: bateria. Rio de Janeiro: Lumiar, 2008.

CARVALHO, André. Grande forma técnica e maturidade musical. Entrevistado: Cláudio Infante. **Revista Modern Drummer Brasil**, São Paulo, n. 49, p. 36-42, 2006.

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/viewIssue/18/19>>. Acesso em: 02 out. 2022.

COUTO, Ana Carolina Nunes do. **Música popular e aprendizagem**: algumas considerações. Opus, Goiânia, v. 15, n. 2, dez. 2009, p. 89-104.

CRUVINEL, Flavia Maria. **Educação Musical e Transformação Social**: uma experiência com ensino coletivo de cordas. ICBC: Goiânia, 2005.

DE SOUSA, Magno Altieri Chaves. **O uso de play-alongs nas aulas de bateria na EMUERN**: um relato sobre a sua importância nos processos de preparação para a performance do instrumento.

GAINZA, Violeta Hemsy de. **Estudos de psicopedagogia musical**. São Paulo: Summus, 1988.

GREEN, Lucy. Poderão os professores aprender com os músicos populares? **Música, Psicologia e Educação**, Porto, n. 2, 65–79, 2000.

GROLLMUS, Nicolás Schöngut; TARRÉS, Pujol Tarrés. Relatos metodológicos: difractando experiencias narrativas de investigación. In: **Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research**. 2015.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, v 17, p. 29-38, set. 2007.

LOPES, Eduardo. “A Bateria como Instrumento Convencional e os 100 Anos da Técnica Não Convencional de Vassouras”, in A. Martingo e A. Telles (eds), **Música Instrumentalis: experimentação e técnicas não convencionais nos séculos XX e XXI**, Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2019, pp. 125-138.

MACHADO, Éverton. **Músicos que lêem partitura e músicos que tocam de ouvido**: 2013. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

MASSA, Renato. **Toque Junto**: bateria. Rio de Janeiro: Lumiar, 2000.

MENDONÇA, Fabrício. *Curso de bateria termo 1*, Marília São Paulo, 2003.

MOTTA, Rui. *Curso de Bateria*. v. 1. iniciante São Paulo: Irmãos Vitale. 1997.

MOTTA, Rui. *Curso de bateria*. v. 2. Intermediário São Paulo, Irmãos Vitale, 1997.

PALMEIRA, Rafael Souza. Teoria da aprendizagem da Bateria: apontamentos iniciais. In: XI CONFERÊNCIA REGIONAL LATINO-AMERICANA DE EDUCAÇÃO MUSICAL-ISME. 2017.

POZZOLI. *Guia teórico-prático para o ensino do ditado musical* – I & II partes, Ed. Ricord, 1983.

PRIORE, Irna. **O desenvolvimento da teoria musical como disciplina independente**: princípio, conflitos e novos caminhos. Opus, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 9-26, jun. 2013.

REIMER, Benjamin N. Defining the Role of Drum set Performance in Contemporary Music. 2013. 108p. Tese (Doutorado em Música, Performance) - Universidade McGill, Quebec, Montreal, 2013.

REIS, Bruno Alexandre Machado. A importância da aprendizagem da bateria na evolução técnica e musical de um percussionista. 2017. Tese de Doutorado.

TONI, A.; MEURER, R. P.; FIGUEIREDO, S. L. F. de. A perspectiva enativa como uma possibilidade de fundamentação para práticas na educação musical. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v. 22, 2022. DOI: 10.5216/mhv22.71085. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/71085>. Acesso em: 13 nov. 2022.

TRALDI, C. A.; FERREIRA, T. de S. **O instrumento bateria**. DA Pesquisa, Florianópolis, v. 10, n. 14, p. 163-172, 2015.

TRILLA, Jaume. A educação não-formal. In: GHANEM, Elie; TRILLA, Jaume; ARANTES, Valéria Amorim (Orgs.). **Educação formal e não forma: pontos e contrapontos**. São Paulo: Summus, 2008. p. 15-58.

WILLE, Regina B. **Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes**. Revista da ABEM, v. 13, Porto Alegre, p. 39-48, set. 2005.

VIC FIRTH. **A century of drum set evolution with Daniel Glass**. [2022]. Disponível em: <https://vicfirth.zildjian.com/education/drum-set-history.html>. Acesso em: 13 de nov. 2022.

APÊNDICE A: Plano de Curso

Aula de Bateria

Prof.º: Elias Antônio da Silva Filho

Carga horária: uma aula semanal de 2 horas e meia

Ementa: Iniciação a prática de bateria acompanhada do estudo teórico do instrumento

Objetivos: desenvolver as habilidades para a prática da bateria em nível iniciante e notação musical.

Conteúdos: postura, rebote e controle de rebote das baquetas; pulsação e subdivisões do pulso (semínima, colcheia, tercinas, sextinas e semicolcheias); pegada (*grip* – tradicional e *matched*); técnica de pedal (*heel up e heel dow*), estudo com metrônomo, leitura rítmica, *play along* e estudo de ritmos diversos: *balada, rock, funk, worship*).

Procedimentos metodológicos: aulas expositivas e práticas; utilização do metrônomo e de notação musical; estudo de leitura musical e ritmos diversos

Avaliação: comportamento durante as aulas; compromisso, pontualidade, assiduidade; execução/verificação dos estudos proposto e realizados em sala de aula; prática realizada na bateria.

Material de apoio: bateria; borracha de estudo (*pad*); metrônomo; método de bateria.

APÊNDICE B: Plano de Aula

1. 1ª aula: apresentação dos componentes da bateria e aprendizagem da postura e técnicas de mãos e pedal.
2. 2ª aula: reflexão sobre as questões sociais e o acesso ao instrumento (o custo elevado para aquisição de instrumento pessoal);
3. 3ª aula: teoria e notação musical;
4. 4ª aula. Análise e correção de problemas e dificuldades de aprendizagens de ritmo, notação musical e outros.
5. 5ª aula a 7ª aula. Exercícios para trabalhar a coordenação motora e os ritmos.
6. 8ª aula. Estudo das viradas.
7. 9ª e 10ª aula. Exercício de ritmos.

APÊNDICE C: Nomes fictícios dos alunos

Aluno:A1(12a.);

Aluno:A2(13a.);

Aluno: A3(18a.);

Aluna: A4(15a.);

Aluno: A5(18a.);

Aluno: A6(19a.);

APÊNDICE D: TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM**CRIANÇA/ADOLESCENTE**

Neste ato, _____
nacionalidade _____ estado civil _____, portador da Cédula de identidade
RG nº. _____ inscrito no CPF/ nº _____, residente
à _____,
município de _____/Estado: _____, responsável pelo menor
_____, AUTORIZO o uso da imagem do mesmo
em todo e qualquer material, entre fotos e documentos, para ser utilizada na publicação do
trabalho **Benefícios da Teoria Musical no Ensino de Bateria: Um Relato de Experiência no
Projeto “Som do Céu,”** na Igreja Evangélica Verbo da Vida, Avenida Juca Sampaio, 22 –
Barro Duro, Maceió – Al. Bem como, em todo o material de divulgação da referida publicação,
anúncios em revistas e jornais em geral. A presente autorização é concedida a título gratuito,
abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior.
Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que
nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem da criança/adolescente ou a
qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

_____, ____ de _____ de 2022.

(assinatura)

Prof.º Me. Augusto Alves de Moraes