

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM MONTENEGRO  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA: LICENCIATURA**

**PAULO RICARDO HARTWIG**

**BATERIA PARA CRIANÇAS:  
UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DE TRÊS MÉTODOS DE BATERIA**

**MONTENEGRO  
2022**

**PAULO RICARDO HARTWIG**

**BATERIA PARA CRIANÇAS:**

**UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DE TRÊS MÉTODOS DE BATERIA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como exigência para  
conclusão do curso de Graduação em  
Música: Licenciatura, da Universidade  
Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Guedes  
Pacheco

**MONTENEGRO  
2022**

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

H337b Hartwig, Paulo Ricardo

Bateria para crianças: uma revisão bibliográfica de três métodos de bateria / Paulo Ricardo Hartwig. – Montenegro: Uergs, 2022.

96 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Música (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2022.

Orientadora: Prof. Dr. Eduardo Guedes Pacheco

1. Aulas de bateria. 2. Bateria. 3. Educação Musical. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Pacheco, Eduardo Guedes. II. Curso de Música (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2022. III. Título.

**PAULO RICARDO HARTWIG**

**BATERIA PARA CRIANÇAS:**

UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DE TRÊS MÉTODOS DE BATERIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência para conclusão do curso de Graduação em Música: Licenciatura, da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_, pela banca examinadora.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Guedes Pacheco (UERGS)

---

Prof. Me. Paulo Fernando de Brito Bergmann (UERGS)

---

Prof. Me. Daltro Keenan Junior (UERGS)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Deus por essa dádiva divina, que é amar a música, os tambores, o instrumento, e por ser privilegiado, ao tocar um instrumento tão rico e grandioso que é a bateria;

Quero agradecer a minha mãe Maria Claudete, que sempre esteve ao meu lado em todos os momentos percorridos, aconselhando, incentivando, certamente nada seria possível, sem ajuda dela;

Ao meu pai, que sempre me instruiu para o caminho da música, tenho certeza que ele é o cara que mais teve influência musical na minha vida, obrigado por ser uma inspiração;

Quero agradecer também a minha esposa Jordana, a pessoa com quem divido todas as realizações e conquistas, quero dizer que sou grato por ela estar sempre ao meu lado, também agradeço aos meus filhos Isadora e Murilo, que fazem parte da minha vida;

Agradeço aos meus familiares, tios e tias, em especial a minha tia Janice que sempre esteve ao meu lado nessa jornada;

Agradeço ao meu orientador, professor Eduardo Guedes Pacheco, que foi sensacional em todos os processos durante o trabalho, não poupando esforços para ajudar, orientar, e proceder quando preciso;

E aos professores e professoras do curso, Cristina Rolim, Cristina Bertoni, Eduardo, Paulo, Daltro e Julio, por todos os ensinamentos passados. Tenham a certeza, que cada um de vocês contribuiu muito para o meu desenvolvimento dentro e fora da sala de aula;

E por fim, agradeço a Uergs, especialmente à Dulce e ao Gilmar, sem vocês nada seria possível.

Muito obrigado!!!!

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta uma análise bibliográfica de três livros dedicados a ensinar bateria para crianças com faixa etária dos 4 aos 7 anos. Foram analisados os livros Drum Kids (2022), Bateria e Diversão (2020) e Bateria para Crianças (2018). A investigação passou por analisar como os materiais se propunham a oferecer um caminho de ensino do instrumento, tendo como foco de observação aspectos como a organização gráfica, as escolhas pedagógicas e a concepção musical. Por fim, foi realizado um comparativo entre os livros com a intenção de compreender seus modos de atuação e concepções de ensino de bateria para crianças.

**Palavras-chave:** Bateria; Educação Musical e Aulas de Bateria.

## **ABSTRACT**

This Course Completion Work presents a bibliographical analysis of three books dedicated to teaching drums to children aged 4 to 7 years. The books Drum Kids (2022), Battery and Fun (2020) and Battery for Children (2018) were analyzed. The investigation analyzed how the materials proposed to offer a way of teaching the instrument, focusing on aspects such as graphic organization, pedagogical choices and musical conception. Finally, a comparison was made between the books with the intention of understanding their modes of performance and conceptions of teaching drums to children.

**Keywords:** Battery; Music Education and Drum Lessons.

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>FIGURA 1 - PERÍODO PRÉ HISTÓRICO.....</b>	<b>08</b>
<b>FIGURA 2 - SETUP TRADICIONAL COM 7 PEÇAS.....</b>	<b>10</b>
<b>FIGURA 3 - BANDAS MILITARES DO SÉCULO XVIII.....</b>	<b>11</b>
<b>FIGURA 4 - INSTRUMENTISTA TOCANDO DOUBLE DRUMMING.....</b>	<b>12</b>
<b>FIGURA 5 - BOY SISTEMA DE PRATO.....</b>	<b>12</b>
<b>FIGURA 6 - BATERISTA VICTOR BERTON.....</b>	<b>13</b>
<b>FIGURA 7 - PATENTE DO PEDAL ORQUESTRAL.....</b>	<b>14</b>
<b>FIGURA 8 - MÁQUINA ATUAL DE HI - HAT.....</b>	<b>14</b>
<b>FIGURA 9 - PATENTE DO PEDAL DE BOMBO CRIADO POR WILLIAM F. LUDWING.....</b>	<b>15</b>
<b>FIGURA 10 - VAUDEVILLE, O ESPETÁCULO DAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS.....</b>	<b>16</b>
<b>FIGURA 11 - BATERIA ELETRÔNICA SIMMONS SDS-5 EM 1981. PADS NO FORMATO HEXAGONAL.....</b>	<b>18</b>
<b>FIGURA 12 - ROLAND V-STAGE SERIES TD-12S V-DRUMS. PADS FORMATO REDONDO ATUAL.....</b>	<b>18</b>
<b>FIGURA 13 - NOMENCLATURA DAS PARTES DA BATERIA NO PENTAGRAMA.....</b>	<b>22</b>
<b>FIGURA 14 - BATERIA DE TERRY BOZZIO.....</b>	<b>23</b>
<b>FIGURA 15 - BATERIA DE TERRY BOZZIO, COM O KIT COMPLETO E SEUS QUATROS BOMBOS.....</b>	<b>24</b>
<b>FIGURA 16 - BATERIA DO AQUILES PRIESTER.....</b>	<b>24</b>
<b>FIGURA 17 - BATERIA HÍBRIDA, COM KIT TRADICIONAL E ELETRÔNICO...25</b>	
<b>FIGURA 18 - KIT DE PERCUTERIA COMPACTA.....</b>	<b>26</b>
<b>FIGURA 19 - SÍNTESE DO TRABALHO EMPÍRICO.....</b>	<b>34</b>
<b>FIGURA 20 - PARTITURA CONVENCIONAL.....</b>	<b>49</b>



<b>FIGURA 21 - PARTITURA NÃO CONVENCIONAL.....</b>	<b>49</b>
<b>FIGURA 22 - ATIVIDADE DO LIVRO, COM A PINTURA DAS GRAVURAS.....</b>	<b>50</b>
<b>FIGURA 23 - MODO DE SEGURAR A BAQUETA.....</b>	<b>51</b>
<b>FIGURA 24 - EXERCÍCIO DE BUMBO.....</b>	<b>52</b>
<b>FIGURA 25 - EXERCÍCIO DE HI - HAT.....</b>	<b>52</b>
<b>FIGURA 26 - EXEMPLO DA NOTA UNÍSSONO.....</b>	<b>52</b>
<b>FIGURA 27 - PADRÕES DE EXERCÍCIO PARA A MÃO ESQUERDA NA CAIXA.....</b>	<b>52</b>
<b>FIGURA 28 - EXEMPLO DE EXERCÍCIO RÍTMICO.....</b>	<b>53</b>
<b>FIGURA 29 - RITMO SIMPLES.....</b>	<b>53</b>
<b>FIGURA 30 - RITMO COM O CHIMBAL DOBRADO.....</b>	<b>54</b>
<b>FIGURA 31 - EXERCÍCIO SINGLE STROKE ROLL, EM SEMICOLCHEIA.....</b>	<b>55</b>
<b>FIGURA 32 - EXERCÍCIO DE FLAM.....</b>	<b>55</b>
<b>FIGURA 33 - RITMO COM A VIRADA NO FINAL, EM SEMICOLCHEIA.....</b>	<b>55</b>
<b>FIGURA 34 - RITMO NO CONDUÇÃO.....</b>	<b>56</b>
<b>FIGURA 35 - RITMO COM A INICIAÇÃO NO PRATO DE ATAQUE.....</b>	<b>56</b>
<b>FIGURA 36 - COORDENAÇÃO MÚLTIPLAS, COM OS PÉS E MÃOS.....</b>	<b>57</b>
<b>FIGURA 37 - FORMA VISUAL DAS PARTES DA BATERIA.....</b>	<b>60</b>
<b>FIGURA 38 - RITMO COM CHIMBAL DOBRADO EM COLCHEIA.....</b>	<b>61</b>
<b>FIGURA 39 - COMPOSIÇÃO DAS PARTES DA BATERIA.....</b>	<b>62</b>
<b>FIGURA 40 - POSIÇÃO DOS TEMPOS NA GRADE.....</b>	<b>63</b>
<b>FIGURA 41 - PADRÃO DE EXERCÍCIO NO CHIMBAL.....</b>	<b>63</b>
<b>FIGURA 42 - PADRÕES DE RITMO NO CHIMBAL JUNTO COM O BOMBO.....</b>	<b>64</b>
<b>FIGURA 43 - EXERCÍCIO DE RITMO COM COORDENAÇÃO DOBRADA.....</b>	<b>64</b>
<b>FIGURA 44 - EXERCÍCIO DE MODULAÇÃO COM AS NOTAS UNÍSSONO.....</b>	<b>65</b>
<b>FIGURA 45 - RITMO COMPLETO.....</b>	<b>66</b>
<b>FIGURA 46 - RITMOS COM A SUBDIVISÃO DO TEMPO.....</b>	<b>66</b>
<b>FIGURA 47 - RITMO BASE DA BILLIE JEAN.....</b>	<b>67</b>

<b>FIGURA 48 - RTIMOS NO CONDUÇÃO, COM VARIAÇÃO NOS BUMBOS.....</b>	<b>67</b>
<b>FIGURA 49 - COMPOSIÇÃO DAS PEÇAS DA BATERIA PARA AS VIRADAS...68</b>	<b>68</b>
<b>FIGURA 50 - EXERCÍCIO COM ATAQUE NO INÍCIO DO RITMO.....</b>	<b>69</b>
<b>FIGURA 51 - EXERCÍCIO COM ATAQUE NO INÍCIO, COM O AVANÇO DOS PADRÕES.....</b>	<b>69</b>
<b>FIGURA 52 - RITMO NO COMPASSO COMPOSTO EM 6/8 NO CHIMBAL.....</b>	<b>70</b>
<b>FIGURA 53 - RITMO NO COMPASSO COMPOSTO EM 6/8 NO CONDUÇÃO.....</b>	<b>70</b>
<b>FIGURA 54 - JUNÇÃO DOS EXERCÍCIOS DE RITMO COM VIRADA.....</b>	<b>71</b>
<b>FIGURA 55 - NOTAÇÃO MUSICAL NÃO CONVENCIONAL.....</b>	<b>74</b>
<b>FIGURA 56 - NOTAÇÃO MUSICAL CONVENCIONAL.....</b>	<b>74</b>
<b>FIGURA 57 - PAUTA CONVENCIONAL, COM LINHAS E ESPAÇOS.....</b>	<b>75</b>
<b>FIGURA 58 - RITMO SIMPLES.....</b>	<b>75</b>
<b>FIGURA 59 - AVANÇO DO EXERCÍCIO SIMPLES, COM A SUBDIVISÃO DAS MÃOS.....</b>	<b>76</b>
<b>FIGURA 60 - EXERCÍCIO INICIAIS DE MANULAÇÃO.....</b>	<b>77</b>
<b>FIGURA 61 - POSICIONAMENTO DOS PÉS, NO BOMBO E NO CHIMBAL.....</b>	<b>78</b>
<b>FIGURA 62 - TIPOS DE PELES COLORIDAS DA BATERIA.....</b>	<b>78</b>
<b>FIGURA 63 - EXEMPLO DE SIMBOLOGIA COM PELES COLORIDAS PARA A LEITURA GRÁFICA.....</b>	<b>79</b>
<b>FIGURA 64 - PADRÕES DE EXERCÍCIO PARA AS VARIDAS.....</b>	<b>80</b>
<b>FIGURA 65 - CONFIGURAÇÃO DAS PARTES DA BATERIA.....</b>	<b>80</b>
<b>FIGURA 66 - NOMENCLATURA DAS PARTES DA BATERIA NO PENTAGRAMA.....</b>	<b>81</b>
<b>FIGURA 67 - BARRA DE REPETIÇÃO, RITORNELLO.....</b>	<b>81</b>
<b>FIGURA 68 - VARIAÇÃO DAS MANULAÇÕES DAS MÃOS NAS VIRADAS...82</b>	<b>82</b>
<b>FIGURA 69 - PADRÕES DAS VIRADAS, COM AS MANULAÇÕES DAS MÃOS.....</b>	<b>82</b>
<b>FIGURA 70 - RITMO COM AS DEMARCAÇÕES INICIAIS, COM AS PEÇAS DO BOMBO.....</b>	<b>83</b>

<b>FIGURA 71 - EXERCÍCIO DE RITMO COM VIRADA.....</b>	<b>84</b>
<b>FIGURA 72 - EXECUÇÃO DE RITMO NO CONDUÇÃO, COM PADRÕES SIMPLES.....</b>	<b>84</b>
<b>FIGURA 73 - RITMO COM O CHIMBAL DOBRADO.....</b>	<b>85</b>
<b>FIGURA 74 - RITMO COM A EXECUÇÃO NO CONDUÇÃO.....</b>	<b>85</b>
<b>FIGURA 75 - PASSAGEM DOS BOMBOS NOS CONTRATEMPOS DO RITMO.....</b>	<b>86</b>
<b>FIGURA 76 - AVANÇO DO RITMO COM O CHIMBAL SIMPLES PARA O DOBRADO.....</b>	<b>87</b>
<b>FIGURA 77 - PADRÕES DE VIRADA EM SEMICOLCHEIA, COM EXEMPLO DE MODULAÇÃO DAS MÃOS.....</b>	<b>87</b>

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>06</b>
1.1	TAMBOR NA PRÉ-HISTÓRIA.....	08
1.2	HISTÓRIA DA BATERIA.....	10
1.3	DISTRIBUIÇÃO DAS PARTES DA BATERIA.....	19
1.4	TIPOS DE CONFIGURAÇÕES DE BATERIA .....	22
<b>2</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>27</b>
2.1	ABORDAGEM.....	27
2.2	MÉTODO.....	28
2.3	TÉCNICA PARA A COLETA DE DADOS.....	29
2.4	TÉCNICA PARA A ANÁLISE DE DADOS.....	30
<b>3</b>	<b>REVISÃO DE LITERATURA.....</b>	<b>31</b>
3.1	A CRIATIVIDADE MUSICAL DE ESTUDANTES DE BATERIA INSERIDOS EM UM CONTEXTO INTERATIVO-REFLEXIVO: UM ESTUDO DE CASOS MÚLTIPLOS .....	32
3.2	MATERIAL DIDÁTICO PARA BATERIA E PERCUSSÃO: LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO E ELABORAÇÃO DE UM MATERIAL DIDÁTICO INÉDITO PARA O ENSINO COLETIVO DESSES INSTRUMENTOS.....	36
3.3	ENSINO DE MÚSICA A DISTÂNCIA: OBSERVAÇÃO DE AULAS DE BATERIA ONLINE, UTILIZANDO O GUIA ONLINE LEARNING CONSORTIUM .....	40
3.4	TEORIA DA APRENDIZAGEM DA BATERIA: APONTAMENTOS INICIAIS....	42
<b>4</b>	<b>DESENVOLVIMENTO - LIVRO 1 DRUM KIDS.....</b>	<b>47</b>
4.1	PONTOS ESTRUTURAIS.....	48
4.2	ESCOLHAS PEDAGÓGICAS .....	48
4.3	SISTEMÁTICA DOS EXERCÍCIOS.....	51
4.4	TEMAS ENCONTRADOS.....	58
<b>5</b>	<b>LIVRO 2 BATERIA PARA CRIANÇAS.....</b>	<b>60</b>
5.1	PONTOS ESTRUTURAIS.....	60
5.2	ESCOLHAS PEDAGÓGICAS .....	60
5.3	SISTEMÁTICA DOS EXERCÍCIOS.....	62
5.4	TEMAS ENCONTRADOS.....	72
<b>6</b>	<b>LIVRO 3 BATERIA E DIVERSÃO.....</b>	<b>73</b>

6.1 PONTOS ESTRUTURAIS.....	73
6.2 ESCOLHAS PEDAGÓGICAS .....	73
6.3 SISTEMÁTICA DOS EXERCÍCIOS.....	76
6.4 TEMAS ENCONTRADOS.....	88
<b>7 ANÁLISE DOS LIVROS.....</b>	<b>89</b>
7.1 ANÁLISE DO LIVRO DRUM KIDS.....	89
7.2 ANÁLISE DO LIVRO BATERIA E DIVERSÃO .....	90
7.3 ANÁLISE DO LIVRO BATERIA PARA CRIANÇAS.....	91
7.4 TEMAS COMUNS.....	92
7.5 TEMAS DIVERGENTES ENTRE OS LIVROS.....	93
<b>8 CONCLUSÕES FINAIS .....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>96</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A minha relação com a bateria vem muito antes da compreensão do que era realmente um instrumento, pois cresci em uma família de músicos, tendo como referência meu pai, que por muitos anos dedicou a sua vida em pró da música, cantando e tocando profissionalmente por mais de três décadas. Além de tocar, ele também tinha o hábito de cuidar e administrar bandas que integrou, da época que iniciou sua trajetória musical.

Tempos mais tarde, meus pais se divorciaram, e o contato com a música foi se consolidando a partir dos encontros que tinha com o meu pai nos finais de semana, estes momentos foram muito importantes para entender o apreço que eu já tinha pelo mundo da música. O interesse em tocar bateria, se manifesta com o passar dos anos, quando o convívio dos finais de semana passa a virar aulas e rotinas de aprendizado.

A bateria sempre foi o instrumento que mais me chamava a atenção, naquele tempo meu pai possuía na sala de estar uma Pinguim, que é uma bateria raríssima da época, com as configurações tradicionais do Jazz, esse kit era composto por bumbo de 22 polegadas, surdo de 16 polegadas, tom de 12 polegadas e a caixa de 14 polegadas em metal, esse equipamento marcou a minha infância, por ter sido realmente o primeiro contato com um instrumento.

Fui realizar esse sonho de ter a minha primeira bateria, quando eu tinha aproximadamente 10 anos de idade, pois até então eu só conseguia praticar quando ia visitar meu pai. Essa realização foi graças a minha mãe, lembro como se fosse hoje a gente entrando na loja de música de um conhecido da família em pleno sábado de manhã, nesse dia compramos uma BNB uma bateria simples e de ótima qualidade.

Através desse equipamento pude desenvolver as minhas práticas, os meus estudos, e também conquistar grandes oportunidades. Desde lá se vão mais de 15 anos dedicados a esse instrumento incrível, sendo que a cada dia que passa vejo que fiz a escolha certa por essa dedicação e admiração pelos tambores.

Toda essa vivência musical que carrego, contribuiu para que eu seguisse o rumo da docência, que através da profissão de ser professor de música, direcionou

ao caminho da Graduação, pensando sempre em adquirir e evoluir sobre as práticas pedagógicas.

Para mim, a escolha de ser professor se expressa por duas vias, as quais são: as experiências e as vivências que o músico traz durante a sua trajetória e a possibilidade de realizar um curso de Graduação, o qual busca os entendimentos pedagógicos sobre as possibilidades de atuação de um professor de música. Essa procura por conhecimento na área de atuação da música me levou a cursar uma Licenciatura em Música, pela UERGS - Universidade do Estado do Rio Grande do Sul no ano de 2015.

Ao longo dos anos, venho me deparando com a alta procura de crianças de diversas idades interessadas em tocar bateria. Em algumas situações que venho presenciando nas aulas, as crianças replicam grandes bateristas da atualidade, como o baterista do Queen, Imagine Dragons, visando através dos movimentos expressar o que o músico expõe durante toda sua execução.

Vivenciando essas tendências nestes encontros, não tive dúvida que o tema da pesquisa teria que ser sobre as aulas de bateria para as crianças, pois a grande maioria muda totalmente o semblante ao ver pela primeira vez o instrumento, ficam eufóricos para querer pegar as baquetas e já sair batucando, essa sensação deve ser sublime para os alunos ao sentir as notas ressoando dos tambores.

Ao longo desses mais de 15 anos como atuante da área, sempre tive um olhar mais criterioso na hora das escolhas dos métodos, mas também receios e dúvidas de qual seria os materiais adequados para cada faixa etária, por se tratar de escolas de músicas que oferecem aulas de bateria.

Cada escola tem um sistema diferente de pensar e organizar as emendas de cada disciplina, que no caso são as aulas de instrumentos, por exemplo: têm escolas que indicam que alunos abaixo de 5 anos façam aulas de musicalização, pensando no preparo do aluno antes de iniciar qualquer instrumento. Já em outras escolas, não há como exigência idade mínima para fazer as aulas de instrumento, mas levam sempre em consideração que o aluno consiga ter uma certa autonomia para se comunicar e interpretar o que o professor explica durante as aulas.

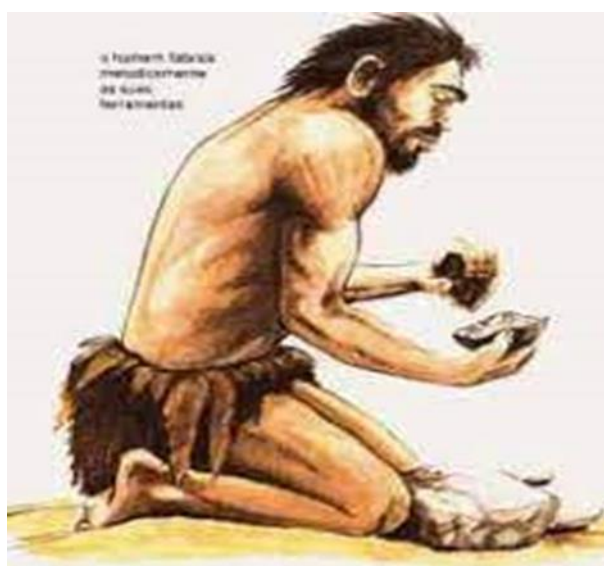
Sendo assim, essa pesquisa vai de encontro com as minhas dúvidas de quais são os materiais didáticos que estão sendo trabalhados nas aulas de bateria com faixa etária de 5 aos 10 anos. E de que maneira os métodos de ensino conseguem contemplar todas essas faixas etárias nas aulas? E qual a maneira sistemática que

os autores levaram para a criação dos materiais? Qual o caminho didático pedagógico que os métodos escolhem para tratar do ensino de bateria para as crianças.

Desta forma, apresento como esta pesquisa foi pensada e desenvolvida. Logo a seguir serão fragmentados em pequenas seções, a justificativa da pesquisa, a metodologia, a compreensão da argumentação, após, a revisão de literatura, abrangendo diversas pesquisas com o objetivo da contextualização das ações. Para isso, apresento a origem do tambor, elucidando a linha histórica do tempo, sobre o instrumento, dando todo o aparato sobre as descrições, após, escrevo sobre a história da bateria, explicando sobre o surgimento, adaptação dos músicos, e o fator econômico até chegar nas configurações atuais, depois, escrevo o desenvolvimento do trabalho sobre os métodos escolhidos, com a descrição e o discernimento, e finalizo, com as conclusões finais.

## 1.1 TAMBOR NA PRÉ-HISTÓRIA

**Figura 1** - Período Pré Histórico.



Fonte: Página raiz cultura<sup>1</sup>.

O nome tambor, segundo o dicionário de música, é uma forma genérica de um grupo de instrumentos de percussão, que retrata uma linha de tempo que, para

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://raizculturablog.wordpress.com/>. Acesso em 17 de ago. 2022.



muitos, concentra o discernimento arcaico sobre a origem do instrumento com a humanidade. A princípio o tambor é da linhagem do membranofone, instrumento que se utiliza pelas vibrações do som por uma membrana esticada em algum tipo de armação, deliberando o som característico projetado. Para Colli (2009, pag. 5):

alguns historiadores acreditam que os primeiros tambores eram feitos a partir de troncos de árvores ocos tocados com galhos ou com os pés. A descoberta da sonoridade das peles para os tambores se deu assim que o homem começou a utilizar suas caças para a confecção de vestimentas e utensílios. Bastou esticar a pele dos animais para perceber que ao bater nelas se obtinha um som mais agudo e marcado

No período primitivo, a do “Homo Sapiens”, historiadores descobriram fragmentos importantes da arte rupestre em cavernas, nos sítios arqueológicos, de maneira semelhante ao das pessoas tocando instrumentos, cantando e tocando.

Para os musicólogos é difícil saber especificamente se a voz poderia ter sido primeiro instrumento, ou se as expressões corporais poderiam ter vindo antes ou depois da voz cantada, ou até mesmo as batidas de bastões, entendendo essa dificuldade Roland de Candé em seu livro História Universal da Música (2001, p. 15), propõe uma sequência de eventos:

- 1) Antropoides do Terciário – surgimento das batidas com bastões e da percussão corporal.
- 2) Hominídeos do Paleolítico Inferior – ênfase nos gritos e na imitação de sons da natureza.
- 3) Paleolítico Médio – começa a se desenvolver o controle da altura, da intensidade e do timbre da voz humana. Este período culmina no desenvolvimento das demais funções cognitivas e no surgimento do Homo sapiens, há cerca de 70.000 anos.
- 4) Há cerca de 40.000 anos surgem os primeiros instrumentos musicais que imitavam os sons da natureza. É neste período que a linguagem falada se desenvolve e o canto começa a ganhar força
- 5) Entre 40.000 anos e aproximadamente 9.000 a.C. – surgem os instrumentos mais trabalhados, feitos de pedra, madeira e ossos, a exemplo dos xilofones, tambores e flautas. Neste período, encontra-se um dos primeiros registros da arte musical na gruta de Les Trois Frères, em Ariège, França, que mostrava um homem tocando flauta ou uma espécie de arco musical. Pintura esta que teria sido produzida por volta de 10.000 a.C
- 6) Neolítico – período a partir de 9.000 a.C., sugere a criação de membranofones, cordofones e os primeiros instrumentos afináveis, a partir do desenvolvimento e aprimoramento de ferramentas.
- 7) Cerca de 5.000 a.C. – era do desenvolvimento da metalurgia, que evidenciou a criação de instrumentos de cobre e bronze, com execução mais sofisticada. Surgem as primeiras civilizações musicais, com sistemas próprios de escalas, melodias e harmonias.

Essa constante evolução do conhecimento e idealização sobre o instrumento, possibilita compreender que o tambor é um dos mais antigos da família dos instrumentos, contudo não podemos esquecer dessa contribuição para o que chamamos de civilização, além disso, toda essa engrenagem de aperfeiçoamento sobre o instrumento também tem ligação mística e religiosa, como por exemplo os rituais e as cerimônias, tendo em vista que os tambores faziam parte de toda a performance envolvida ali, e de maneira a adorar o que eles acreditavam.

## 1.2 HISTÓRIA DA BATERIA

A bateria na contemporaneidade é naturalmente perceptível da relação entre os instrumentos percussivos, no entanto, não tem como desassociar um do outro, por se tratar da família da percussão, o setup que conhecemos, é atualmente a configuração e organização básica dos tambores da bateria moderna, que seria basicamente tons, surdo, caixa, bumbo e pratos, até a criação e entendimento do que viria ser esse termo, o instrumento iria se originar de um movimento sócio cultural e econômico.

**Figura 2** - Setup Tradicional com 7 peças.



Fonte: Wikipédia

A história sobre o surgimento da bateria baseia-se no final do século XVIII e início do século XIX. Na metade do século XVIII, as Bandas Militares estavam em alta com as práticas rudimentares na Inglaterra e logo após nos Estados Unidos. Tais práticas foram de extrema importância na contribuição musical após o fim da primeira guerra mundial, influenciando as manifestações culturais de outras etnias nas apresentações de rua, com naipes de sopro, e três intérpretes na percussão, tendo cada um uma performance individual (TRALDI e FERREIRA, 2015, p.167).

**Figura 3** - Bandas Militares do século XVIII



Fonte: Wikipédia

A formação da percussão mais comum nesse período era bumbo, caixa e prato de choque, ou seja, eram necessários três percussionistas. Segundo o autor, era essa a prática realizada nas bandas de rua de New Orleans.

New Orleans é uma cidade localizada no Sul dos Estados Unidos, fundada por exploradores Franceses, com aproximadamente 383 mil habitantes, é uma cidade com uma vasta influência cultural denominada por outras colonizações - francesas, espanhola, afro-americanas, além disso a cidade é conhecida como o berço do Jazz o do *swing* (movimento rítmico ou sensação que a música produz).

A razão econômica foi crucial para as bandas nessa época, pois a popularidade dos grupos possibilitaram a ter mais apresentações, no entanto observaram que a parte financeira na hora da repartição poderia ser recompensadora se diminuíssem o número de integrantes da percussão para um membro só, como citam os autores:

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. (TRALDI; FERREIRA, 2015, p. 168).

Com essa diminuição dos percussionistas pelo fator econômico, veio o nascimento do que poderia ser a bateria, um único instrumentista executando mais de uma peça ao mesmo tempo, desempenhando a função de dois a três músicos na hora da apresentação.

**Figura 4** - Instrumentista tocando double drumming.



Fonte: site da Vic Firth

Com o aparecimento dessa nova modalidade de instrumento, se construiu também um termo chamado **Double Drumming** que significa “batera dupla” essa técnica foi desenvolvida para que o baterista pudesse tocar o bumbo e a caixa com a baqueta enquanto usava o pedal para controlar o prato, tal pedal que mais adiante se tornaria a máquina de hihat, nessa época era chamado **low boy**.

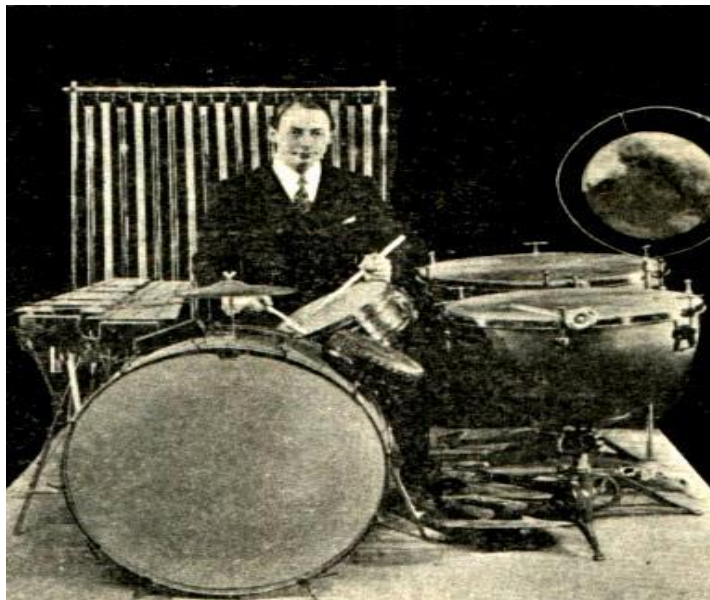
**Figura 5** - Low Boy sistema de prato.



Fonte: site drums in the twenties

**Low Boy** é um sistema em que os pratos entram em choque um com o outro. Invenção de um baterista chamado **Victor Berton**, ele que registrou uma patente em 1925 algo chamado "**aparelho orquestral**".

Figura 6 - Baterista Victor Berton.



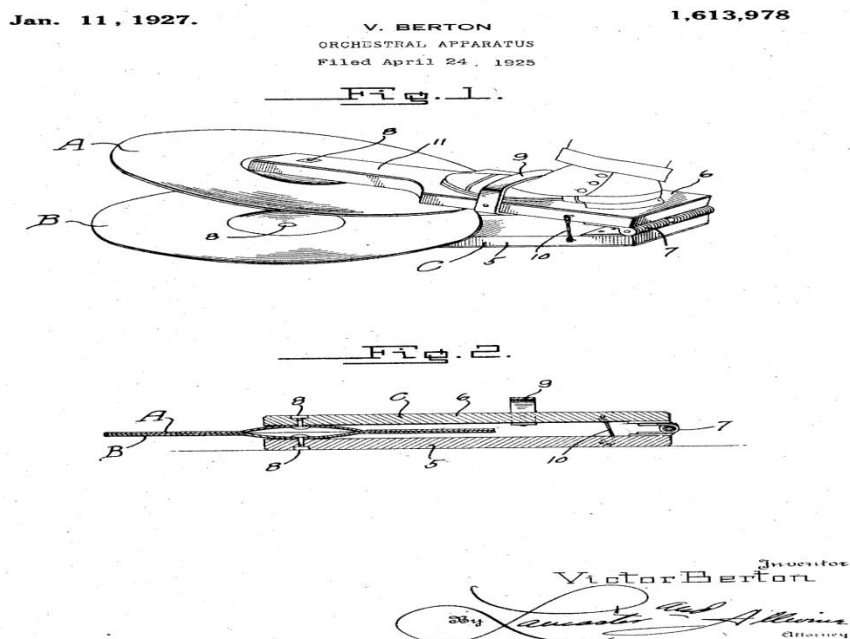
Fonte: site drums in the twenties.

### Victor Beton

Essa invenção seria uma forma de o baterista tocar com o pé totalmente livre dando independência ao músico, de forma a expandir a diversidade sonora, como cita Capmany, Tweety. Por Qué Llamamos “Charles” Al Hi Hat, Batacas (2021, p. 2):

O aparato orquestral, que consistia em uma plataforma de madeira na qual se colocava o pé como se fosse uma sandália, presa um ao outro por um elo mecânico que impedia a abertura total de uma dobradiça com mola. Dentro do sanduíche de plataformas de madeira, estavam os címbalos, colocados no arranjo que hoje conhecemos em nosso chimbau, com fundo e tampo. Isso permitiu ao baterista controlar com mais precisão os pratos usando seu pé livre. Foi uma invenção engenhosa e seu nome foi popularizado como pedal Charleston, pois era amplamente utilizado para tocar esse estilo de música, embora também fosse carinhosamente chamado de pedal de raquetes de neve por causa de sua semelhança com raquetes de neve.

**Figura 7-** Patente do pedal orquestral.



Fonte: Wikipédia

Com o tempo esse mecanismo foi passando por modificações e melhorias até chegar na máquina atual de Hi Hat, pois era volumoso e pesado, e o importante era poder transportar o equipamento com destreza.

**Figura 8 -** Máquina atual de Hi Hat.

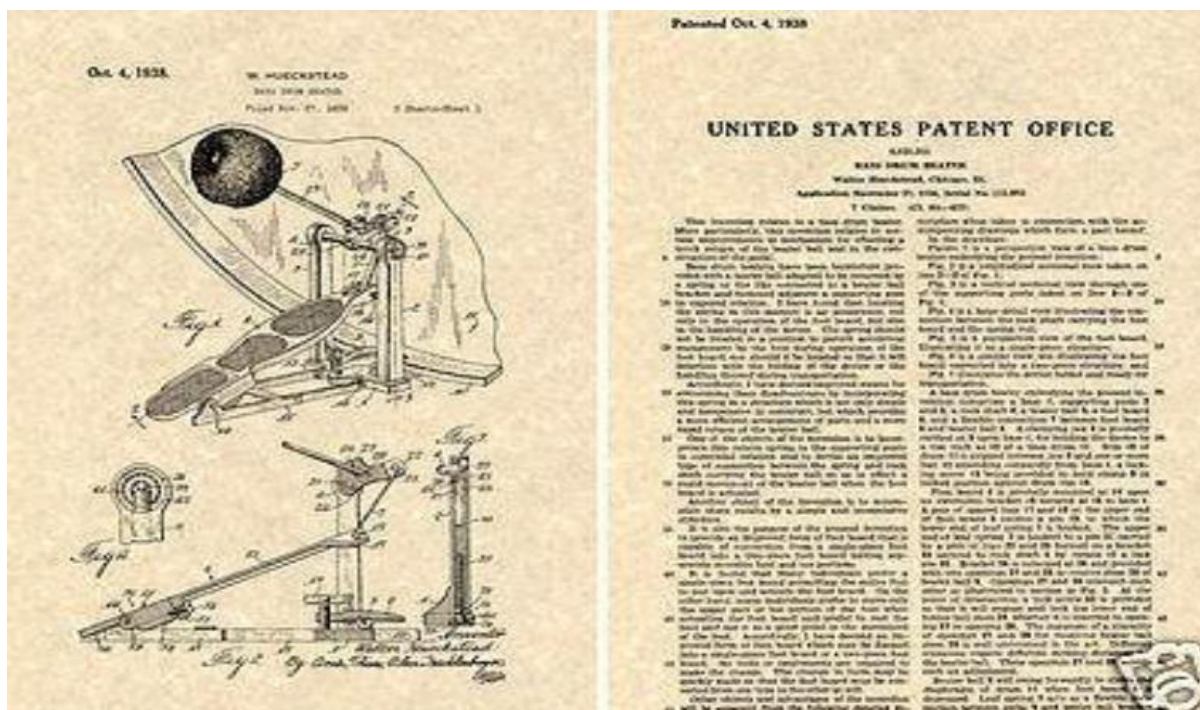


Fonte: Wikipédia

Outra invenção que foi um marco também, além do pedal orquestral, foi a criação do pedal para o bumbo, essa criação só foi possível pelo percussionista chamado William F. Ludwig, que em 1900 utilizava um pedal fabricado pela empresa Leedy Manufacturing com o mecanismo complexo, Ilário (2006, p.1) cita em seu artigo que:

Com este pedal só era possível tocar duas batidas por compasso e ele desejava tocar 4 por compasso. A fim de preservar seu emprego e ser de fato imprescindível, em 1910 ele conseguiu desenvolver um pedal de madeira que lhe deu mais velocidade e agilidade na execução de seu bumbo. A eficácia foi tão grande que muitos percussionistas se interessaram ao ouvirem falar do novo pedal. Foi necessário que o engenheiro Robert Danly, cunhado de William F. Ludwig, se envolvesse no processo e juntos desenvolveram um pedal de aço que foi vendido para milhares de percussionistas no mundo todo.

Figura 9 - Patente do pedal de bumbo criado por William F. Ludwig.



No entanto há controvérsia que o surgimento da bateria não foi em New Orleans, Bolão (2009, p. 2) cita em seu artigo que:

A bateria de fato foi desenvolvida nos Estados Unidos, mas ao contrário do que se pensa, segundo Luís Antônio Giron no seu artigo De Coadjuvante no Circo a Estrela do Jazz publicado no jornal O Estado de São Paulo em

julho de 1989, ela nasce com as orquestras de circo no século XIX e não com as bandas de jazz de New Orleans. O Guide to Vintage Drums afirma que ela surge no vaudeville.

**Figura 10** - Vaudeville, o espetáculo das manifestações artística.



**Vaudeville** seria um gênero teatral que predominava nos Estados Unidos, Canadá entre 1880 a 1930 e que tinha como objetivo entreter, e chamar a atenção de todos. Era um grande espetáculo composto de vários números como danças, mímica, acrobacias, imitações, mágicos, comediantes, que não apresentavam relação entre si, nos tempos atuais seria o nosso circo.

O aspecto financeiro é um dos motivos para o surgimento da bateria, entretanto os espaços físicos ou fosso das orquestras em cinemas, circos, teatros, seria outra causa pela limitação e por não comportar mais de três músicos e seus respectivos instrumentos (bumbo, caixa, pratos) em um lugar que coubesse um só intérprete.

Vale ressaltar que essa pesquisa não está levantando verdades com dados sobre a origem da bateria, são duas linhas de raciocínio, que levam em consideração todas as manifestações culturais durante o período.

## **BATERIA ELETRÔNICA**

A bateria eletrônica é um sintetizador que simula os sons de uma bateria acústica. Os pads são borrachas que têm semelhanças a dos tambores da bateria,



em que a função do pad é emitir pulsos elétricos através de cabos até o módulo reconhecer, e em seguida reproduzir o som acoplado do pad.

A primeira bateria foi criada pelo Graeme Edge, baterista da Banda The Moody Blues, com a ajuda do professor Brian Groves da Universidade de Sussex. O dispositivo foi usado na música 'Procession', do álbum 'Every Good Boy Deserves Favor' de 1971.

A primeira bateria comercial foi a Syndrum Pollard, criada pela Pollard Industries em 1976, rapidamente ela chamou a atenção de outros bateristas de rock como: **Carmine Appice e Terry Bozzio**, em poucos anos a Syndrum decretou falência financeira.

Já a empresa Simmons, em 1978, foi criada para desenvolver as baterias eletrônicas, o modelo célebre foi a SDS-5 em 1981, com a sua forma geométrica hexagonal, a SDS-5 foi usada pela primeira vez em From the Tea-rooms of Marspor Burgess, Chant No,1 por Spandau Ballet, and Angel Face por Shock.

Com o passar dos anos, novas empresas foram surgindo no mercado como Yamaha e Roland, essas duas grandes empresas alcançaram com as suas baterias o nível alto de profissionalismo e exatidão.

A Yamaha **DTXtreme** e Roland **V-Drums TD-20** são baterias de alto padrão, equipadas com que há de melhor e mais atual como:

- Sons de alta qualidade, os módulos eletrônicos oferecem sons de alta qualidade gerados por modelagem matemática.
- Sensores de posição e de velocidade, o módulo pode detectar em que posição o **pad** é percutido, e fornecer uma amostra representativa da batida em um tambor acústico.
- Triggers Múltiplos, caixa e tom-toms têm sensores para a pele e para o aro, permitindo técnicas como **rimshot** e **cross stick**.
- Máquina de chimbau realista, ela é montada em um suporte convencional e possui pratos móveis.
- Múltiplas Saídas, os módulos possuem múltiplas saídas para o mixer, de forma que cada grupo de percussão podem ser mixados de forma independente.

**Figura 11 - Bateria eletrônica Simmons SDS-5 em 1981. Pads no formato hexagonal<sup>2</sup>.**



**Figura 12 - Roland V-Stage Series TD-12S V-Drums. Pads formato redondo atual<sup>3</sup>.**



<sup>2</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bateria\\_eletrônica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bateria_eletrônica). Acesso em 9 de out. 2022.

<sup>3</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bateria\\_eletrônica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bateria_eletrônica). Acesso em 9 de out. 2022.

### 1.3 DISTRIBUIÇÃO DAS PARTES DA BATERIA

A bateria é composta por diferentes partes, que são:



**O BOMBO:** Grande tambor, de sonoridade muito grave, utilizado nas bandas militares que além de ser muito sonoro tem a conveniência de marcar o compasso. Também denominado de Bumbo.

O Bombo é um dos mais importantes instrumentos da família dos tambores nas bandas e orquestras atuais. (DICIONÁRIO DA MÚSICA, 2013, pág.49)

Ainda, para outros autores,

Bombo: ou bumbo, tambor grande, com pele nos dois lados e de som grave. Preso verticalmente por um talabarte ou apoiado em uma estante é percutido com uma ou duas baquetas. Para alguns autores o termo vem do conguês bumba, bater. Para Renato Mendonça é derivado do grego bombos, barulho, e do latim bombu. (Dicionário Musical Brasileiro, 1999, p.68). (MENDONÇA APUD BOLÃO, 2008, p.1)



**CAIXA:** Instrumento de percussão que pode ter o som regulado. - Designação muito comum a vários instrumentos de percussão do gênero tambor. (DICIONÁRIO DA MÚSICA, 2013, pág.55)



Tambor de madeira ou metal, com peles nos dois lados. Na parte inferior é estendido um conjunto de cordas também de metal chamado de esteiras. No corpo do instrumento existe um mecanismo que tem duas funções: uma de estender ou afrouxar as cordas e outra de ligá-las ou desligá-las (BOLÃO, 2009, p. 2).



Esse mecanismo é chamado de automático.



**SURDO:** Espécie de tambor de som abafado muito usado pelas escolas de samba do Rio de Janeiro. (DICIONÁRIO DA MÚSICA, 2013, pág.269)

Seu som não é tão grave quanto o do bumbo, mas tem muita ressonância dentro do corpo de madeira.

4



### TONS OU TOM-TOM

As baterias costumam ter dois, um de som médio e um mais grave. Os tom-tons dão o “colorido” do batuque, graças ao som intermediário entre o grave e o agudo



**PRATOS:** Instrumentos de origem asiática com antecessores nos discos de bronze que datam do terceiro milênio antes de Cristo. (DICIONÁRIO DA MÚSICA, 2013, pág.229)

Pratos ou pratos de choque que são fabricados de forma a produzir o maior número possível de harmônicos e com longa duração sonora. Segurados por correias presas no furo central produzem seu som característico quando se chocam entre si (BOLÃO, 2009, p. 2)

<sup>4</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bateria\\_\(instrumento\\_musical\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bateria_(instrumento_musical))

## DESCRIÇÃO DOS PRATOS DE BATERIA

O **chimbal** ou HI Hat é o primeiro prato que iremos falar aqui ele é um dos mais básicos dentro de um kit e não pode faltar ele é utilizado para fazer a marcação do compasso ou conduzir a música. Este prato é muito peculiar, pois não



é somente um, o chimbal é composto por dois pratos um virado para cima e outro para baixo como se fosse um chapéu. O suporte que é utilizado para prender é conhecido como máquina de chimbal. Possui a função principal que é permitir que os pratos se toquem um contra o outro gerando aquele som característico. Possui medidas de 13" a

15" geralmente.

O prato de ataque ou **chash** é um prato muito interessante também ele é geralmente utilizado para realizar acentos no início do compasso ou no final. Ele pode também ser utilizado para conduzir a levada. Possui um som forte e explosivo, possuindo um ataque geralmente rápido com um sustain de grande volume. Os tamanhos mais comuns encontrados são de 15" até 19".



O prato<sup>5</sup> de condução também chamado de **ride** é utilizado para conduzir grande parte dos grooves e possui ótima base para realizar batidas mais acentuadas. Possui tamanhos que variam entre 18" até 24". Ele geralmente



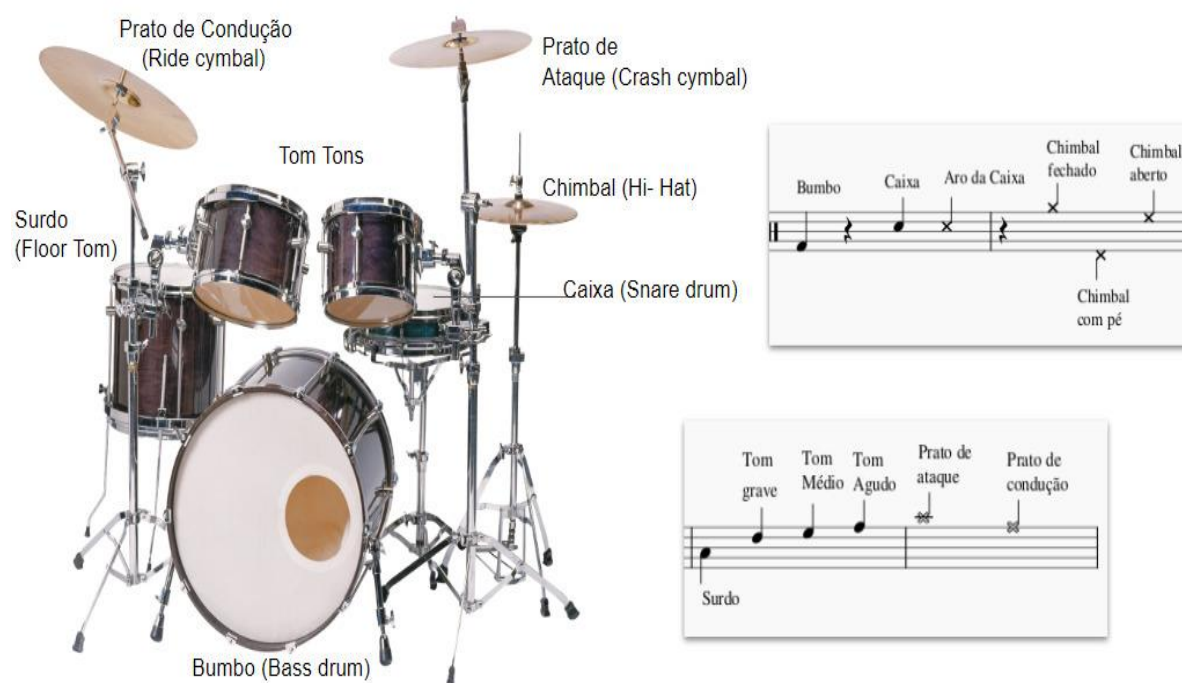
-bateria/

possui uma cúpula em cima com som forte como se fosse um sino.

#### 1.4 TIPOS DE CONFIGURAÇÕES DE BATERIA

Até chegar à padronização que conhecemos, o instrumento passou por atualizações e melhorias, todos os benefícios durante essa trajetória revolucionaram não só o instrumento, mas também a forma de construir novos Kits ou configurações, desse modo vamos conhecer algumas formas que predomina o cenário baterístico e musical. A bateria possibilita criar e recriar infinitas sonoridades que só os executantes com suas ideias e obras conseguem expressar durante a sua execução, os tambores e medidas contribuem dando todo o aparato que o músico necessita durante a sua performance.

**Figura 13** - Nomenclatura das partes da bateria no pentagrama.



Fonte: Wikipédia.

## BATERIA TRADICIONAL

A bateria tradicional é uma composição básica contendo: bumbo, surdo, caixa, tons, pratos de condução, ataque e chimbal. Esse padrão de instrumento consegue abranger diferentes estilos e gêneros musicais de todas as partes do mundo, pois esse kit contém diferentes sonoridades do grave ao agudo, passando também pelas regiões médias. Cada estilo musical configura um padrão de afinação, e de predefinição de qual será a medida que caberá dentro da sonoridade que o estilo ou o próprio baterista estipulará, pois os tambores têm diferentes medida de profundidade e de circunferência (polegada), também não podemos esquecer que as peles determinam muito a sonoridade que a bateria irá expressa durante a performance e afinação. Existe um equilíbrio de afinação, alta e baixa, esses dois termos são os mais comuns entre os bateristas, pois a altura baixa determina a região grave e a alta o agudo, são conceitos de afinação, porém os padrões de altura está muito relacionado com o bom gosto que o músico traz e o que ele quer inovar durante a música ou até mesmo nas suas apresentações. Então a configuração tradicional possibilita criar e recriar infinitas sonoridades que o executante precisará.

**Figura 14** - Bateria de Terry Bozzio.



Fonte: Página Drumlog.

Bateria gigante de Terry Bozzio, com bastantes tambores e medidas, além de inúmeros pratos, nesse kit deve haver no mínimo mais de 7 kits tradicionais.

**Figura 15** - Bateria de Terry Bozzio, com o kit completo e seus quatro bombos.



Fonte: Página Drumlog.

Temos também, a bateria do espetacular baterista Aquiles Priester ou como é conhecido como o Polvo, com um gigantesco arsenal de possibilidades sonoras com o seu kit.

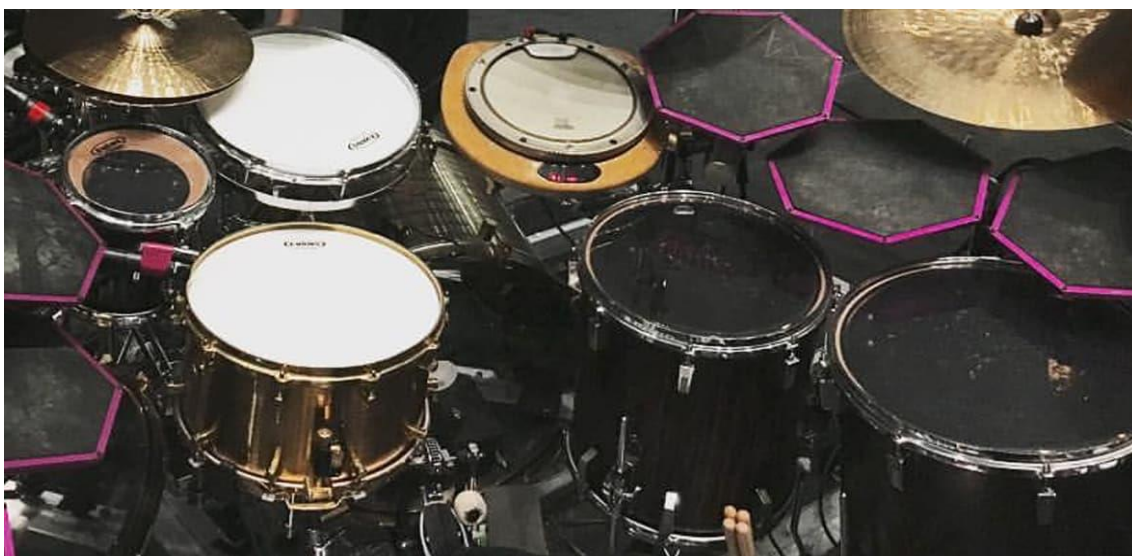
**Figura 16** - Bateria do Aquiles Priester.



Fonte: Wikipédia.



## BATERIA HÍBRIDA



Fonte: Página do Pinterest.

A bateria híbrida é a junção de um kit tradicional, agregando pads eletrônicos. Essa configuração está muito atual no cenário musical e entre os bateristas, com a adição dos pads o baterista se vê no campo da composição, por ter muitos sons configurados dentro do módulo, são de grande utilidade para o baterista que quer um som tradicional e ao mesmo tempo uma pitada de um som digital.

6O estilo musical que é mais usado nessa configuração é a do pop, por ter a tendência de usar muitos artifícios eletrônicos em suas composições, sem falar nas apresentações, com as partes da pirotecnia.

**Figura 17** - Bateria Híbrida, com kit tradicional e eletrônico.



Fonte: Página do Pinterest<sup>7</sup>.

5 Disponível em: <https://br.pinterest.com/huguga/set-hibrido/>. Acesso em 10 de ago. de 2022.

6 Disponível em: <https://br.pinterest.com/huguga/set-hibrido/>. Acesso em 10 de ago. de 2022.



## PERCUTERIA

Fonte: Página do Pinterest<sup>8</sup>.

A percuteria seria uma agregação de instrumentos percussivos dentro de um kit básico de bateria, essa composição é muito utilizada para apresentações mais acústicas, pois o que predomina nesse kit é esse som mais orgânico da junção de outros instrumentos, a característica desse som é mais seco, não tendo um padrão específico para a percuteria, o limite de agregar novas sonoridades vai de cada músico e estilo que ele irá expressar.



Figura 18 - Kit de Percuteria compacta.

Fonte: Página do Pinterest.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/852798879426307014/>. Acesso em: 22 de set. de 2022.

## 2 METODOLOGIA

Esta pesquisa usou a abordagem qualitativa, tendo como método a pesquisa bibliográfica, analisando três livros que apresentam propostas de métodos de ensino de bateria para crianças.

### 2.1 ABORDAGEM

Ao utilizar a abordagem qualitativa, como afirma Godoy (1995) há um reconhecido lugar entre as várias possibilidades de se estudar os fenômenos que envolvem os seres humanos e suas intrincadas relações sociais, estabelecidas em diversos ambientes. Outro ponto que Godoy contextualiza é a sensatez sobre a coleta de informações,

Para tanto, o pesquisador vai a campo buscando "I captar" o fenômeno em estudo a partir da perspectiva das pessoas nele envolvidas, considerando todos os pontos de vista relevantes. Vários tipos de dados são coletados e analisados para que se entenda a dinâmica do fenômeno. (GODOY, 1995, p. 2)

A pesquisa nasce a partir da busca por títulos de livros (métodos de bateria) dedicados ao ensino para crianças. Tal busca encontrou três títulos, os quais são: Drum Kids, Bateria para Crianças, Bateria e Diversão.

### 2.2 MÉTODO

Por essa pesquisa se tratar de uma revisão bibliográfica, aplicou-se o método da pesquisa bibliográfica, que tem como base, materiais já publicados.

A pesquisa pode ser considerada um procedimento formal com método de pensamento reflexivo que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para se conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais. Significa muito mais do que apenas procurar a verdade: é encontrar respostas para questões propostas, utilizando métodos científicos. Especificamente é "um procedimento reflexivo sistemático, controlado e crítico, que permite descobrir novos fatos ou dados, relações ou leis, em qualquer campo de conhecimento\*" (ANDER, EGG, 1978, PÁG 28) (LAKATOS, MARCONI APUD, 1991, p. 43)

A eficácia da revisão bibliográfica, se consolidará, através dos materiais escolhidos, dando todo o suporte para as ações e mediações, com o intuito de apresentar as informações levantadas durante o processo. “[...] a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p.44).

### 2.3 TÉCNICA PARA A COLETA DOS DADOS

A coleta de dados ocorreu após a escolha e delimitação do assunto, a revisão bibliográfica, a definição dos objetivos, a formulação do problema e das hipóteses ou dos pressupostos e a identificação das variáveis. Segundo Gil (1991), não são as pessoas vivas as únicas fontes de dados. Fontes de papel como arquivos públicos e privados, registros estatísticos, etc., são importantes fontes de dados, que serão colhidos mediante documentação indireta.

A coleta de dados aconteceu através da análise dos métodos escolhidos, os quais são: Bateria para Crianças (2018), Drum Kids (2022), Bateria e Diversão (2020). Todos os três métodos são brasileiros, e tem a pretensão de apresentar possibilidade de ensino de bateria para crianças. No primeiro momento haverá uma averiguação dos sumários de cada livro, possibilitando entender os panoramas dos temas abordados, na sequência, a descrição e organização que cada livro dispõe, entendendo a linha cronológica na estruturação, no momento seguinte, observações técnicas na elaboração dos conteúdos. Estas observações têm por intenção analisar as propostas didático-pedagógicas de cada livro. A intenção é realizar um estudo comparativo entre os métodos para que seja possível propor um entendimento sobre os possíveis caminhos a serem elaborados para as aulas de bateria para crianças.

### 2.4 TÉCNICA PARA A ANÁLISE DOS DADOS

Em virtude da natureza do problema investigado, a análise dos dados, com base nos métodos escolhidos da pesquisa bibliográfica, recairá sobre uma abordagem qualitativa. O sentido da análise é poder confrontar a naturalidade que os livros têm de incomum, tanto na hipótese do tema quanto na organização, ou apontar as divergências entre eles, o que um tem que outro não tem.

### 3 REVISÃO DE LITERATURA

Através de uma varredura constante em sites, com as palavras chaves: métodos de bateria para crianças, livros de bateria para crianças, aulas de bateria para crianças, pude notar, que não tinham materiais que falassem desse tema, bateria para crianças, em compensação, encontrei outros temas que tinham como objetivo as aulas de bateria, então fiz uma análise individual, e entre essa análise, quatro temas dos dez foram selecionados e analisados para dar embasamento a pesquisa, sendo cada tema relevante a sua pesquisa ao agregar em diferentes aspectos sobre a bateria.

Importante ressaltar que após a busca através das palavras chaves, possível perceber que não foram encontrados trabalhos que abordem o mesmo tema com esse TCC.

#### 3.1 A CRIATIVIDADE MUSICAL DE ESTUDANTES DE BATERIA INSERIDOS EM UM CONTEXTO INTERATIVO-REFLEXIVO: UM ESTUDO DE CASOS MÚLTIPLOS

**Palavras-chave:** Criatividade. Interação Reflexiva. Bateria. Ensino de instrumento musical. Crianças.

A pesquisa em si está na busca sobre o conhecimento específico, cognitivo e pedagógico sobre o ensino na bateria no desenvolvimento criativo, indo além das técnicas tradicionais, entendendo que minha proposta não é desconsiderar os processos pré-existentes na progressividade do aluno sobre as outras técnicas, mas como, o aluno se comporta com determinados temas, metas ou propostas na hora de se expressar, ou numa eventual possibilidade de criação musical.

Esse interesse pelo tema levou o autor Jean Felipe Pscheldt a buscar o quanto a criatividade está relacionada com o professor, como mediador, e também o local que fermenta as possibilidades da reação e expressão, ou até sobre a busca externa como fonte de aprendizado. Em um parágrafo do texto na pág. 19, o autor cita que:

No contexto da educação a criatividade é citada como componente essencial para o processo de aprendizagem por estar relacionada à busca do novo, com um grau de significado que estimula um processo de se reinventar várias e várias vezes (ROBINSON, 2019; OSTROYER, 2010, p.23).

Dito isso, como estimular a criatividade musical no contexto das aulas de bateria? O desenvolvimento criativo no processo das aulas de bateria para crianças levam em conta as aulas individuais de instrumentos, onde assumem diversas formas, e promovem diferentes tipos de situações de aprendizagem, pois tanto o perfil do aluno quanto o do professor podem interferir na configuração da aula. Nesse caso, a aula valerá como uma fonte de inspiração através do ambiente criativo e desenvolvido pelo professor, como um estímulo para a criatividade.

A pesquisa discute termos teóricos como a da interação reflexiva, termo esse, que levanta um campo abrangente sobre a interação musical dos pais com as crianças, entre o homem e a máquina. Essas relações de estudos terão como intermediador a aplicação do PROJETO MIROR - Musical Interaction Relying on Reflexion.

O que envolve o campo da criatividade, retém como problemática, os receios de como se dá a criatividade musical dos alunos de bateria, inseridos em um contexto interativo reflexivo? E quais os aspectos que são comuns e singulares das interações humana/humana e humana/máquina no contexto desta pesquisa.

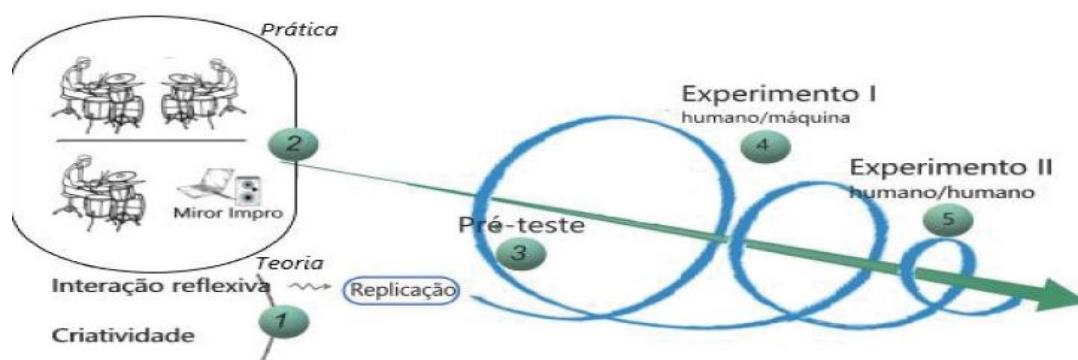
Na perspectiva sobre a problemática, o autor levanta hipóteses de recursos didáticos para o desenvolvimento da criatividade musical no âmbito das aulas de bateria para crianças, com o objetivo geral de **investigar a criatividade musical de alunos de bateria inseridos em um contexto interativo-reflexivo**, e os objetivos específicos estruturados de: estudar a conduta reflexiva por meio de interação professor/aluno e aluno/máquina, observar os aspectos comuns e singulares entre as interações humana/humana, apresentação do mecanismo MIROR.

O MIROR é uma plataforma compostas por três softwares que estimulam a interação humano/máquina, sendo eles o MIROR-Impro, que funciona conectado ao instrumento musical digital e tem como objetivo estimular a improvisação musical, o MIROR-Compo, que estimula a composição musical, e o MIROR-Body Gesture, que estimula a atividade motora e musical.

A pesquisa aplicou o MIROR-Impro como forma de estratégia para a estruturação do trabalho, por ser o campo de estudo e conhecimento sobre o tema. Ao longo dos experimentos, se construiu um modelo de trabalho empírico com a finalidade de estudar os processos que incluiu (1) os aspectos teóricos da criatividade e interação reflexiva, (2) a aplicação pedagógica da interação reflexiva,

(3) a elaboração do protocolo de coleta de dados, em que as atividades foram planejadas e aplicadas com a finalidade de selecionar as atividades para compor os experimentos, (4) a aplicação do experimento I para coletar dados no contexto de interação humano/máquina utilizando o software Miror-Impro, (5) a aplicação o experimento II para coletar dados no contexto de interação humano/humano. A imagem a seguir é uma ilustração do que seria a interação reflexiva.

**Figura 19** - Síntese do Trabalho Empírico.



FONTE: Adaptado de NIJS (2012, p. 5).

Ativar o

Essa seria uma forma robusta do processo de identificação da interação reflexiva, e da evolução que as práticas entre humano/máquina e humano/humano, na criatividade e na linguagem da replicação sobre o todo. Para Pscheldt,

Neste sentido, o paradigma da interação reflexiva e a criatividade foram constantemente sendo repensados a partir das práticas de interação entre professor/aluno e aluno/máquina. Tanto a qualidade reflexiva das interações bem como o aspecto criativo podem ser considerados parte do fenômeno da criatividade musical dentro do contexto desta pesquisa, promovendo reflexões importantes para o campo da cognição e educação musical. (PSCHELDT, 2020, p. 22)

Além do projeto MIROR, outro software também é citado dentro da pesquisa, o (SMIR) sistema musical de interação reflexiva, que seria a interação do homem/máquina, tendo como propósito, a ideia de uma cópia não idêntica do seu estilo de tocar bateria, em que o baterista se enxergasse, não como uma cópia fiel, mas com a sensação de interagir com máquina. Em um determinado ponto da estruturação do trabalho, o autor salienta sobre a imitação:

A imitação está presente desde muito cedo no desenvolvimento da criança. Ela se manifesta por meio de movimentos corporais, vocalizações bem como por meio de expressões faciais. A imitação está presente na raça humana assim como em animais, contudo, Leman (2007) afirma que os humanos trazem um objetivo, uma intencionalidade para a ação de imitar, característica que o distingue dos animais. A Imitação pode ser pensada como um fator social, assim, usar gestos para se comunicar representa o uso de uma linguagem simbólica. Essa capacidade está na base do desenvolvimento da cognição social (LEMAN, 2007). Para que a aprendizagem ocorra por meio da imitação é preciso que a imitação não seja apenas uma mímica, algo que ocorre de maneira desatenta, mas sim, uma aprendizagem na presença da consciência. Uma vez que a imitação ocorre acompanhada de uma intencionalidade, abre-se um espaço para a conectividade com os outros aprendizes que permite a aquisição das ações e intenções do outro. A verdadeira imitação” como cita Leman (2007, p. 105), requer um objetivo evidente. Nesse sentido, a imitação faz parte do processo de aprendizagem.

Como ponto crucial, a interlocução das propriedades de estudos, determinam atenção e concentração de;

No centro da experiência interativa-reflexiva está o conceito de repetição com variações. Considerado componente central da interação reflexiva, a ação de promover um diálogo baseado na imitação com variações estimula a atenção durante a interação (ADDESSI, 2014; 2015, p. 198).

De modo geral e sucinta, sobre o sistema musical reflexivo, Pscheldt contextualiza que:

O método de ensino do sistema musical interativo reflexivo está baseado em estratégias como espelhar, modelar e conduzir (ADDESSI, 2015a). Isso para que a criança possa utilizar o sistema em um nível adequado, conduzindo a exploração/criação de modo a ajudar no desenvolvimento, exploração e finalização da sessão iniciada, sob a atenção conjunta, sob a motivação intrínseca e o jogo colaborativo. De um modo geral, nota-se que a aprendizagem “reflexiva” não significa aprender por imitação. Ao contrário, durante a interação reflexiva o mecanismo de aprendizagem é ativado por meio da experiência de perceber que é imitado (ADDESSI, 2015). Desse modo, o sistema musical interativo reflexivo não possui um objetivo fixo. O produto musical passa a ser um resultado do processo de interação. As habilidades motoras e de coordenação desenvolvidas pela criança durante o processo não são estipuladas como meta, porém, surgem como um “efeito colateral da interação” (ADDESSI, 2015b).

A estrutura do trabalho está consolidada por diferentes repartições, com embasamentos teóricos e científicos, e compreendemos que essa forma de interação reflexiva, é um estudo sobre o mecanismo tecnológico com o papel de elucidar a forma prática, e potencializar a criatividade.

Toda a estrutura do estudo, levará a pensar de uma forma concreta de entender o mecanismo didático, pedagógico, e não intuitivo, que o aluno passa



durante toda a construção musical, levando em conta as aflições de errar, que é um dos receios durante a aula, mas não perdendo o aparato do professor como mediador, e tendo o recurso tecnológico como ferramenta para aperfeiçoar e destravar, com o propósito maior de; apreender e compreender o campo da improvisação.

### 3.2 MATERIAL DIDÁTICO PARA BATERIA E PERCUSSÃO: LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO E ELABORAÇÃO DE UM MATERIAL DIDÁTICO INÉDITO PARA O ENSINO COLETIVO DESSES INSTRUMENTOS

**Palavras-chave:** Bateria e percussão, material didático, ensino coletivo de instrumento.

A falta de materiais didáticos, que abordassem a música brasileira, na colaboração dos estudos e aprimoramento, na perspectiva dos estudantes de bateria e percussão, identificou uma fissura sobre os reais estudos.

Quando tomei a decisão de me tornar músico profissional – e lá se vão quase trinta anos -, esbarrei na enorme dificuldade em conseguir material didático que possibilitasse o meu aprimoramento. O que se via nas prateleiras especializadas eram métodos e mais métodos vindos de fora. Eram trabalhos voltados para o rock ou para o jazz e que davam ênfase à aplicação dos rudimentos de caixa da escola americana. Para um músico jovem interessado nos ritmos brasileiros, pouco ou nada havia. (BOLÃO, 2003, p. 5).

A busca constante em aprender, levou muitos intérpretes a desenvolver a sua forma de tocar, ou estilo, através das gravações, aperfeiçoando as práticas e técnicas de modo a acompanhar os grandes nomes da música.

Comecei a tocar bateria em Santos, aos 17 anos. Apreendi tocando junto com meus discos: Som 3 (Toninho Pinheiro), Oscar Peterson Trio (Ed Thigpen), Quincy Jones (Grade Tate) e outros LPs de Trios (Tamba Trio, Zimbo Trio, Airtó Moreira) (ROSAS, 2006, p. 49).

As experiências de estudos que o músico traz, interpreta uma maneira de evoluir, além de existir um espelhamento, pois, o modo que conduzimos a

percepção, revela o jeito simples do bom gosto musical a aflorar, levando a contribuir para uma constante evolução da musicalidade.

Tocar junto com gravações, tendo como um modelo o estilo de grandes músicos, é uma prática musical e de aprendizagem que ainda é muito utilizada, inclusive pelas novas gerações, como é o caso do baterista Cuca Teixeira. Ele relata que tocar junto com discos foi a sua grande formação, pois, com esse tipo de estudo pode-se desenvolver ritmo, musicalidade, e ajudar a simular uma prática de conjunto. (CLEITON, GUDIN, 2010, p. 17).

Essa escassez de materiais didáticos, só foi possível mudar, com o avanço da tecnologia, dadas às informações a seguir:

A partir dos anos 2000, com o maior acesso à tecnologia, uma grande quantidade de materiais didáticos surgiu no mercado brasileiro, pelas mais variadas formas de mídia, tais como: livros, livros que acompanham CDs ou DVDs, CD-ROMs, vídeos-aula e sites da internet. Ou seja, uma verdadeira revolução aconteceu para o professor e o estudante de música devido às novas alternativas tecnológicas. (PAIVA, ALEXANDRE, 2010, p 18).

Obviamente esse distanciamento entre os instrumentistas e os materiais de apoio, levantou questionamentos de pesquisa, e tais pontos direcionaram ao levantamento bibliográfico de livros que se destina ao conhecimento não individual dos respectivos instrumentos, mas sim, ao coletivo que pudessem abranger ambos.

Primeiramente realizamos um levantamento das publicações de autores brasileiros e editados no Brasil a partir dos anos 2000. Foram encontrados 28 livros destinados a essa área, além de revistas especializadas, CDs e DVDs didáticos e inúmeros sites na internet.<sup>2</sup> Após o levantamento e a análise realizada, alguns problemas foram encontrados. Observamos que apesar de uma grande quantidade de títulos disponíveis no mercado atual, apenas 10% dessa produção está voltada para o ensino da bateria e da percussão de forma integradora. Ou seja, em sua grande maioria tais materiais didáticos ainda não privilegiam o ensino coletivo desses instrumentos, mas sim, o ensino individual, existindo, portanto, uma lacuna com relação à prática de conjunto. (PAIVA, ALEXANDRE, 2010, p. 19).

Além da escassez de estudos, um outro problema foi diagnosticado, que é a criação de métodos baseados em suas vivências e experiências musicais.

No caso específico da música, encontramos obras que, mesmo sem pretensão explícita de se caracterizar como método, apenas descrevem uma infinidade de atividades e exercícios que supostamente dariam conta do ensino e levariam ao aprendizado da matéria. (TOURINHO, 1994, p.16).

Com base nas experiências e subjugamentos, os autores descobriram um padrão para o mercado musical, revelando dados que pudessem comprovar que a maioria dos livros acompanhavam de CDs, DVDs ou CD-ROMs.

Também constatamos que 75% dos livros encontrados estão acompanhados de CDs, DVDs ou CD-ROMs. Portanto, julgamos ser uma tendência do mercado atual os materiais estarem acompanhados de novas mídias, contendo áudio ou vídeo. (PAIVA, ALEXANDRE, 2010, p. 19).

A relevância desses dados evidenciou um outro ponto bem importante, que o conhecimento atravessa fronteira, não de uma forma abstrata, mas sim concreta, pois as editoras já formulam os livros em duas traduções de idiomas, pensando em ampliar esses ensinamentos.

Outro aspecto relevante é que 32% dos materiais didáticos estão em formato bilíngue, o que demonstra a intenção de atingir o mercado internacional. Consideramos que este aspecto possa contribuir na divulgação da percussão e da bateria brasileira de forma mais ampla, inclusive no exterior. (PAIVA, ALEXANDRE, 2010, p. 20)

Pois bem, o objetivo dessa pesquisa é a criação de composições que possam abranger tanto a percussão quanto a bateria, nessa perspectiva, pensaram em desenvolver um repertório musical, que pudesse ser de complemento na hora dos eventuais estudos ou até na integração dos respectivos instrumentos, sendo utilizados como recursos para os professores, reiterando que essa harmonização entre o repertório e os instrumentos valerá como uma prática em conjunto.

Com base nos pontos expostos anteriormente, idealizamos a elaboração de um material didático que auxilie professores de música, abordando questões como: prática de conjunto e integração entre a bateria e os instrumentos de percussão. (PAIVA, ALEXANDRE, 2010, p. 20)

Essa valorização dos instrumentos de percussão e da bateria, é bem vista no nosso cenário musical.

Além disso, a percussão está presente de maneira muito forte na nossa cultura popular em grupos como: Escolas de Samba, Nações de Maracatu, Congado, por exemplo. Vários desses grupos também atuam em projetos socioeducacionais através de ONGs, associações comunitárias, projetos culturais, etc. (PAIVA, ALEXANDRE, 2010, p. 21)

Dessa forma, um ponto bem importante a ser comentado, foi o cuidado com a elaboração, tiveram um olhar bem criterioso no desenvolvimento pedagógico.

A ênfase principal desse trabalho consiste num conjunto de peças que formam um repertório para bateria e percussão, valorizando a prática musical em grupo. Todas as composições elaboradas estão acompanhadas de comentários, com sugestões para o professor de música, dicas de atividades para sala de aula, além das gravações em áudio e vídeo. (PAIVA, ALEXANDRE, 2010, p. 21)

No total foram criadas sete composições ao todo, entre elas está a "Sambalelê", uma canção folclórica muito utilizada por parte da musicalização, que neste trabalho é sugerido para alunos iniciantes.

Para essa composição utilizamos a melodia da canção folclórica Samba Lelê para aplicarmos alguns conceitos sugeridos por Ezequiel (2008), tais como, execução melódica, associação de timbres, dinâmica natural da melodia. Esta peça está direcionada ao nível iniciante, podendo ser aplicada nas séries iniciais. Como conteúdo principal, apresenta a síncope característica da música brasileira. (PAIVA, ALEXANDRE, 2010, p. 22)

Nesse campo da criação há inúmeras possibilidades, entre elas, o diálogo por meio dos instrumentos, o desenvolvimento individual, as práticas em conjuntos, e o aprimoramento das técnicas, com a problemática de relatar a escassez de materiais didáticos, que estivessem um entrosamento entre os instrumentos de percussão e bateria. Assim, deixa-se exposto que a grande maioria dos estudos eram pensados no individual, e não, no coletivo, com o objetivo de aperfeiçoar as técnicas tradicionais.

Todavia o foco da pesquisa, direciona a refletir sobre a possibilidades de um material rico, que cria essa interlocução entre os instrumentos, entendendo que o estudo de um repertório próprio para esses instrumentos, será de grande ajuda para o professor desenvolver com os alunos em sala de aula, além disso, é possível através das músicas nivelar os alunos sobre os conhecimentos específicos que aluno traz durante seu processo de aprendizagem, sem contar também nas práticas em conjunto que irão estabelecer entre os alunos e seus respectivos instrumentos.

### 3.3 ENSINO DE MÚSICA A DISTÂNCIA: OBSERVAÇÃO DE AULAS DE BATERIA ONLINE, UTILIZANDO O GUIA ONLINE LEARNING CONSORTIUM

**Palavras-chave:** Ensino de bateria; Online Learning Consortium; Educação musical à distância;

Com o passar dos anos, o ensino vem sofrendo modificações no que se refere à aprendizagem, vêm se intensificando a busca por inovações, que possibilitam aproximar cada vez mais o aluno das instituições de ensino, com o propósito de capacitar e aprimorar o estudante.

Nessa visão de inovar, muitos cursos se aprimoraram e investiram no EaD - EDUCAÇÃO a DISTÂNCIA, uma modalidade que ajuda o estudante a fazer o curso de onde ele está, dando total autonomia, pois bem, essa forma de aprendizagem está em alta, e pensando nesse modo, o pesquisador foi audacioso a fazer uma pesquisa que entendesse o funcionamento de um curso de bateria no modo remoto.

O presente trabalho de conclusão de curso pretendeu observar o funcionamento de aulas de bateria a distância, oferecido pelo professor e baterista Alexandre Fininho, baseando-se pelo guia elaborado pela Online Learning Consortium. (AMÂNCIO, 2018, p.15)

A estruturação da pesquisa se fundamentará em um guia organizado na Online Learning Consortium, uma plataforma digital dos cursos EaD, sendo avaliada os critérios pedagógicos na composição e qualidade do curso.

Foi utilizado um questionário da Online Learning Consortium aplicado no curso de bateria à distância do baterista Alexandre Fininho. O questionário é composto por seis tópicos e tem o intuito de avaliar e credenciar novos cursos na modalidade EaD. Em relação ao curso avaliado, ele é online, à distância, e as aulas são gravadas e enviadas para o aluno por whatsapp ou por e-mail. Nesse trabalho observei o funcionamento do curso, baseando-me na aplicação das perguntas do questionário da OLC, com o intuito de entender um pouco mais sobre as qualidades específicas e necessárias de um curso a distância e como esses fatores podem auxiliar como possível modelo na elaboração de cursos à distância. (AMÂNCIO, 2018, p. 5)

Conhecendo a biografia do pesquisado, o baterista Alexandre Fininho...

Alexandre Fininho é baterista desde os 7 (sete) anos de idade e toca profissionalmente desde os 17 (dezessete) anos. Hoje ele tem se tornado uma referência dentro da música gospel e também no estilo hoje conhecido como "gospel shops", e seu currículo conta com a participação em corais de maior expressão no meio gospel, assim como atualmente é músico de uma das maiores igrejas do Brasil, na qual estão com 21 CD's gravados, além de acompanhar um dos cantores também de maior visibilidade no mercado gospel, o que tem trazido bastante reconhecimento de seu trabalho como baterista e aumentado a busca por interessados em fazer suas aulas sejam presenciais ou à distância. (AMÂNCIO, 2018, p. 15)

A estruturação do trabalho está dividida em seis partes, em ordem alfabética, em que cada tópico tem uma relevância na organização e entendimento na linha de raciocínio do autor.

Sendo assim, ao avaliar o curso de bateria online do professor Alexandre Fininho, podemos conforme os dados obtidos e colocados nos quadros abaixo, onde o quadro “A” trata sobre a introdução e informações gerais do curso, o “B” sobre a tecnologia e ferramentas utilizadas, o “C” sobre o design e layout, o “D” o conteúdo e as atividades, o “E” a interação entre aluno, professor e demais alunos, por último o quadro “F” que fala sobre a avaliação e comentários. (AMÂNCIO, 2018, p. 19).

Como forma avaliativa, foram aplicadas notas de 0 a 3 para cada tópico do questionário online da OLC, baseado no curso do baterista Alexandre Fininho.

O questionário sugere ao avaliador que atribua uma nota de 0 (zero) a 3 (três) para cada item proposto, onde a nota 3 sugere que o curso atende ao critério avaliado, 2 são necessárias poucas melhorias, 1 o item avaliado é deficitário, 0 o item avaliado é inexistente no curso. O questionário sugere ainda, que seja colocado em um quadro ao lado, as sugestões e apontamentos para que sejam encaminhados para o responsável pelo curso. (AMÂNCIO, 2018, p.18)

As informações obtidas na avaliação da pesquisa são de suma importância para reflexão sobre o curso em si, além da estruturação, à avaliação designará para a plataforma as considerações e apontamentos, julgando pelas diretrizes educacionais da empresa, além disso, os assuntos abordados no questionamento são perguntas de cunho pessoal que têm relevância para o autor, levando em conta os seus receios na elaboração de um curso de bateria no formato remoto.

#### 3.4 TEORIA DA APRENDIZAGEM DA BATERIA: APONTAMENTOS INICIAIS.

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

O entendimento de novos conceitos, que abordam as teorias de aprendizagem, estão se reformulando a cada dia que passa, com isso, os avanços nos estudos na parte cognitiva, vêm sendo explorado para entender como o cérebro

aprende, os caminhos rápidos e eficazes para uma maior absorção na hora do conhecimento.

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. (PALMEIRA, 2017, p.1)

A performance é indispensável para uma boa qualidade na hora da sua execução, isso é de fato, pois nesse contexto do tema, o autor salienta teorias de outros instrumentos, que possibilita aproximar-se da sua linha de raciocínio.

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). (PALMEIRA APUD 2017, p. 2).

O autor aponta uma certa complexidade sobre obras que estudam a teoria da aprendizagem da bateria, em compensação, ele ressalta que para outros instrumentos há essa relevância científica.

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 (PALMEIRA, 2017, p. 2)

O objetivo desse artigo é poder contribuir, e poder dar o pontapé inicial sobre esse estudo.

Nesse sentido, o presente trabalho tem a intenção de fornecer algumas contribuições iniciais para a construção de uma teoria da aprendizagem da Bateria. (PALMEIRA, 2017, p. 2).

Nesse sentido da teoria da aprendizagem se concentra para entender o desenvolvimento cognitivo das práticas iniciais da bateria, porém o autor irá relacionar habilidades técnicas do piano para abranger esses entendimentos sobre tais teorias.

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. (PALMEIRA, 2017, p. 2)

A compreensão da pesquisa irá ser perpétua no entendimento sobre o movimento e de sua importância ao desenvolver a técnica no processo de aprendizagem.

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. (PALMEIRA, 2017, p. 3)

Outra perspectiva sobre o movimento, é relacionada com as execuções no piano.

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 à frente, em capítulo dedicado ao movimento, completa reforçando que “o elemento essencial da execução pianística é o movimento.”

A complexidade do tema e falta de materiais, se fundamentará por um dos métodos mais relevantes da bateria, que é, a da técnica Moeller, com a finalidade de inteirar sobre o estudo do movimento, no contexto central.

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. (PALMEIRA, 2017, p. 3)



A técnica Moeller seria um aproveitamento da energia.

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). (PALMEIRA APUD, 2017, p. 4).

Há uma certa espontaneidade na escrita, ao interligar os estudos já mencionados.

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”. (PALMEIRA, 2017, p. 4)

Existem padrões de movimentos que são indispensáveis ao iniciar o processo de aprendizagem sobre os instrumentos, nesse sentido há uma similaridade dos padrões de execuções iniciais do piano com a da bateria, onde se tem uma preferência sobre qual condicionamento utilizar.

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). (PALMEIRA, 2017, p. 5)

Um outro ponto que a pesquisa foca é a projeção mental e a memória, um assunto que para ambos os estudiosos é um fato com maior aproveitamento na aprendizagem.

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. (PALMEIRA APUD, 2017, p. 6)

Na mesma linha de raciocínio sobre as atividades cerebrais, a leitura musical é associada como uma ação muscular.

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 (PALMEIRA APUD, 2017, p. 6)

A memória é um ponto que foi discutido pelo autor com a compreensão dos estudos relacionados, ele salienta a importância.

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. (PALMEIRA, 2017, p. 6)

Além do processo cerebral referido, outro modo que interliga os assuntos, foi a parte psicológica.

O equilíbrio emocional, a exemplo das abordagens motivacionais adequadas a cada situação/aluno, é essencial para um processo de ensino e aprendizagem de sucesso. (PALMEIRA, 2017, p. 8)

O trabalho não ficou só nos aspectos cognitivos, deram notoriedade ao cuidado físico sobre os movimentos musculares.

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. (PALMEIRA, 2017, p. 10)

O trabalho relata muitos pontos marcantes na forma de estruturação da teoria da aprendizagem da bateria, como: estudo do movimento, projeção mental e memória, escolha de equipamento adequado, aspectos psicológicos, alongamentos e aquecimento, a partir desses pontos mencionados, a pesquisa entrega o respaldo, do que poderia ser um caminho científico para ser estudado e aprofundado sobre o tema.

Através da revisão de literatura, pude notar que os trabalhos citados, abordam apontamentos específicos, e com problemáticas distintas, direcionando a

bateria como propósito de estudo e de reconhecimento. Além disso, as pesquisas vão de encontro com as capacidades que o instrumento se intensifica a nos mostrar, dando clareza a cada tema pesquisado, levando a crer, que a bateria está em um patamar alto, sobre tais assuntos nas apropriações e eficácia na aprendizagem. No entanto, observei que não há trabalhos que tratassem de aulas de bateria para crianças, nesse aspecto, a justificativa é que as contribuições desses conteúdos, fermentara na varredura de materiais que possam relacionar com o tema escolhido.

Nesse entendimento, a minha pesquisa irá se consolidar em métodos que abordam esses conceitos de aulas de bateria para crianças, tratando de métodos já existentes, que possam contribuir para o discernimento, sobre os caminhos e possibilidades que os livros designaram, levando a construção de estratégias de apoio na hora das eventuais aulas de bateria para crianças.

## **DESENVOLVIMENTO**

Para o discernimento dos livros analisados, foram estipulados critérios, delimitando cada função do método, classificando e dispondo em três categorias, que são: pontos estruturais, escolha pedagógica e a sistemática do livro, com isso, entenderemos a eficácia e os procedimentos pedagógicos que cada livro potencializa.

## **4 LIVRO 1 - DRUM KIDS**

### **4.1 PONTOS ESTRUTURAIS**

O Drum Kids é um livro voltado às aulas de bateria para crianças, com faixa etária indicada de quatro anos para cima, sua estrutura física contém, capa dura, papel sulfite e encadernamento, totalizando cento e quarenta e seis páginas. O método obedece a sistematização convencional, sendo dividida em capítulos, em que a disposição das temáticas vem logo no início, com o índice, sendo numeradas as páginas e indicando os conteúdos, possibilitando ao leitor, visibilidade ao se localizar.

A formatação apresenta o tamanho da fonte grande, permitindo uma fácil visualização, o designer da arte é expressivo com alto padrão de qualidade, utilizando a sequência de cores primária. O livro é apresentado no modo bilíngue, com explicações em português e inglês, nos capítulos, subtítulos e temas.

### **4.2 ESCOLHAS PEDAGÓGICAS**

No início do método, o autor se dispõe a fazer uma pequena apresentação com os pontos principais, e os quesitos que o levaram a desenvolver o Drum Kids, como: a dificuldade de encontrar materiais didáticos para as aulas de bateria para crianças. Por existir essa dificuldade o autor começou a desenvolver o livro, nessa perspectiva, o Drum Kids foi baseado nos assuntos importantes que seriam propícios para a evolução do aluno, além, do material de apoio para o professor.

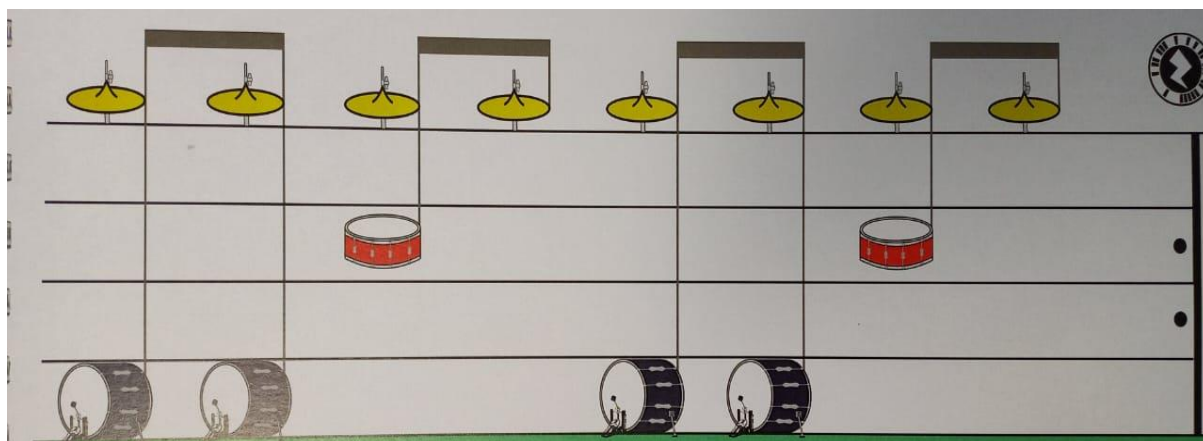
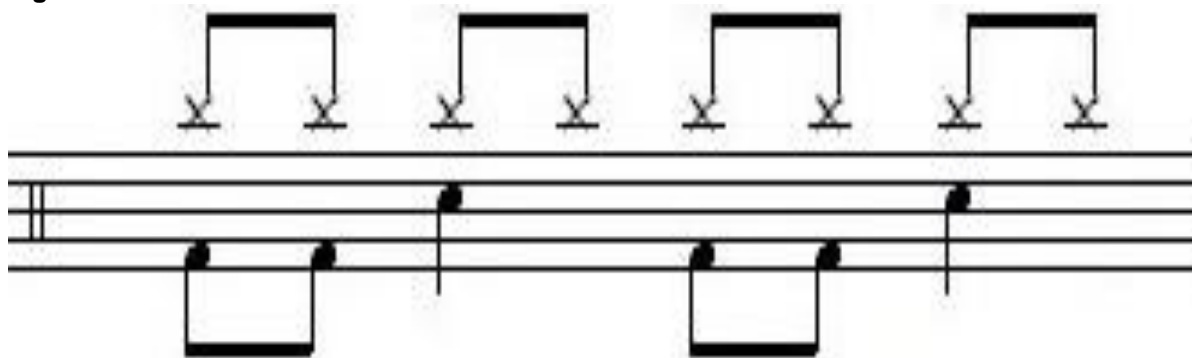
O desenvolvimento do material sinaliza como ponto de partida, dicas para os pais e/os professores aplicá-lo com as crianças, como, a estipulação de tempo de estudo, equipamentos adequados para a proteção dos ouvidos, estratégias de aulas, motivação, e sugestões de dinâmica da aula, são pontos importantes que o autor provoca a pensar já no início do material.

A base estrutural pedagógica do livro é muito simples e objetiva, se utiliza das ilustrações como uma das formas de aprendizagem, além da manipulação do

livro, a escrita da partitura não convencional também é uma estratégia que ajuda o aluno a compreender as explicações e os exercícios.

A partitura convencional tem como característica a notação musical escrita nas linhas e nos espaços com signos, já na partitura não convencional, troca-se a simbologia das células rítmicas por desenhos, mantendo a conotação musical original no pentagrama.

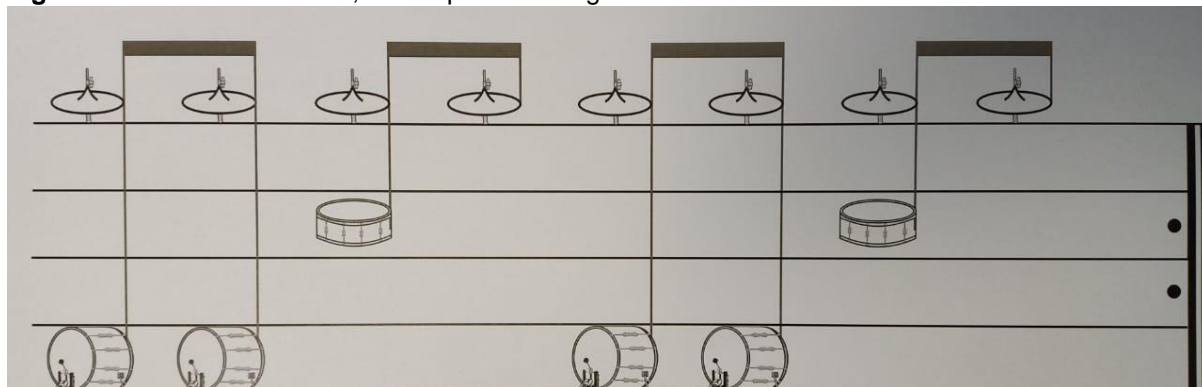
**Figura 20** -Partitura convencional.



**Figura 21** - Partitura não convencional.

A pintura é uma maneira presente de atividade estipulada pelo autor, pois é um modo de estimular a criatividade, ajudando a memorizar os assuntos, e além disso, desenvolve a motricidade fina. Para uma melhor absorção de qualidade sobre os estudos, se utiliza playlist de músicas selecionadas, linkando com os exercícios já praticados, sendo mais um recurso didático na aprimoração.

**Figura 22** - Atividade do livro, com a pintura das gravuras.



Para cada capítulo, há um avanço por parte do aluno e do método, sendo um modo de observação para o professor averiguar o nível que aquele aluno está inserido, dessa maneira a repetição é um assunto que se apresenta muito durante os exercícios, para intensificar o aprimoramento da performance durante a aula ou estudo, com isso, a abordagem intuitiva fica responsável por essas ligações, deixando claro a representação e intuição das informações.

O modelo do livro comercializado está disponibilizado em dois módulos I e II, o módulo analisado é o primeiro, obedecendo uma linha cronológica nos avanços dos estudos, ao chegar no final de cada módulo, o aluno se depara com um certificado de conclusão, demonstrando que ele está apto a seguir ao próximo módulo II.

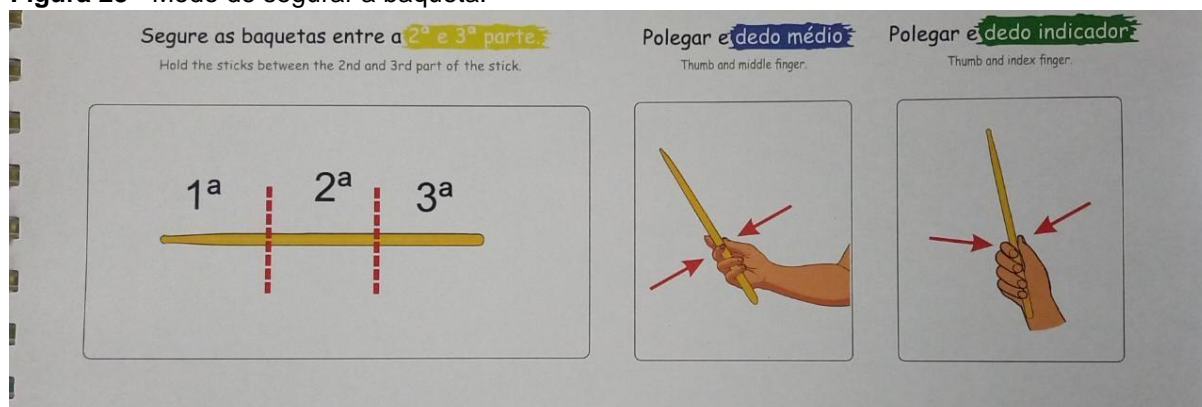
#### 4.3 SISTEMÁTICA DOS EXERCÍCIOS

O livro baseia-se pelo aprimoramento pedagógico dos exercícios estabelecidos, nesta perspectiva, a uma delimitação de temas que são importantes para o aproveitamento e avanço nas aulas, nesse entendimento, a uma sistemática de organização dos exercícios, que leva o aluno a compreender os princípios básicos de segurar a baqueta até chegar ao objetivo de tocar.

O método segue uma linha de aprendizagem, no pressuposto que o aluno não saiba nada sobre a bateria, seguindo esse raciocínio, o primeiro capítulo já abrange esse entendimento sobre a configuração tradicional. Nesse segmento de descoberta e das peculiaridades do instrumento, se apresenta os conceitos básico e adequado do comportamento na bateria, tanto na postura do corpo quanto a

posição de segurar a baqueta, além disso, há o momento propício por parte do autor, de informar sobre a importância dos alongamentos antes de iniciar os exercícios.

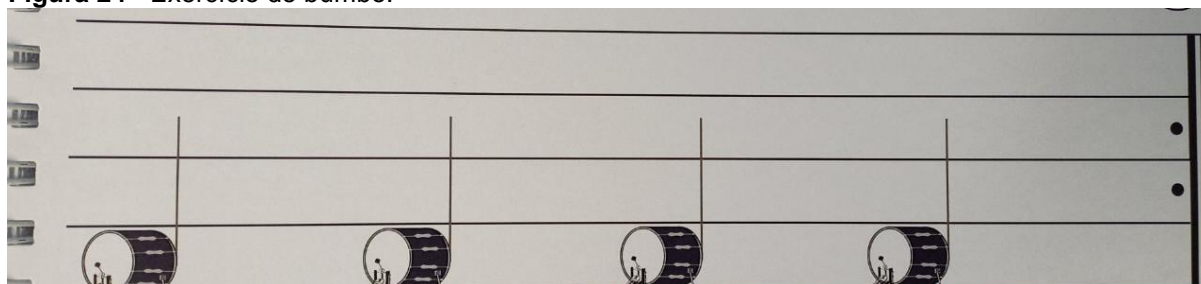
**Figura 23** - Modo de segurar a baqueta.



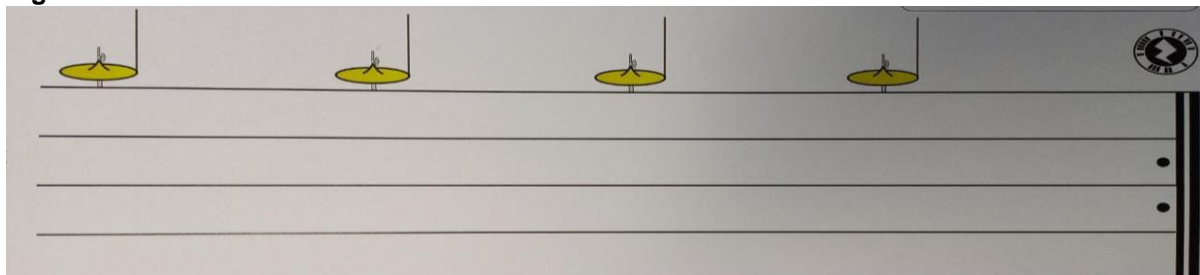
O processo de entendimento das atividades é objetiva, se utiliza das ilustrações como apoio para representação das explicações, sendo assim, os conceitos sobre coordenação são feitos de forma lúdica e sucinta, promovendo uma melhor qualidade de assimilação. Com isso, são empregados pequenos exercícios de coordenação simples para os pés e para as mãos, estabelecendo o primeiro contato com o instrumento, conforme a evolução do aluno, vão sendo introduzidas gradativamente notas uníssono para ambas as partes, formando um único movimento sonoro, até que se possa estabelecer a primeira sensação rítmica.

Esse seria um dos primeiros exercícios de coordenação para os pés.

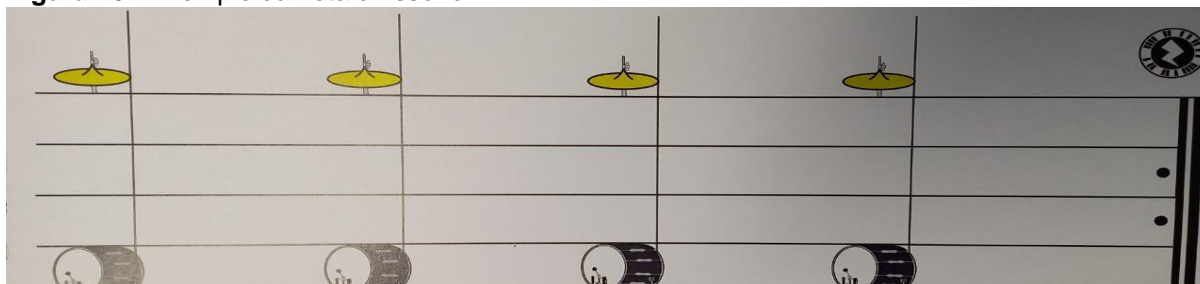
**Figura 24** - Exercício de bumbo.



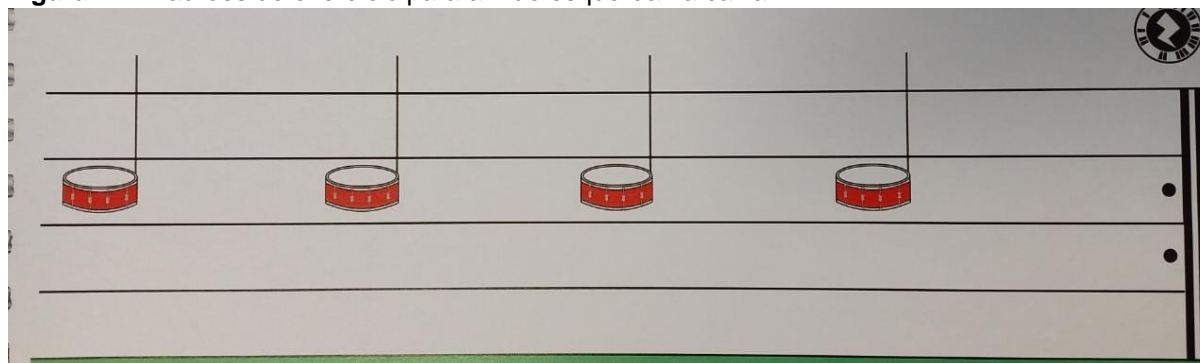
Na sequência alguns padrões com o hi-hat com a mão direita, sendo também uma das primeiras coordenações, tocando quatro notas consecutivas.

**Figura 25** - Exercício de hihat.

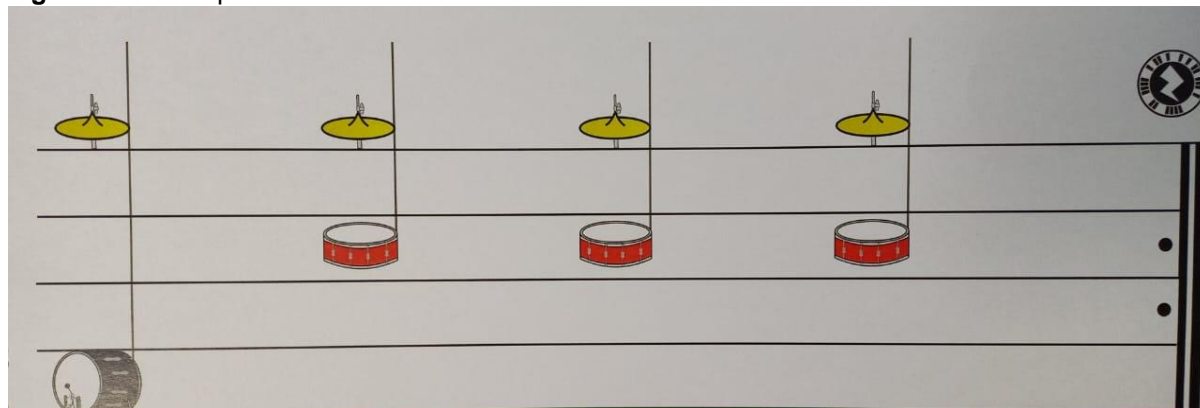
Nesse exemplo abaixo, temos a junção das coordenações, com o bumbo e o hihat, sendo executados como uma nota uníssona, com o único som.

**Figura 26** - Exemplo da nota uníssono.

Aqui temos também um exercício de coordenação para a mão esquerda, um padrão comum de quatro notas.

**Figura 27** - Padrões de exercício para a mão esquerda na caixa.

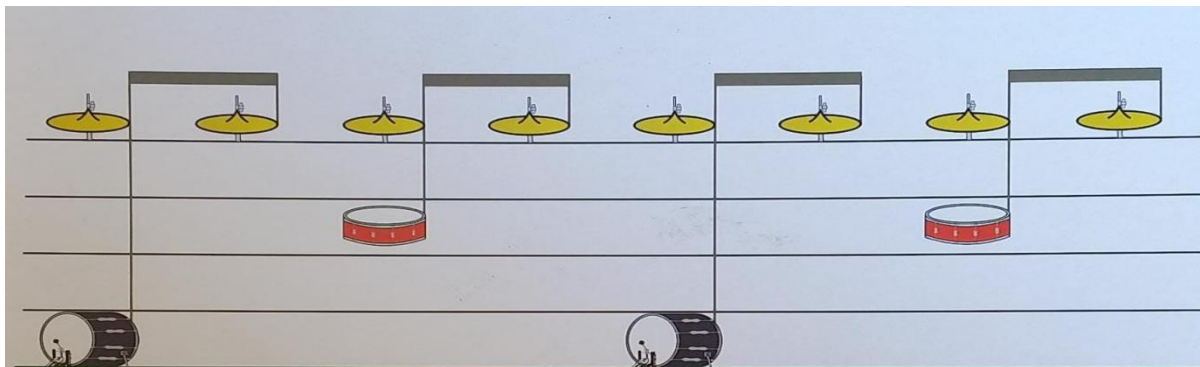
Nesse exercício as coordenações estão trabalhando como notas uníssono, estabelecendo a sensação rítmica, através da organização.

**Figura 28** - Exemplo de exercício rítmico.

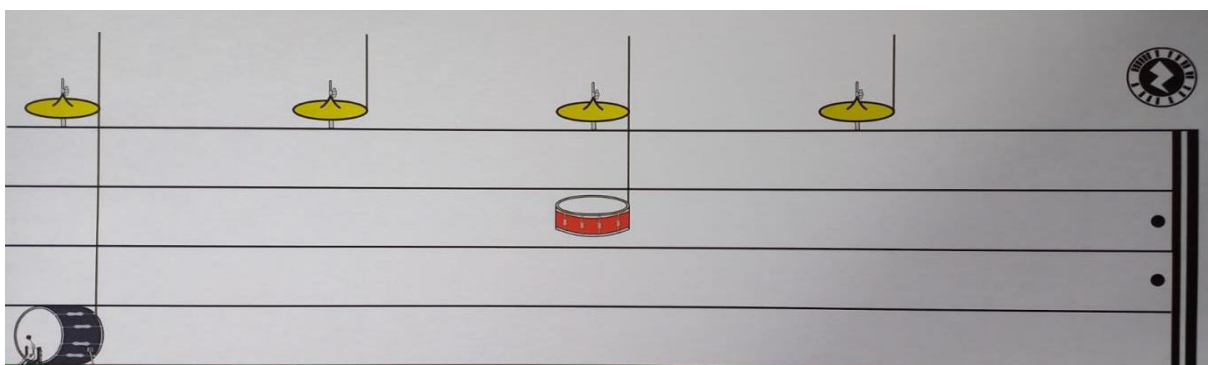


9

A cada percurso percorrido no método, os avanços vão se intensificando aos



poucos, e nessa visão, os progressos por parte do aluno e dos exercícios possibilitam aperfeiçoar as técnicas, desenvolver independência, e a melhorar a



aptidão musical. Dessa maneira, cada atividade está interligada, pensando na progressão, e por possibilitar alternativas para novas práticas surgir, como é o caso das coordenações dobradas, um tema abordado no livro.

Temos aqui um exemplo de ritmo simples, que irá passar por avanço durante o processo do método.

**Figura 29** - Ritmo simples.

Como mostra a imagem abaixo, o ritmo passou por inclusão de notas com a coordenação dobrada, mantendo a base dos bumbos e caixas no mesmo lugar, como no exercício anterior.

**Figura 30** - Ritmo com o chimbau dobrado.

Por ser um estudo que deseja que as crianças aprendam a tocar bateria desde o zero, a metodologia se concentra nas coordenações simples e dobradas,

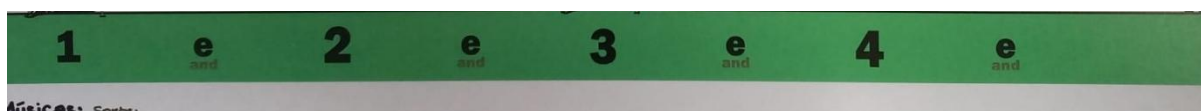
<sup>9</sup> As imagens aqui presentes, são retiradas do livro de bateria Drum Kids.

acrescentado pequenas intervenções, e técnicas, para que os alunos possam construir a base. Nessa razão, o método vai de encontro com as coordenações dobradas, que originalmente, seriam aqueles pequenos movimentos subdivididos do tempo, pois, as coordenações simples, se mantêm nos tempos inteiro, e nesse propósito, os exercícios irão tendenciar para a coordenação dobrada, o que acaba abrindo o campo das possibilidades, tanto na criação de novos ritmos, quanto no desenvolvimento das viradas.

Divisão do tempo inteiro, contagem na cabeça, desenvolvimento disposição dos ritmos simples.



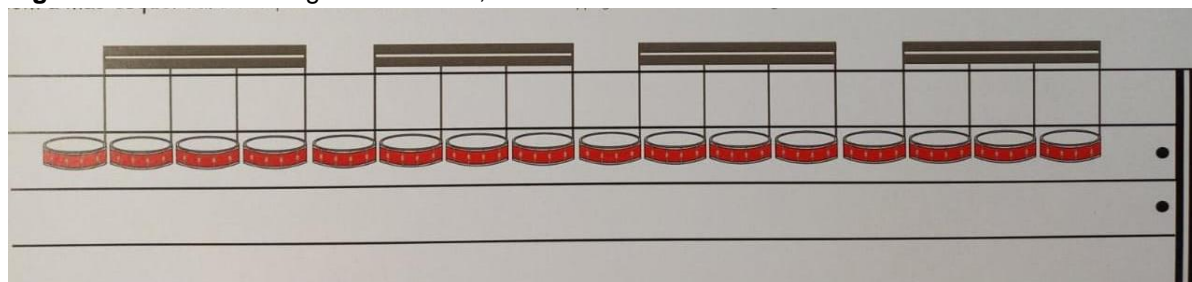
Subdivisão do tempo inteiro, com as contagens no contratempo e, organização dos ritmos dobrado.



Para uma melhor assimilação das técnicas, há um direcionamento sobre esse tema, com capítulo específico, que viabiliza aprender, no âmbito dos tambores os rudimentos, sendo eles, single stroke roll, e o flam, esses rudimentos serão encaminhados na concepção das primeiras viradas da bateria.

Aqui temos um exercício de coordenação simples com o padrão da semicolcheia, com um dos rudimentos mencionados, o Single Stroke Roll<sup>10</sup>.

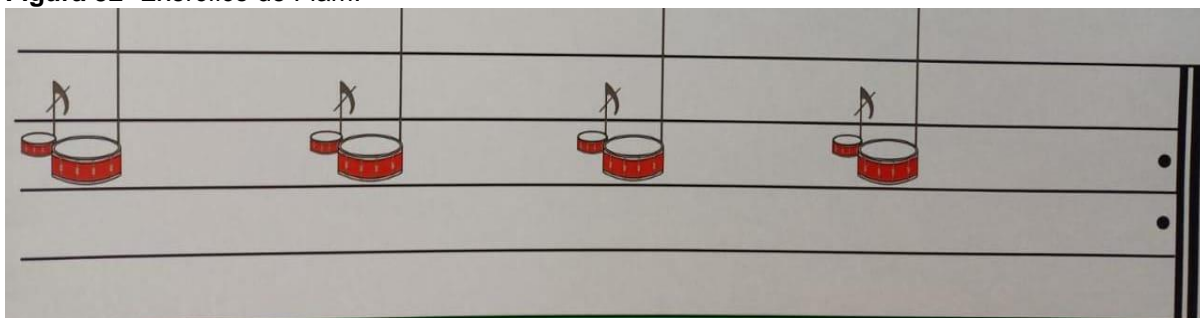
**Figura 31** - Exercício Single Stroke Roll, em semicolcheia.



<sup>10</sup> O single stroke roll consiste em tocar golpes alternados entre a mão direita e a mão esquerda (ou vice-versa) mantendo sempre um intervalo entre as notas.

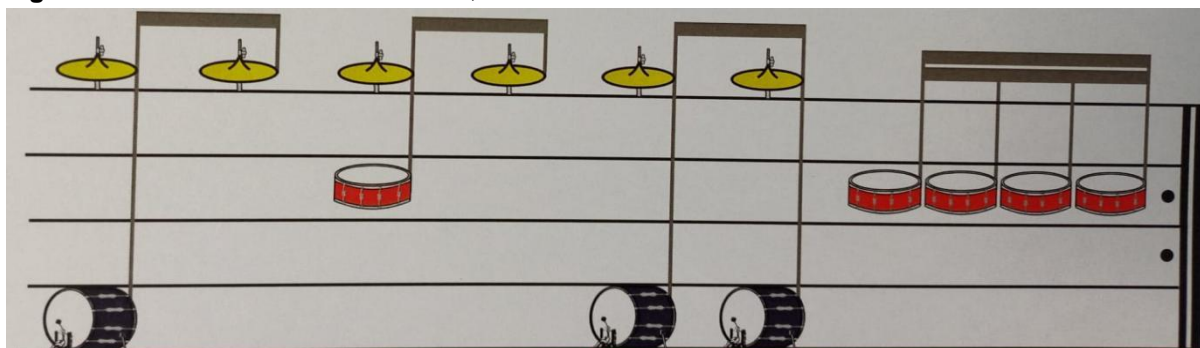
E também o Flam<sup>11</sup>, que seria uma nota quase tocada ao mesmo tempo, junto com a nota principal escrita no exercício, ambos os rudimentos foram mencionados como forma de padrão para a criação das primeiras viradas.

**Figura 32-** Exercício de Flam.



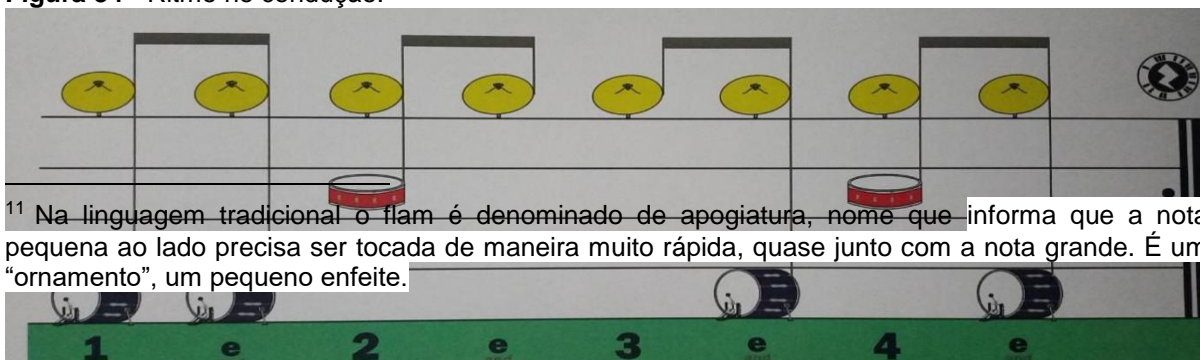
Aqui está a primeira virada composta pelo rudimento, no caso o Single Stroke Roll.

**Figura 33 -** Ritmo com a virada no final, em semicolcheia.



Com o aperfeiçoamento dos ritmos e as técnicas estudadas, novos exercícios são estipulados na sequência, através dessas construções, que associam ao aprimoramento e inclusão de novas partes da bateria, como por exemplo, a inserção do prato de condução, desse modo, os assuntos se constituem na junção dos temas, oportunizando novas sonoridades, e execuções.

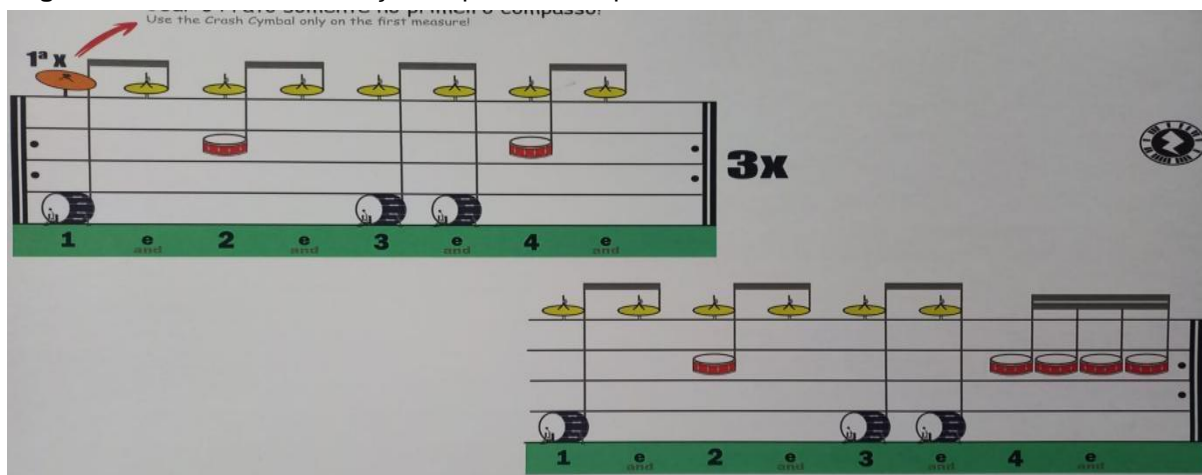
**Figura 34 -** Ritmo no condução.



<sup>11</sup> Na linguagem tradicional o flam é denominado de apogiatura, nome que informa que a nota pequena ao lado precisa ser tocada de maneira muito rápida, quase junto com a nota grande. É um "ornamento", um pequeno enfeite.

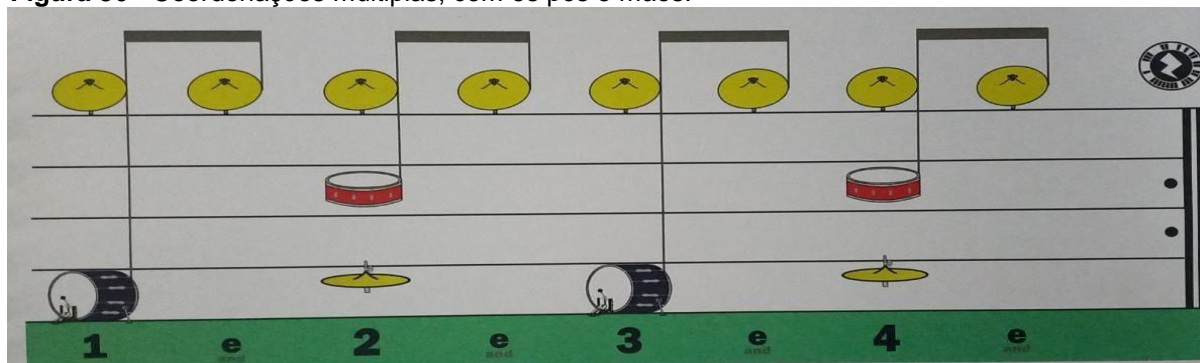
Desta forma, as combinações dos exercícios aplicados pelo método, elevam o nível de concepção do aluno, ao ponto de poder executar os ritmos, e associar na sequência às viradas<sup>12</sup>. Além disso, criam possibilidades de adaptações para outros lugares da bateria, de forma a expandir o movimento, como por exemplo, a passagem do ataque para o chimbau.

**Figura 35** - Ritmo com a iniciação no prato de ataque.



Por fim, o livro finaliza com as coordenações múltiplas do pé esquerdo, sinalizando para o último tema a ser explorado, buscando retomar elementos já apresentados, como a lateralidade dos membros, almejando sincronizar os pés e mãos como uma polirritmia performática na bateria.

**Figura 36** - Coordenações múltiplas, com os pés e mãos.



<sup>12</sup> Virada seria uma alteração no ritmo da música, que serve para introduzir uma nova seção na canção.

#### 4.4 TEMAS ENCONTRADOS:

##### PONTOS: ESTRUTURAIS

1. LIVRO DE CAPA DURA
2. ORGANIZAÇÃO DIVIDIDA CAPÍTULOS
3. LIVRO CONTÉM 148 PÁGINAS
4. ÍNDICE
5. PÁGINAS NUMERADAS
6. ILUSTRAÇÕES COLORIDAS
7. TRADUÇÕES EM INGLÊS NAS EXPLICAÇÕES
8. CABEÇALHO

##### ESCOLHA PEDAGÓGICO

1. CONCEITOS
2. EXPRESSÕES ARTÍSTICAS
3. ESCRITA DE PARTITURA NÃO CONVENCIONAL
4. PERCEPÇÃO MUSICAL
5. ATIVIDADES
6. PLATAFORMA DIGITAL
7. PROGRESSÃO DOS CAPÍTULOS
8. REPETIÇÕES
9. APRENDIZAGEM VISUAL
10. LATERALIDADE
11. CERTIFICADO DE CONCLUSÃO

##### SISTEMÁTICA DOS EXERCÍCIOS

1. CONHECENDO O INSTRUMENTO
2. POSTURA AO TOCAR E SEGURAR A BAQUETA
3. ALONGAMENTO
4. INFORMAÇÕES TEÓRICA - COMPASSOS - METRÔNOMO
5. ANDAMENTOS
6. COORDENAÇÃO SIMPLES NAS MÃOS
7. COORDENAÇÃO SIMPLES NOS PÉS
8. COORDENAÇÃO UNÍSSONO
9. PRIMEIRO PADRÃO RÍTMICO
10. CONTAGEM DE TEMPO DOBRADO - CONTRATEMPO
11. RITMOS NO CONTRATEMPO
12. RUDIMENTOS - SINGLE - FLAM
13. VIRADAS
14. QUANTIDADE DE REPETIÇÃO
15. ADICIONANDO O PRATO DE ATAQUE

- 16. COMBINAÇÃO DE RITMOS E VIRADAS
- 17. INCLUSÃO DO PÉ ESQUERDO

## 5 LIVRO 2 - BATERIA PARA CRIANÇAS

### 5.1 PONTOS ESTRUTURAIIS

O livro Bateria para Crianças é um método que busca interagir de forma lúdica com os exercícios rítmicos, de tal maneira a potencializar a aprendizagem e expressividade do aluno. O método é indicado para crianças a partir dos três anos de idade.

A estrutura física deriva do designer tradicional, contendo capa mole, folha padrão A4, papel sulfite, e tendo um total de cinquenta e nove páginas.

A apresentação dos conteúdos acontece através do sumário, sendo objetivo ao leitor sobre os temas abordados, com páginas numeradas, formatação uniforme, fonte comum, e ilustrações incolor, com qualidade de resolução padrão.

### 5.2 ESCOLHA PEDAGÓGICA

Para uma assimilação mais fácil sobre o livro, há uma parte destinada aos pais e professores de músicas, sobre como devem proceder as atividades com as crianças. O autor salienta que, as crianças aprendem de maneira diferente dos adultos, então, ele propõe que os exercícios em aula sejam divertidos e que os façam a colorir, dançar, cantar, e usar o corpo para se expressar.














Por ser um livro voltado ao ensino da bateria para as crianças, o processo de aprendizagem se obtém de forma visual, desse modo, os exercícios são representados por figuras, o que remetem a uma maior compreensão sobre abordagem.

**Figura 37** - Forma visual das partes da bateria.



Nesse entendimento sobre a compreensão dos exercícios, o método expõe no formato de tabela, as atividades a serem aplicadas, com isso, a tabela é um aspecto que ajuda o aluno a visualizar cada posição a ser tocada, com a assimilação das imagens.

**Figura 38** - Ritmo com chimbau dobrado em colcheia.

RITMO 8							
1	E	2	E	3	E	4	E
							
							
							

Para que haja a assimilação entre a proposta do livro e a interpretação das crianças, se utiliza a pintura como atividade expressiva artística, com o objetivo de criar um diálogo, entre as imagens e o executante. O caminho escolhido é apresentar imagens que caracterizam as partes da bateria. Para o autor, é de suma importância para o professor promover essa interação, pois possibilita desenvolver a parte criativa, ordenação rítmica, motricidade fina e também a memorização da estrutura, além de deixar a aula agradável, e não monótona.





### 5.3 SISTEMÁTICA DOS EXERCÍCIOS

A parte intelectual do livro, presume que o aluno não conheça nada sobre o instrumento, desse modo, os exercícios selecionados vão de encontro com esse raciocínio, em resumo, ele constrói estratégias para que o aluno possa aprender de forma lúdica os princípios básicos, desde o início até a sua desenvoltura performática na bateria.





Como já foi exposto antes, o modo de aprendizagem que consiste no livro é de forma visual, e lúdica, com isso, o primeiro exercício que é estipulado pelo autor é conhecer a bateria e as peças que o comporta, ou seja, é apresentado cada parte e suas informações.

**Figura 39** - Composição das partes da bateria.



Para dominar as técnicas e os estudos que serão demonstrados, o autor optou por iniciar com as demarcações do tempo, como ponto de partida para o processo de aprendizagem. Sendo assim, a posição do tempo e do contratempo é exposto em cima da tabela colocando em evidência a organização.

**Figura 40** - Posição dos tempos na grade.









	tempo	contratempo	tempo	contratempo	tempo	contratempo	tempo	contratempo
contagem	1	E	2	E	3	E	4	E
chimbal								
caixa								
bombo								

Para que haja melhor absorção sobre o tempo, é indicado pelo autor, contar em voz alta enquanto toca os ritmos.

Na lateral da tabela, está especificado, a posição que cada parte da bateria se encontra, denominando a notação musical não convencional, de baixo para cima, está o bombo, caixa, chimbal, e as contagens.

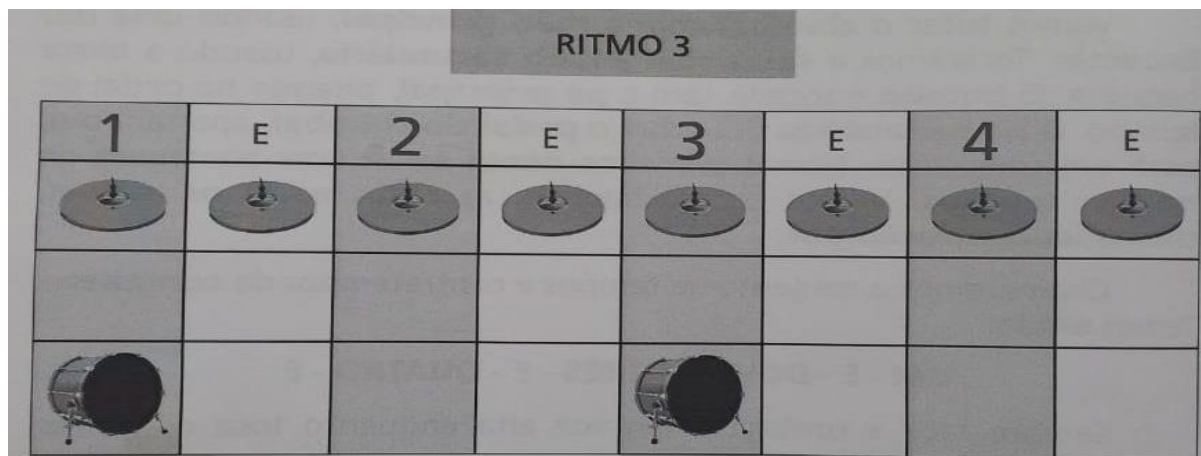
<sup>13</sup> Os exercícios são estipulados conforme o aperfeiçoamento dos movimentos, dessa maneira, as atividades estão divididas em ritmos numerados, como forma de proceder o avanço, por exemplo; o ritmo II e III, são ritmos que utilizam os chimbal nos tempos e contratempos, mas são diferentes pela inclusão dos bumbos nos tempos.

**Figura 41** - Padrão de exercício no chimbal.

<b>RITMO 2</b>							
1	E	2	E	3	E	4	E
							

<sup>13</sup> As imagens aqui presentes, são retiradas do livro Bateria para Crianças.

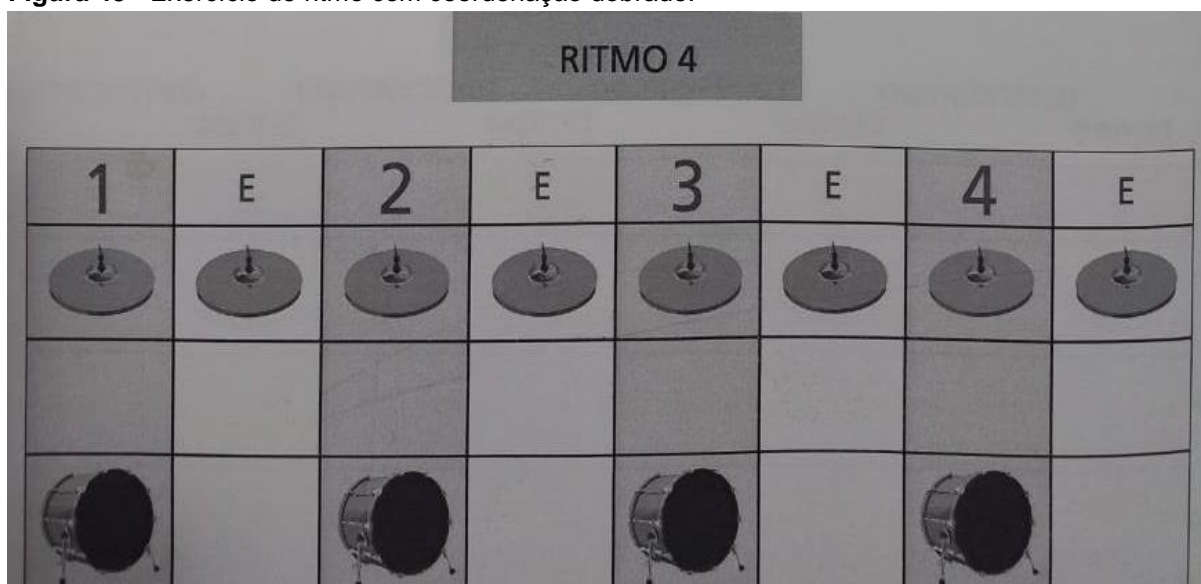
**Figura 42** - Padrões de ritmo no chibbal junto com o bombo.



Para que se possa formar o primeiro <sup>14</sup>ritmo na coordenação alternada, as crianças passaram por etapas até chegar ao objetivo. Desse modo, as coordenações simples e dobradas irão surgir através de cada estímulo proposto pelo método.

Nesse caso aqui, temos dois tipos de coordenação sendo explorados, em um dos casos, a coordenação dobrada no chibbal, e no outro, o simples no bumbo, mas ao mesmo tempo, uma nota uníssono nos tempos inteiros, criando uma sonoridade mútua entre os movimentos.

**Figura 43** - Exercício de ritmo com coordenação dobrado.













<sup>14</sup> O ritmo é algo que flui ou se move com uma movimentação regular durante alguma atividade; É também uma sequência harmônica de um fenômeno













A cada atividade, novas práticas surgem, e dessas práticas, os conceitos vão sofrendo alterações, como no caso dos ritmos cinco e seis, que tem<sup>15</sup>manulação distintas, mas unem as coordenações em um determinado tempo. Sendo assim, no ritmo cinco, temos um padrão de modulação de DD no chibbal e DE uníssono com a caixa e o chibbal, já no ritmo seis, as modulações sofrem alterações, com DE uníssono na caixa e no chibbal e D no chibbal, criando um novo exercício rítmico pelas alterações.

**Figura 44** - Exercício de Modulação com as notas uníssono.

**RITMO 5**

<b>1</b>	E	<b>2</b>	E	<b>3</b>	E	<b>4</b>	E
							
							

**RITMO 6**

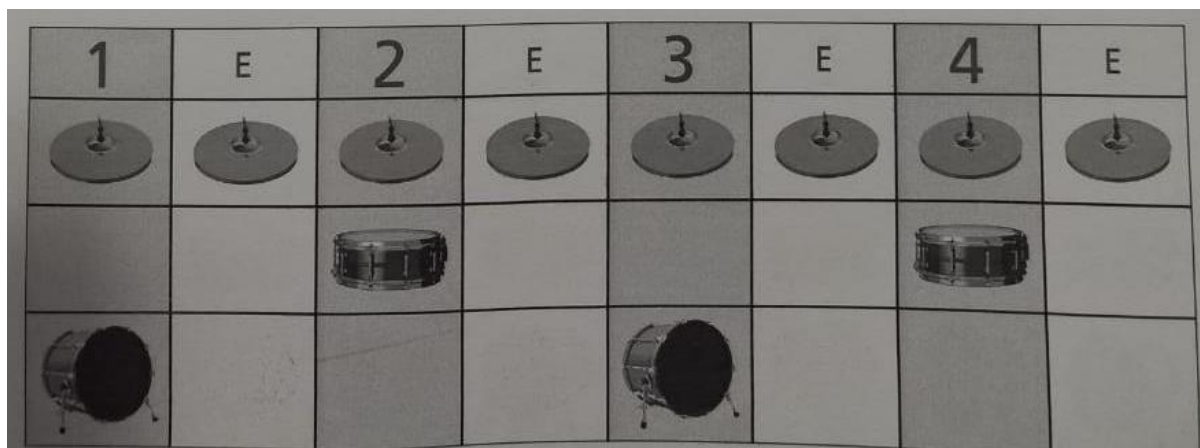
<b>1</b>	E	<b>2</b>	E	<b>3</b>	E	<b>4</b>	E
							
							

<sup>15</sup> Manulação seria ordem das mãos.

Com a concepção das técnicas, os ritmos começam a fazer sentido, com a manipulação do tempo e das práticas executadas, com isso, são estipulados avanços por parte da coordenação para promover novos ritmos. Nessa perspectiva, surge o primeiro ritmo com as coordenações alternadas, com o pé e as mãos, sendo tocados aleatoriamente, mas mantendo a disciplina do tempo.

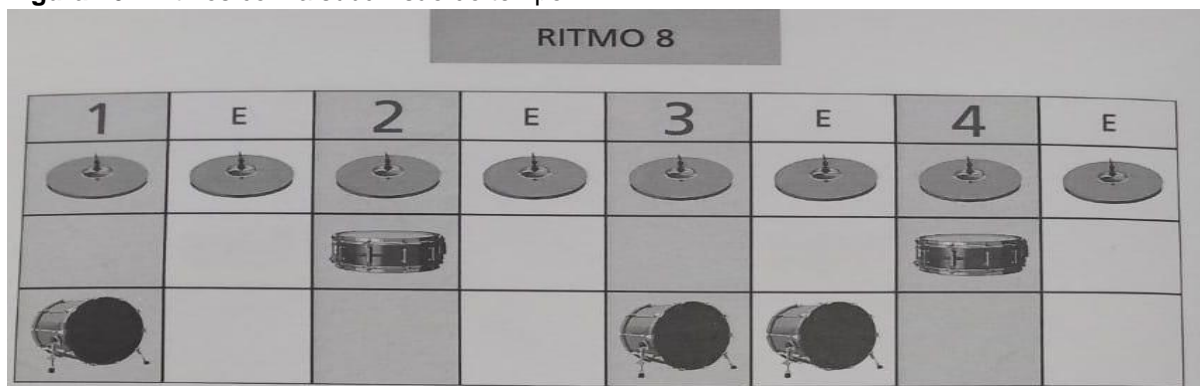
Primeiro ritmo concreto proposto pelo método com as coordenações alternadas.

**Figura 45** - Ritmo completo.



Os avanços por parte do livro derivam da performance do aluno, e das técnicas desenvolvidas por eles, dessa forma, os exercícios se concentram em aprimorar os ritmos incluindo novas notas nas subdivisões do tempo, criando como já citado novas práticas performáticas na bateria.

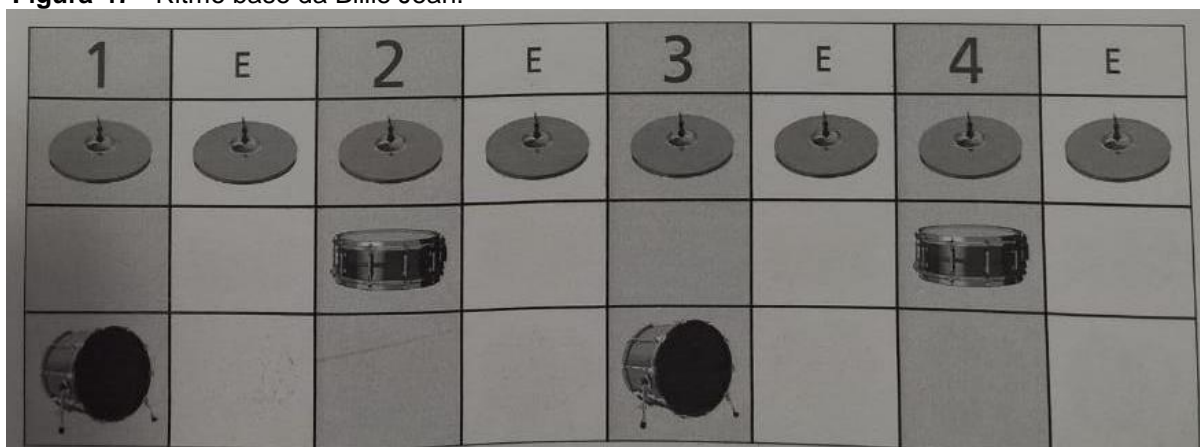
**Figura 46** - Ritmos com a subdivisão do tempo.



A inclusão de novos ritmos no processo de aprendizagem, também tem outro peso, com a expansão da memória, pois cada exercício praticado, pode estimular a percepção, identificando os ritmos das músicas.

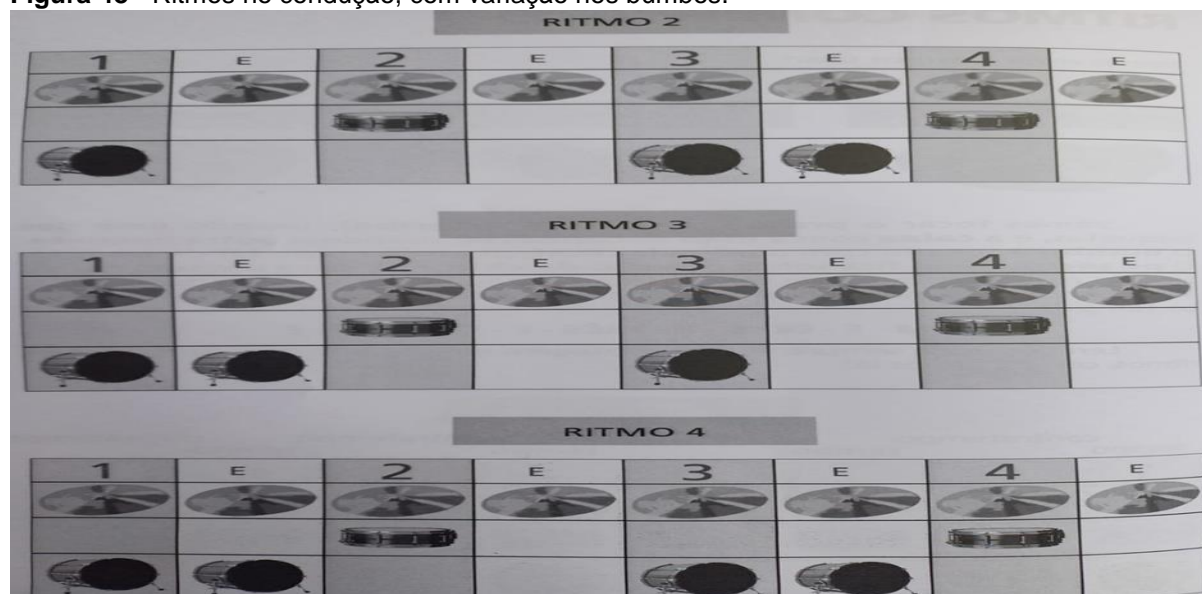
Como nesse caso, que a base do ritmo pode ser identificado com a música do Michael Jackson, a Billie Jean.

**Figura 47** - Ritmo base da Billie Jean.



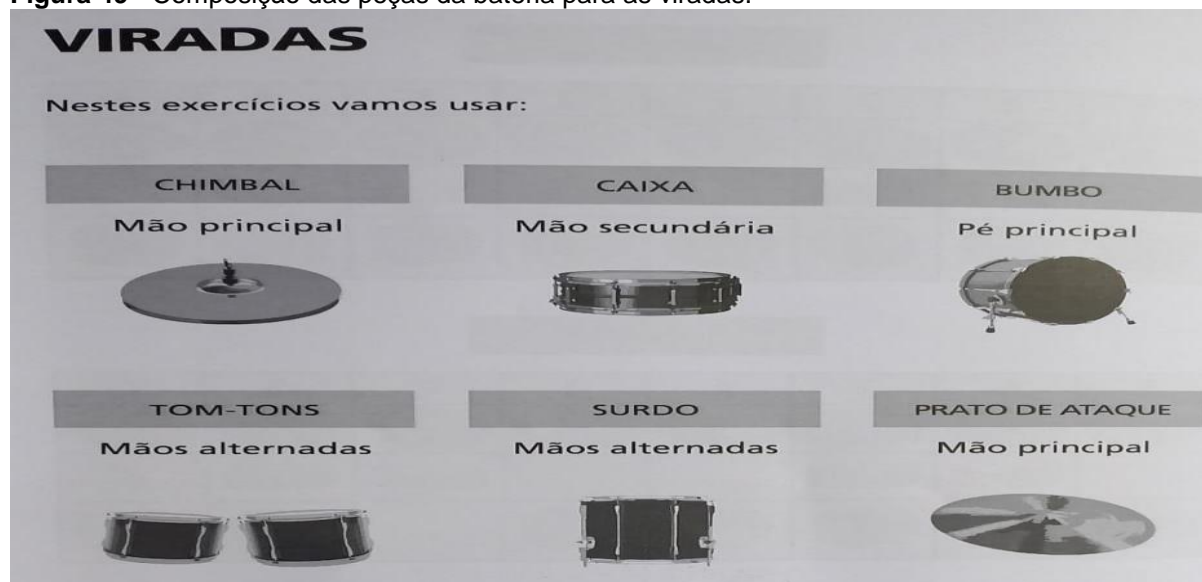
Dando continuidade aos avanços dos temas, o livro constrói uma sobreposição de práticas nos pratos, assim, o chimbau é trocado pelo condução, criando novas sonoridades, e estabelecendo contato com partes distintas, mantendo a base rítmica memorizada nos exercícios anteriores.

**Figura 48** - Ritmos no condução, com variação nos bumbos.



Depois de composta a base do aluno, é chegada a hora de compreender como funcionam as viradas, para isso, o autor destina no final do livro, como caráter de prioridade, as informações e os conceitos para os primeiros passos, dessa forma, é informado as peças que designaram os exercícios, para as primeiras viradas.

**Figura 49** - Composição das peças da bateria para as viradas.



Com base nas informações, as atividades seguem a rotina do livro, com os ritmos sendo a primeira parte e a virada concluindo o estudo. Dessa maneira, é estipulado para o aprimoramento nas viradas, usar as mãos alternadamente, os exercícios acompanham um padrão, em que devem ser tocados três vezes o ritmo antes de executar as viradas. Para reforçar ainda mais o estudo, é indicado trocar as notas do chimbal pelo condução ou vice-versa, como experimento, criando novas possibilidades.

O ritmo que se encontra no exercício um, é um ritmo já praticado durante o processo, no entanto, há o surgimento do prato de ataque, “o ataque seria um prato com a finalidade de acentuar e abrihantar determinados pontos do tempo”, fazendo parte do contexto da atividade, o restante das peças mantém o padrão normal demonstrados nos exercícios anteriores, com isso, na sequência vêm as viradas.

No exemplo abaixo temos a primeira virada, com a utilização da caixa como movimento principal, a sua construção, obedece a um padrão de tempos e

contratempos, mantendo a divisão com movimentos alternados nas mãos, como foi sugerido anteriormente, além disso, o bumbo também faz o papel de protagonista na virada, sendo tocado nos tempos fortes conduzindo a precisão rítmica.

**Figura 50** - Exercício com ataque no início do ritmo.

**Exercício 1**

**RITMO**

ontagem	1	E	2	E	3	E	4	E
ataque								
chimbau								
caixa								
bumbo								

**VIRADA**

	tempo	contratempo	tempo	contratempo	tempo	contratempo	tempo	contratempo
ontagem	1	E	2	E	3	E	4	E
caixa								
tom 1								
tom 2								
surdo								
bumbo								

Para reforçar ainda mais sobre o assunto, o autor promove uma sequência de mais de quinze exercícios com ritmos e viradas de diferentes formas, aqui nesse exemplo temos uma virada que recorre a todos os tambores da bateria, tanto nos tons, quanto nos surdos, caixas e bumbos. Essa proposta de atividade faz com que aluno consiga desenvolver com as coordenações alternadas em todos os tambores, conservando a divisão dos tempos e contratempos.

**Figura 51** - Exercício com ataque no início, com o avanço dos padrões.

**Exercício 8**

**RITMO**

ontagem	1	E	2	E	3	E	4	E
ataque								
chimbau								
caixa								
bumbo								

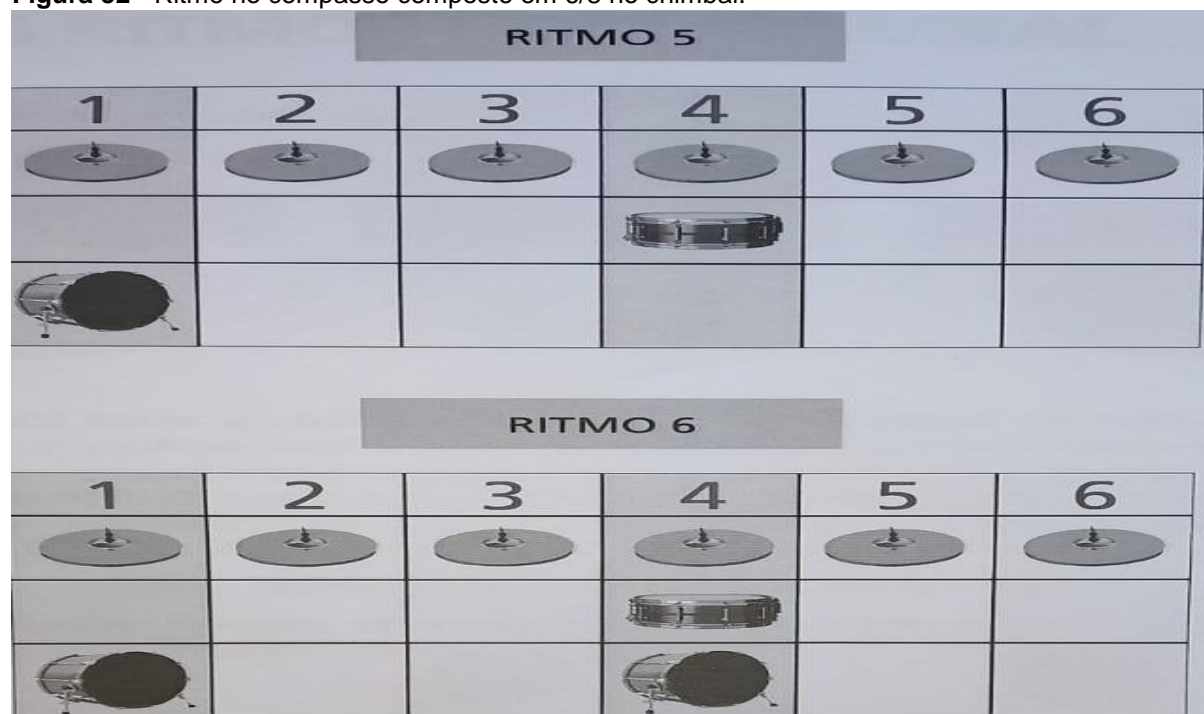
**VIRADA**

ontagem	1	E	2	E	3	E	4	E
caixa								
tom 1								
tom 2								
surdo								
bumbo								

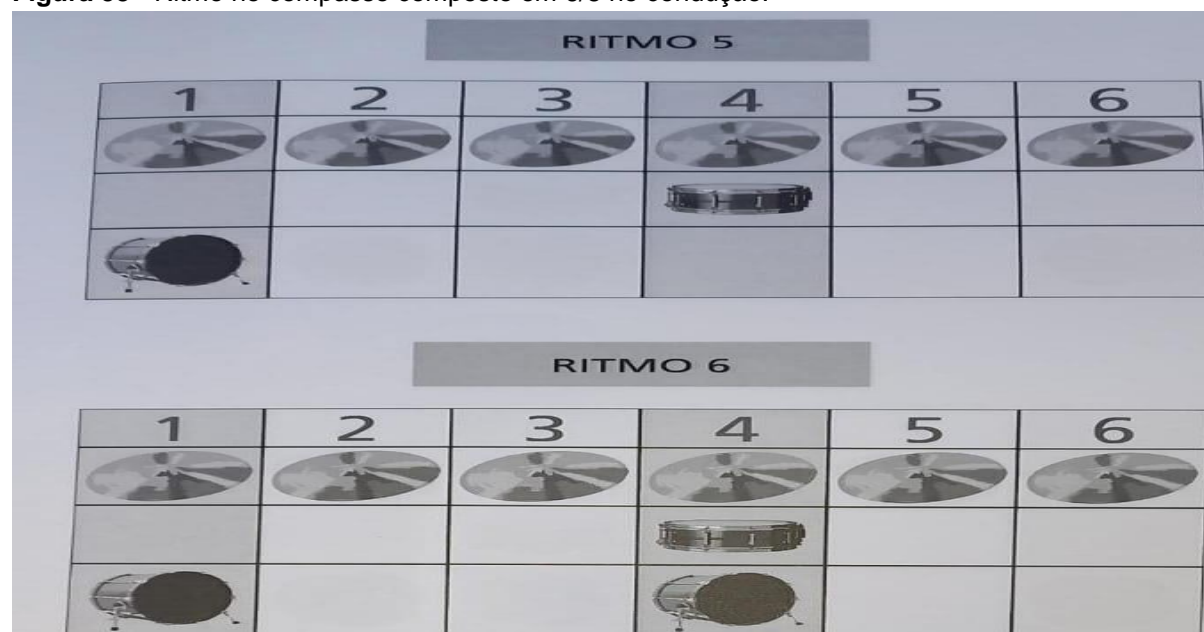


Como última proposta de estudo promovida pelo livro, é destinada aos ritmos compostos, sendo elaborados exercícios descritos em seis tempos. Dessa forma, foram criadas atividades que englobam esse tema de compasso composto, tanto para o chimalbal quanto para o condução, tendendo o aluno a conhecer novas métricas, e ritmos, além disso, também o autor potencializa a criação de viradas utilizando esse sistema de fração.

**Figura 52** - Ritmo no compasso composto em 6/8 no chimalbal.



**Figura 53** - Ritmo no compasso composto em 6/8 no condução.



Nesse exemplo abaixo, temos uma junção dos exercícios já trabalhados, e mais, a virada executada na caixa em compasso composto.

**Figura 54** - Junção dos exercícios de ritmo com virada.

**Exercício 1**

**RITMO**

contagem	1	2	3	4	5	6
ataque						
chimbau						
caixa						
bumbo						

**VIRADA**

contagem	tempo 1	tempo 2	tempo 3	tempo 4	tempo 5	tempo 6
caixa						
tom 1						
tom 2						
surdo						
bumbo						

Para cada modalidade o autor escreveu um número x de possibilidades, contendo 19 exercícios para o chimbau no compasso composto, 16 para condução e 8 que abrange ritmos e viradas. Assim, esses foram os últimos exemplos e tema proposto pelo método Bateria para Crianças.

#### 5.4 TEMAS ENCONTRADOS:

##### PONTOS: ESTRUTURAIS

1. CAPA MOLE
2. APRESENTAÇÃO
3. SUMÁRIO
4. LIVRO CONTÉM 59 PÁGINAS
5. ILUSTRAÇÕES
6. PÁGINAS NUMERADAS

##### ESCOLHA PEDAGÓGICO

1. DICAS
2. EXPRESSÕES ARTÍSTICAS
3. ESCRITA DE PARTITURA NÃO CONVENCIONAL
4. APRENDIZAGEM VISUAL
5. ATIVIDADES

#### SISTEMÁTICA DOS EXERCÍCIOS

1. CONCEITOS SOBRE A BATERIA
2. COORDENAÇÃO SIMPLES NAS MÃOS
3. COORDENAÇÃO UNÍSSONO
4. RITMOS NO CONTRATEMPO
5. RITMOS NO CONDUÇÃO
6. ADICIONANDO PRATOS DE ATAQUE
7. VIRADAS
8. COMBINAÇÕES DE RITMOS E VIRADAS
9. COMPASSO COMPOSTO
10. RITMO DO JAZZ

## **6 LIVRO 3 BATERIA E DIVERSÃO**

### **6.1 PONTOS ESTRUTURAIS**

O livro Bateria e Diversão é mais uma contribuição que abrange elucidar os estudos da bateria para crianças a partir dos quatros anos, além disso é um material rico em informações que potencializa desenvolver o senso rítmico, apreciação, coordenação motora, progressão nas levadas, com isso, é um método a mais para o apoiar os professores de bateria, e de música.

O formato do livro é na configuração tradicional contendo capa mole, folha padrão A4, papel sulfite, e tendo um total de sessenta e nove folhas.

A apresentação dos conteúdos é através do sumário, dividido em seções as modalidades, sendo objetivo ao leitor sobre os temas abordados, com páginas numeradas, formatação uniforme, fonte comum, e imagens coloridas, com qualidade de resolução padrão.

### **6.2 ESCOLHA PEDAGÓGICO**

As considerações apresentadas no livro pelo autor são frutos de experimentos, que contribuíram para o desenvolvimento do método. Nessa perspectiva sobre as experiências e vivências, o autor busca apresentar alternativas funcionais e visuais, que o professor de bateria deve considerar no ensino do instrumento para crianças, através de uma abordagem simples e prática.

Antes de proceder com o método, o autor chama a atenção dos professores para um ponto peculiar, que interfere indiretamente no processo de aprendizagem, que nesse caso é, sobre os equipamentos utilizados nas aulas de bateria. Ele ressalta que as crianças têm dificuldades em tocar bateria com tambores grandes, dessa forma, sugere que o professor possa investir numa bateria compacta com configurações menores, onde a criança possa estar confortável no instrumento, possibilitando executar tais ornamentos.

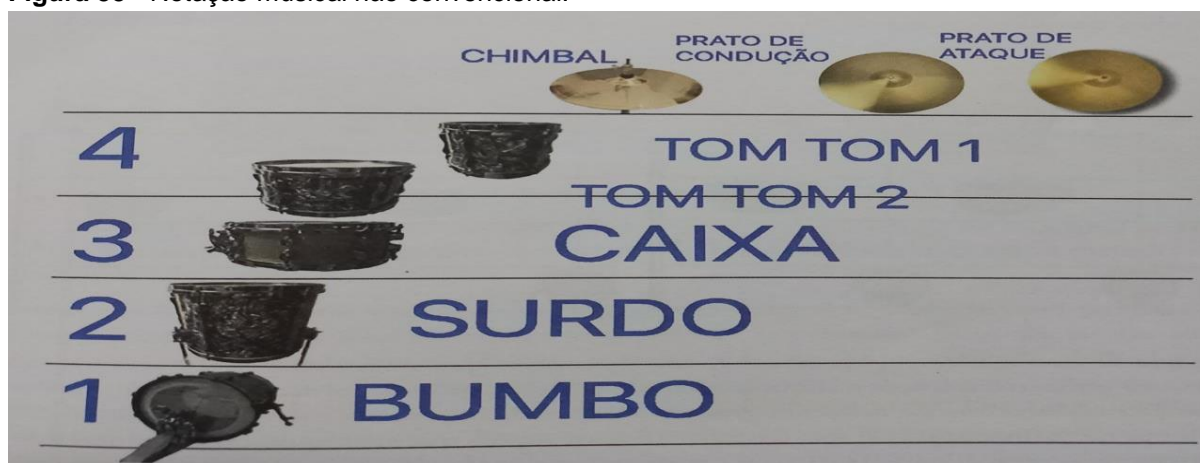
Além disso, o autor direciona sugestões de como proceder nas aulas, como por exemplo, a estimativa do tempo de aula, ele recomenda que para faixa etária dos quatro aos oito anos, estipulasse um tempo limite de 30 minutos, e a partir dos

nove anos em torno de 45 minutos a 1 hora, mas isso não é uma regra, como diz o autor.

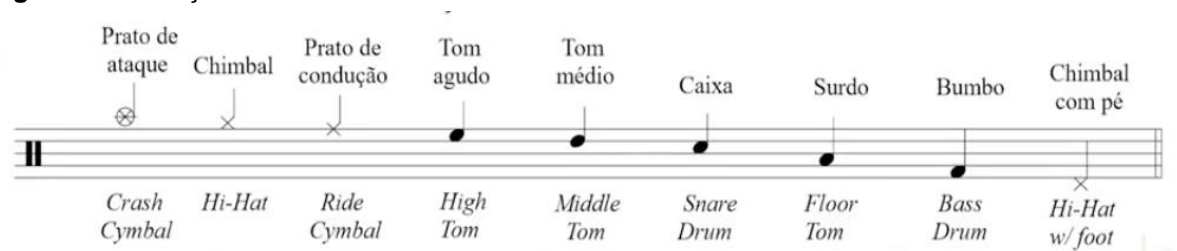
Outra dica interessante que o livro dispõe é a conscientização dos pais sobre a importância do aluno ter seu próprio material de apoio, sendo eles, caderno de música, seu par de baquetas, e o protetor auricular, os recursos servem para o conhecimento e progresso, é indispensável que nas aulas, como sugestão, o aluno utilizar o seu próprio material, com isso, o caderno contribuirá para organizar os encontros, e registrar os estudos futuro, o autor expressa que, essa dinâmica não exime o professor de ter seu próprio controle do conteúdo e auxilia o aluno a reconhecer a importância de ter seu material em todas as aulas.

O modo de aprendizagem demonstrado no método é do campo da assimilação, o que significa que as imagens terão a forma de potencializar a compreensão da criança, a facilitar o entendimento através da imagem, com isso, as atividades serão apresentadas pela simbologia não convencional, mas utilizando a pauta musical convencional para a representação e estruturação.

**Figura 55** - Notação musical não convencional.



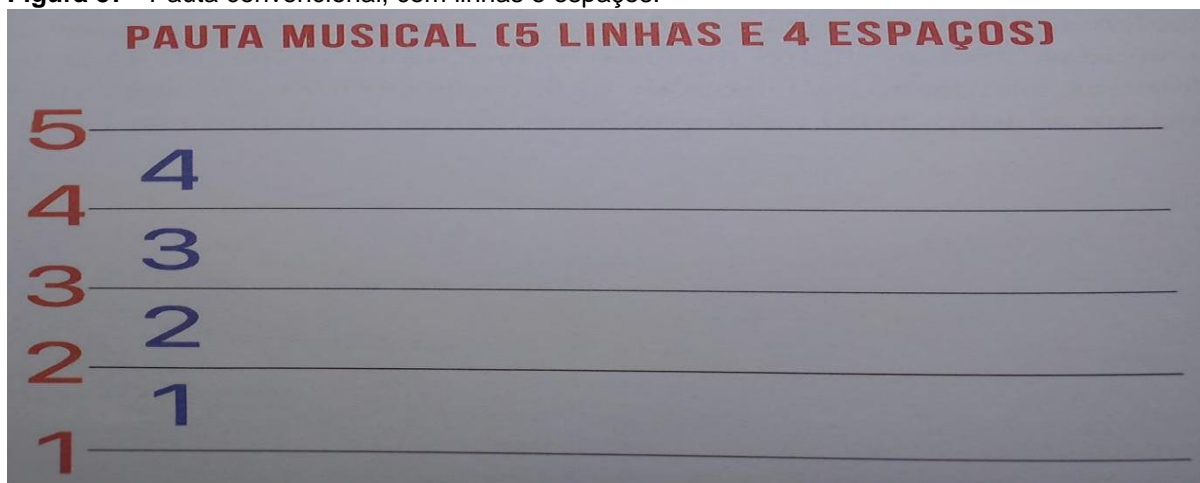
**Figura 56** - Notação musical convencional<sup>16</sup>:



Fonte:Wikipédia

<sup>16</sup> Notação musical serve para indicar e apontar qual a peça da bateria que deve ser tocada na execução.

**Figura 57** - Pauta convencional, com linhas e espaços.



O método segue uma linha cronológica, que respeita o avanço das crianças aos estudos demonstrados. Sendo assim, as atividades passam por progressões a cada percurso percorrido durante o método, mas para poder identificar os avanços, as seções se encarregaram de organizar os estudos, levando o aluno a trabalhar as habilidades e técnicas gradativamente.

Na figura abaixo, temos dois exemplos que podem elucidar os avanços dos estudos, esse seria originalmente um ritmo simples coto nos tempos fortes.

**Figura 58** - Ritmo simples.



Fonte: livro Bateria e Diversão <sup>17</sup>

<sup>17</sup> As imagens aqui presentes são retiradas do livro Bateria e Diversão.

Já aqui temos o mesmo exercício, só que agora com o avanço por parte das mãos que está em outra execução e divisão.

**Figura 59** - Avanço do exercício simples, com a subdivisão das mãos.

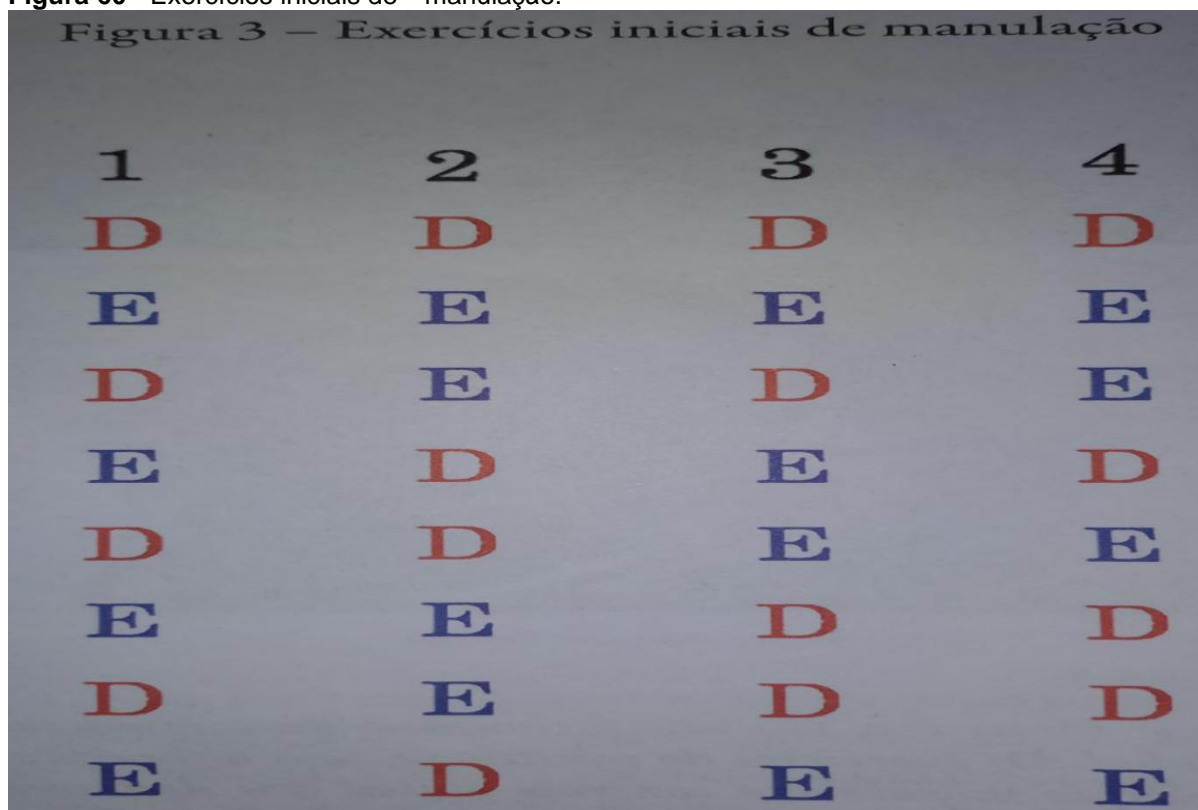


Além das partituras não convencionais, a percepção também é um elemento que auxilia no aprendizado, estabelecendo um elo entre os conteúdos teóricos e práticos, utilizando músicas, que podem ser aplicadas de forma lúdica para trabalhar o andamento, intensidade e para que as crianças toquem juntos.

### 6.3 SISTEMÁTICA DOS EXERCÍCIOS

Por ser um livro voltado ao ensino da bateria para as crianças, o método segue a linha que a criança não conheça nada sobre o instrumento. Dessa maneira, os exercícios aqui apresentados serviram de apoio para que o aluno possa no final do livro sair com uma certa autonomia e domínio dos assuntos propostos.

Para isso, é indispensável que antes de explicar qualquer atividade, o aluno entenda as manuações iniciais das mãos, como sendo o primeiro contato, fazendo com que o aluno experimente as sonoridades através desses pequenos exercícios.

**Figura 60** - Exercícios iniciais de <sup>18</sup>manulação.

Como sendo o primeiro exercício de mãos, o autor entende que é necessário que as crianças compreendam os movimentos corretos, os posicionamentos corporais e o modo de segurar as baquetas, além de trabalhar as combinações que devem ser executadas em cada exercício.

Para um desempenho mais ágil no início, o autor sinaliza para o posicionamento correto dos pés, informando que isso influencia o corpo a se comportar durante o exercício, independente dos pedais serem acionados ou não. Além disso, o posicionamento correto evita a fadiga muscular e contribui para um melhor aproveitamento na bateria com menos esforços.

<sup>18</sup> Manulação seria a ordem das mãos.

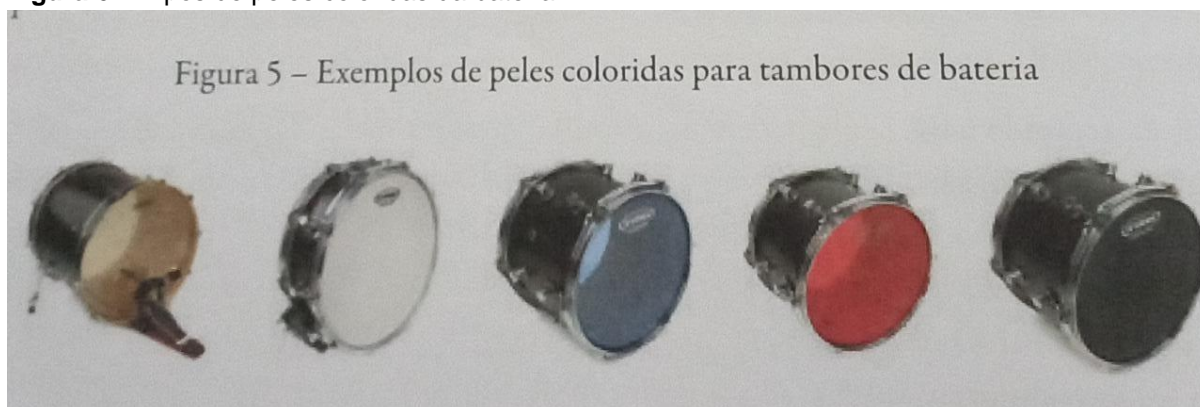


**Figura 61** - Posicionamento dos pés, no bombo e no chimbau.



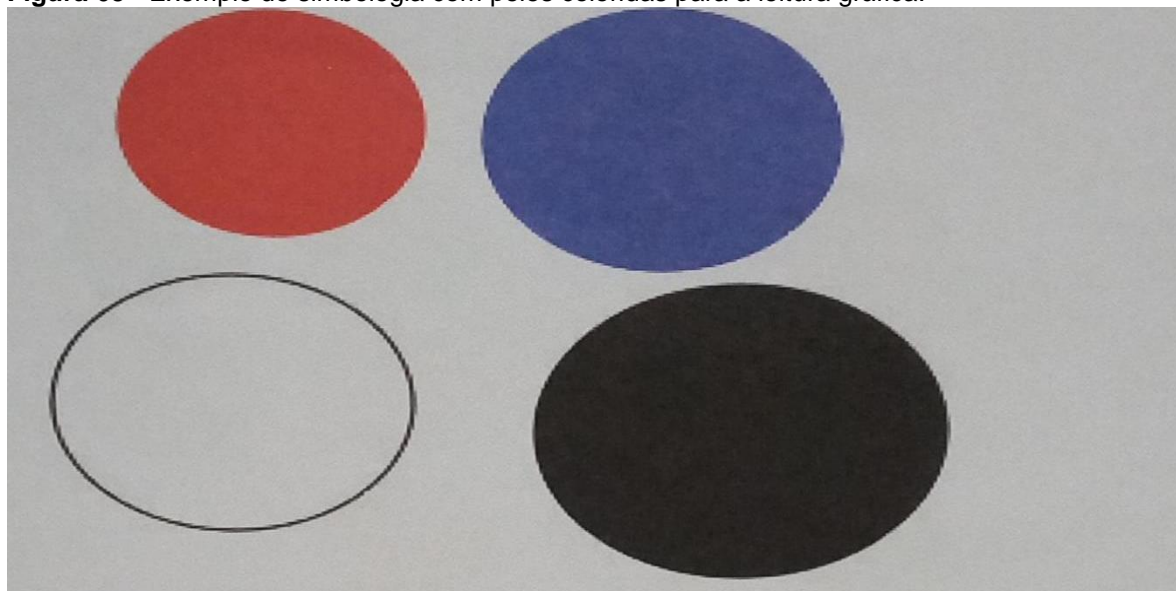
Como já comentado anteriormente, a base da metodologia se baseia pela assimilação das imagens, tornando possível uma compreensão mais clara, pensando nisso, são desenvolvidas as leituras gráficas, uma leitura simples que facilita o processo inicial da criança ao experimentar as notas nos tambores, com isso, se utilizasse peles coloridas nos tambores, para criar esse contato entre as primeiras notas e os exercícios na bateria.

**Figura 62** -Tipos de peles coloridas da bateria.



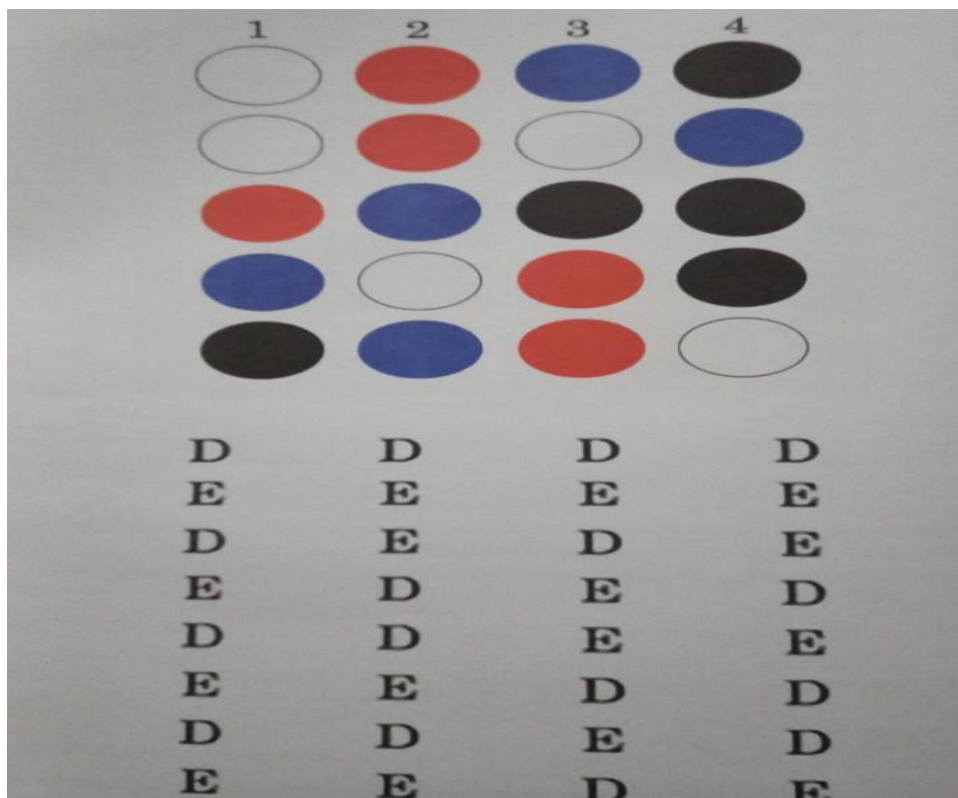
Esse modelo de leitura gráfica é mais um complemento para favorecer o entendimento dos exercícios, com isso, as manuações se aproveitaram para melhorar a compreensão rítmica, e as coordenações. Cada círculo é representado por uma cor e um tambor, sendo a caixa a cor branca, o tom 1 vermelho, o tom 2 azul, e o surdo preto.

**Figura 63** - Exemplo de simbologia com peles coloridas para a leitura gráfica.



Aqui temos alguns padrões de exercícios, com a leitura gráfica, onde as manuações são empregadas na sequência das cores, levando o aluno a criar mobilidade e estabilidade das notas, com o apoio dos tempos acima de cada círculo, dando segurança aos movimentos, e também já, se familiarizando com os tipos de viradas que iram surgir. Nesse exemplo abaixo, temos cinco sequência de cores distintas, com oito exercícios de manuação diferentes, criando inúmeras possibilidades de execuções.

**Figura 64** - Padrões de exercício para as viradas.



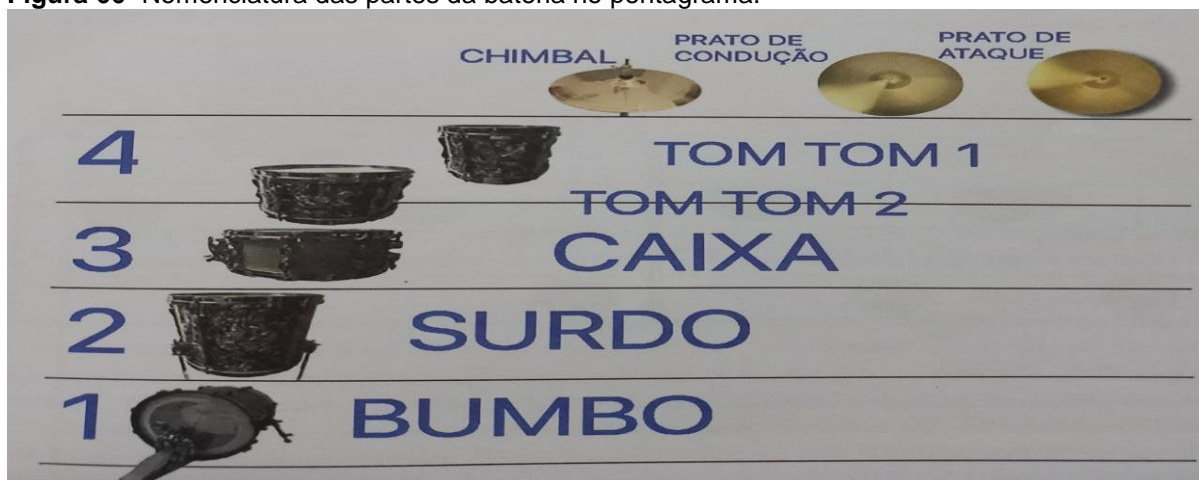
Depois de experimentar as primeiras notas, através da manulação e da leitura gráfica, o método passa para a construção sistemática da coordenação rítmica nas seções de exercícios, obedecendo uma ordem para esse domínio. Desta forma, o primeiro passo, é a introdução das teorias, nesta questão, é apresentado de modo sucinto, a concepção das partes da bateria, e explicitado na pauta musical, possibilitando uma visão ampla sobre o instrumento de modo geral.

**Figura 65** - Configuração das partes da bateria.



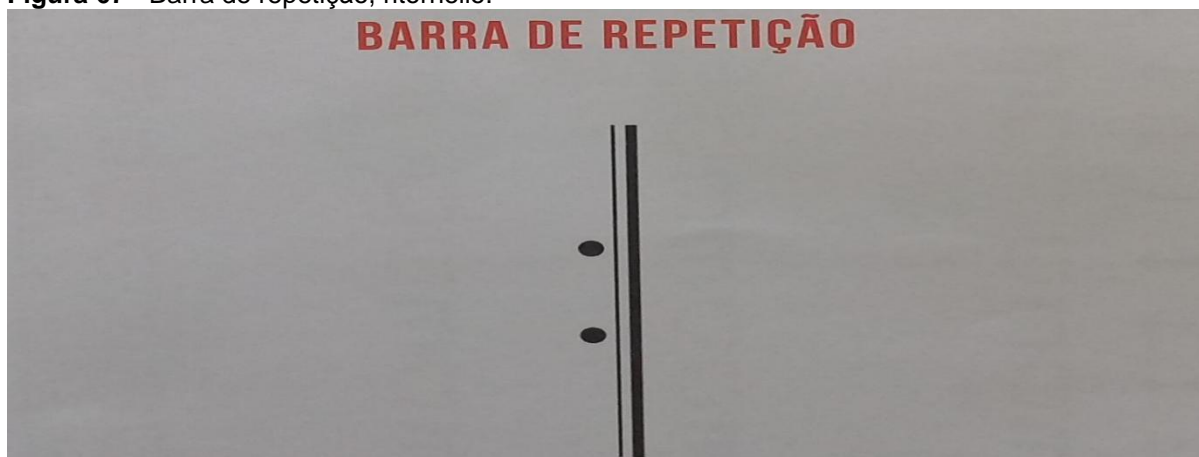
Aqui está a composição das peças da bateria sendo organizada no pentagrama musical, com o bombo, surdo, caixa, tom 1, nos espaços, e o tom 2 e os pratos descrito nas linhas, essa seria a nomenclatura padrão.

**Figura 66** -Nomenclatura das partes da bateria no pentagrama.



Como completo, é demonstrado com a simbologia original, o sinal do ritornelo. Este sinal determina que os exercícios sejam repetidos novamente, depois de passado por ele.

**Figura 67** - Barra de repetição, ritornello.



Com as teorias pré-estabelecidas, o livro subdivide-se em sessões de exercícios, as primeiras práticas, denominadas pelo autor, como viradas com um toque por tempo. O movimento base para esse exercício se mantém nas coordenações simples, onde são destinadas poucas notas para cada sequência, por essa razão, a coordenação simples manterá o padrão rítmico, e estabelecendo regularidade do tempo.

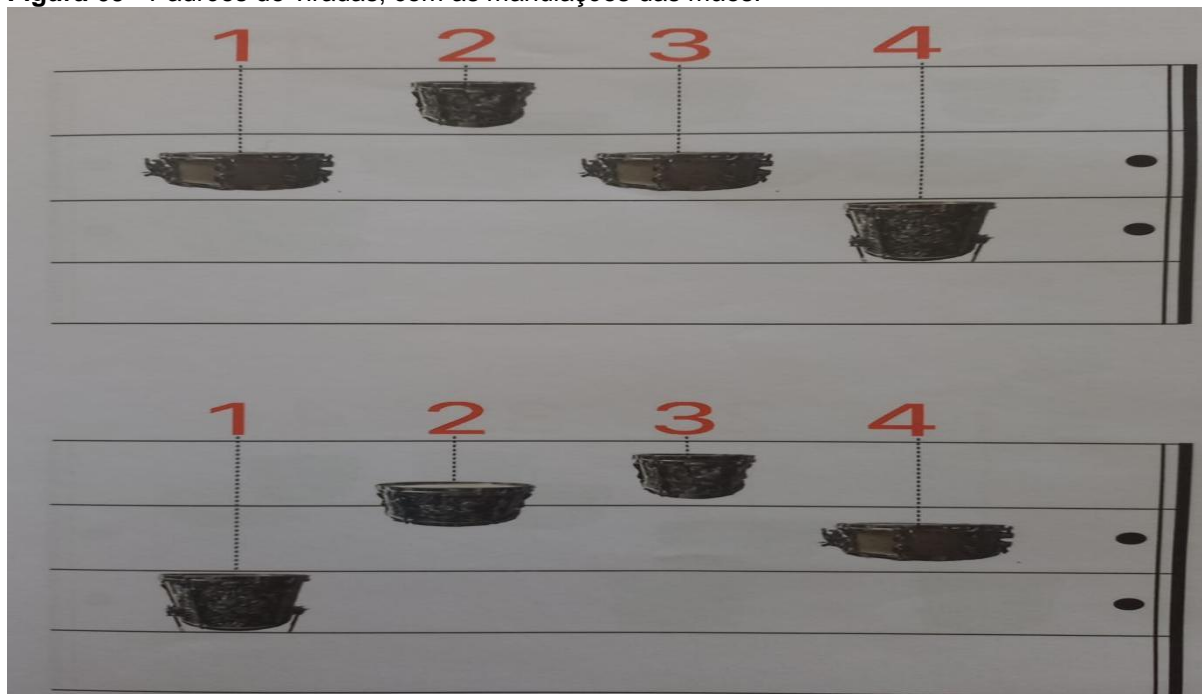
O padrão de exercício estabelecido pelo método, para desenvoltura muscular, sugere uma sequência de notas nos tambores, organizada nos tempos inteiros, com variações das mãos nas manuações, o exercício abaixo demonstra esse segmento para as possibilidades das viradas.

**Figura 68** - Variação das manuações das mãos nas viradas.



Além dessa ordem, existem outras como forma de progressividade do aluno, alternando as peças no tempo, aumentando o grau de dificuldade, e mantendo a sequência das manuações anteriores.

**Figura 69** - Padrões de viradas, com as manuações das mãos.

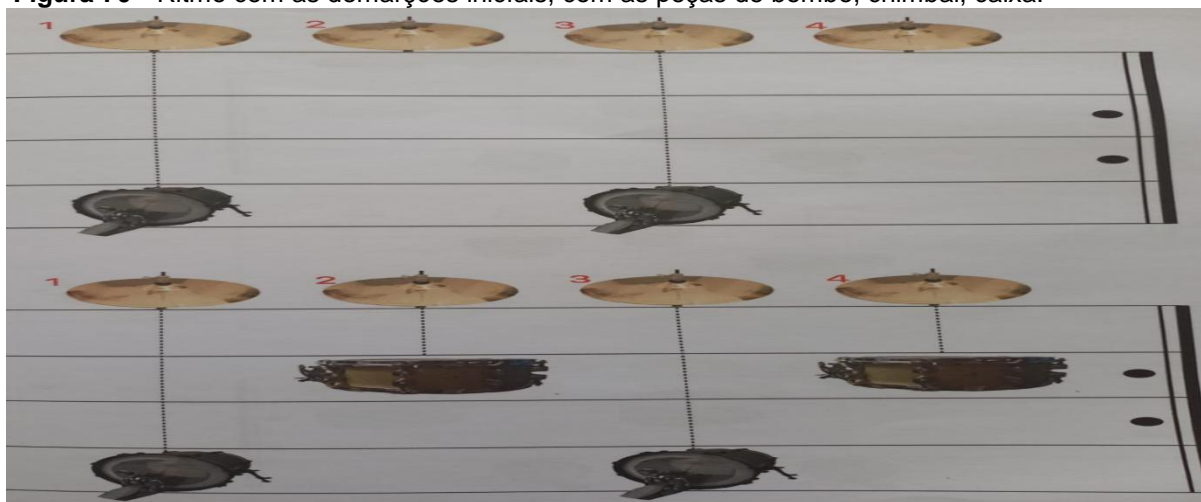


Dando continuidade aos assuntos, o método determina uma sequência de exercícios rítmicos para as coordenações dos pés e das mãos, criando a base para as execuções dos ritmos.

Na idealização do primeiro ritmo, a base construtiva é a inclusão das peças nos tempos definidos, dando uniformidade ao ritmo. Para que isso aconteça, são criados exercícios rítmicos antes do ritmo principal, com a função de preparação, e contato dos membros.

O exemplo a seguir demonstra a clareza da simplicidade do exercício, na aquisição de movimento uniforme dos pés e mãos em tempos alternados, mantendo o andamento rítmico, entre o chimbau e o bombo. Logo abaixo a esse exercício de adaptação às coordenações mútua, está o primeiro ritmo, sendo estabelecido nos padrões simples do tempo, com as coordenações das mãos e pés demarcados por uma linha, na intercalação das notas uníssono, sendo executadas uma após a outra, como é demonstrado.

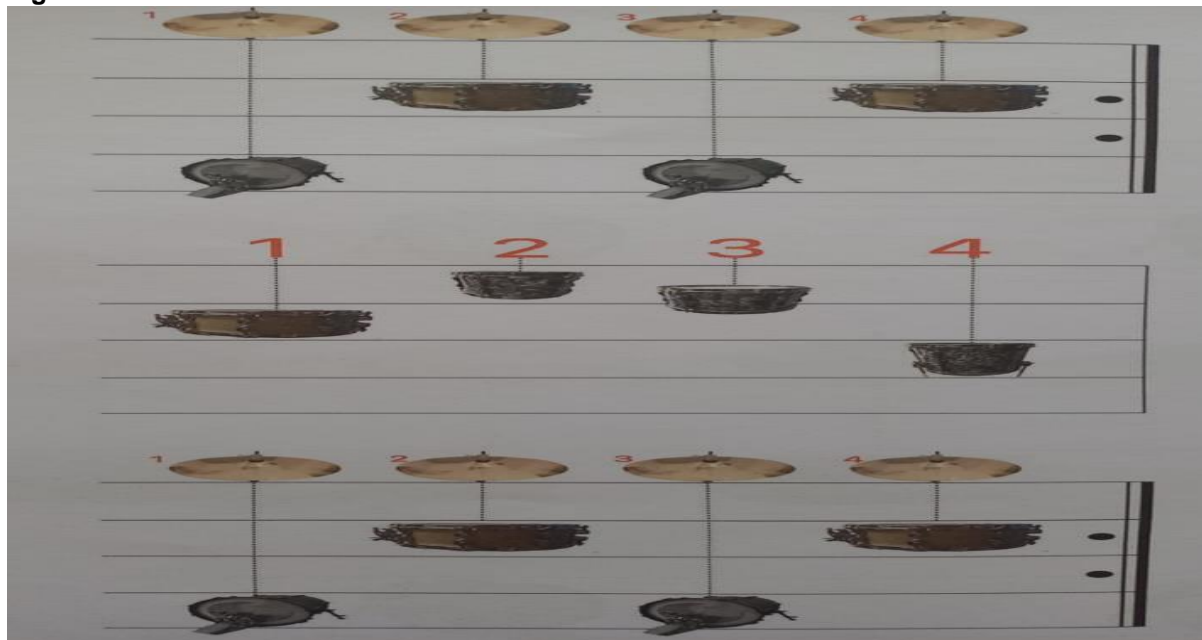
**Figura 70** - Ritmo com as demarções iniciais, com as peças de bombo, chimbau, caixa.



Com o conhecimento do primeiro ritmo, e alguns padrões de virada, se intensifica as junções dos estudos, criando regularidade entre ambos, progressividade e desenvolvimento prático, além da dificuldade também.

Aqui temos a ligação dos estudos, com o ritmo, seguida de virada, com a conclusão do mesmo. A estrutura do exercício é de um ritmo simples, tocado duas vezes por conta da barra de repetição, e uma virada simples nos tambores, conforme as manulações já citadas, sendo executado uma vez, por não conter o ritornelo, com a finalização do ritmo anterior seguido da barra de repetição.

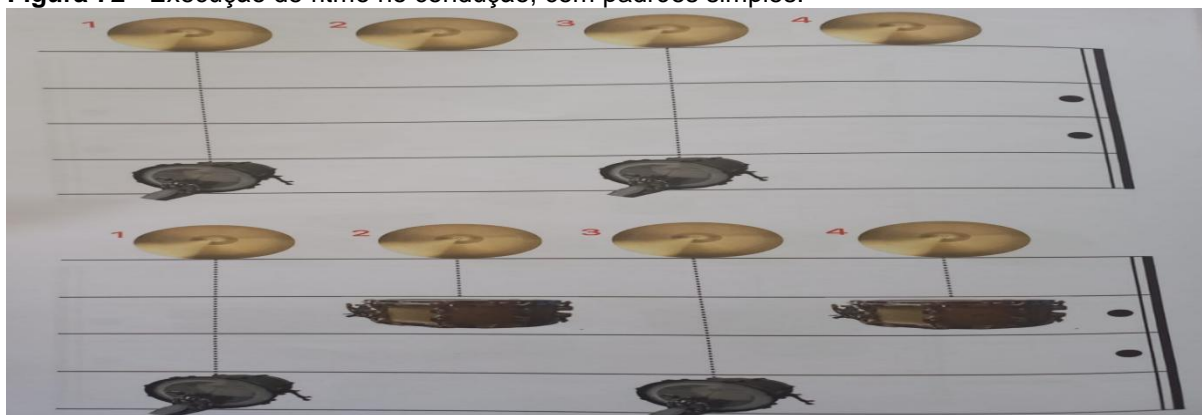
**Figura 71** - Exercício de ritmo com virada.



Como alternativa para novas práticas, os exercícios novos vão de encontro com outras possibilidades sonoras da bateria, como é o caso do condução, um prato que concentra uma amplitude de vibração longa, e com versatilidade.

Nesse caso aqui, o padrão é o mesmo do anterior, só que agora trocando o chimbau pelo condução, mantendo a mesma organização.

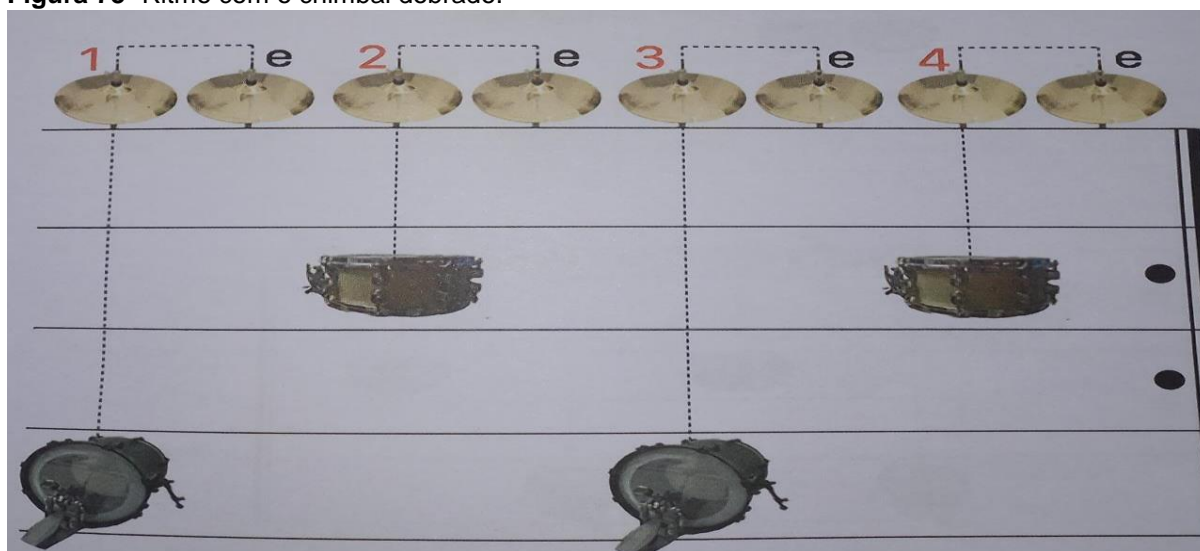
**Figura 72** - Execução de ritmo no condução, com padrões simples.



Os ritmos sofrem avanços com aquisição dos movimentos dobrados, a divisão faz esse papel demonstrado no exemplo, quando o tempo se subdivide em duas partes, formando o movimento dobrado.

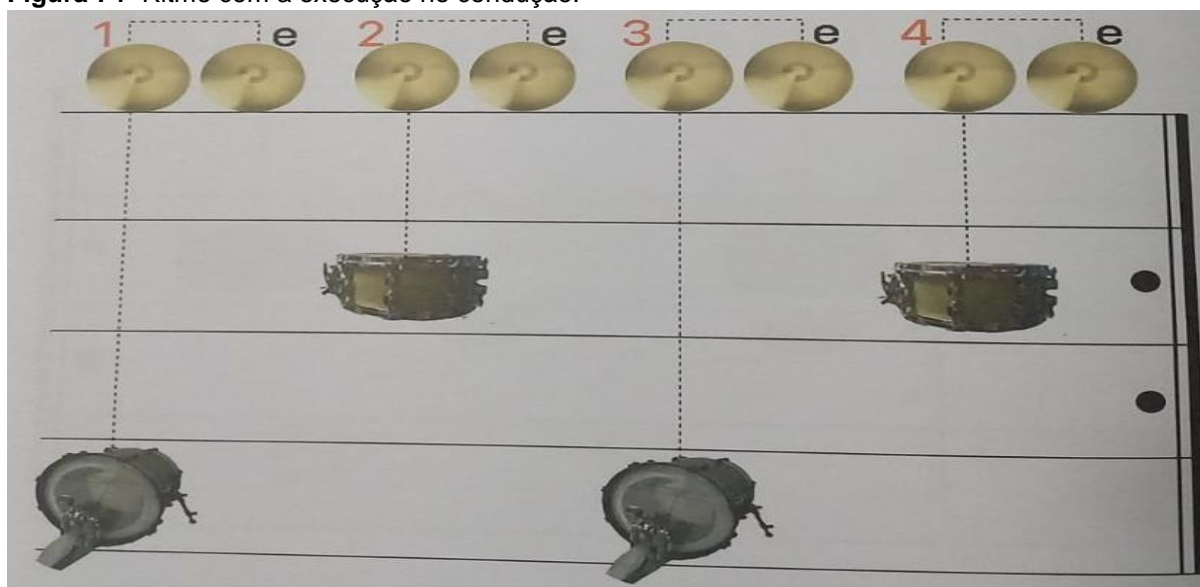
Aqui temos um ritmo misto com coordenações dobradas e simples, onde o chimbau conduz o tempo dobrado, e as caixas e bumbos nos simples, criando um novo ritmo com esse padrão.

**Figura 73** -Ritmo com o chimbau dobrado.



O ritmo aqui apresentado no condução tem a mesma concepção do anterior, atuando como estudo de possibilidade e versatilidade, em outras partes.

**Figura 74** -Ritmo com a execução no condução.



O campo da capacidade é um lugar que não tem limite para o conhecimento, o domínio das técnicas levantadas até agora demonstra isso, por essa razão, os tempos são delimitados ao posicionamento individual das notas.

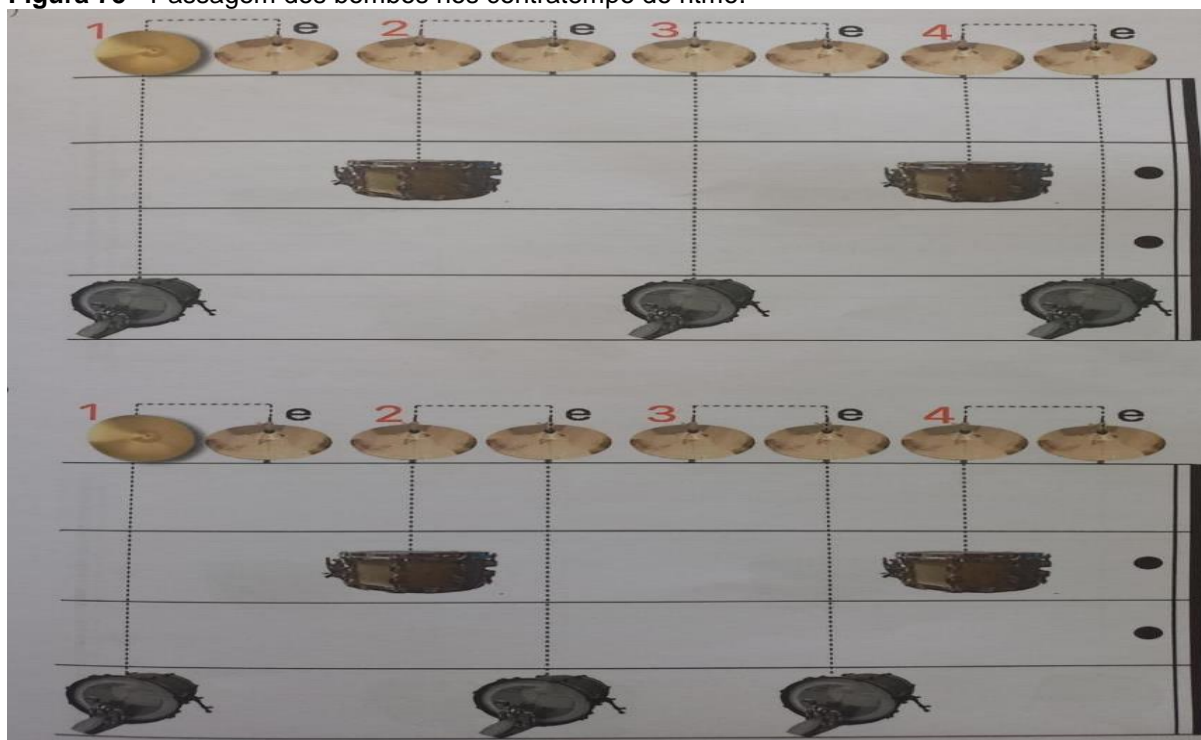
Dessa forma, os exercícios com peças alternadas no tempo e no contratempo, confirmam o nível de sensibilidade e controle de divisão, que a criança já alcançou.



Este exercício demonstra tanto no primeiro exemplo quanto no segundo, formas de executar com peças distintas em ambos os tempos, no primeiro temos a expressividade de atacar no tempo um com o prato de ataque, sem perder a progressividade do restante das notas no chimbal.

Já no segundo, temos o bumbo como exemplo, saindo dos tempos inteiros e passando a andar nos contratempos, criando novos ritmos, por esse deslocamento, do bumbo no e do tempo dois.

**Figura 75** - Passagem dos bombos nos contratempo do ritmo.

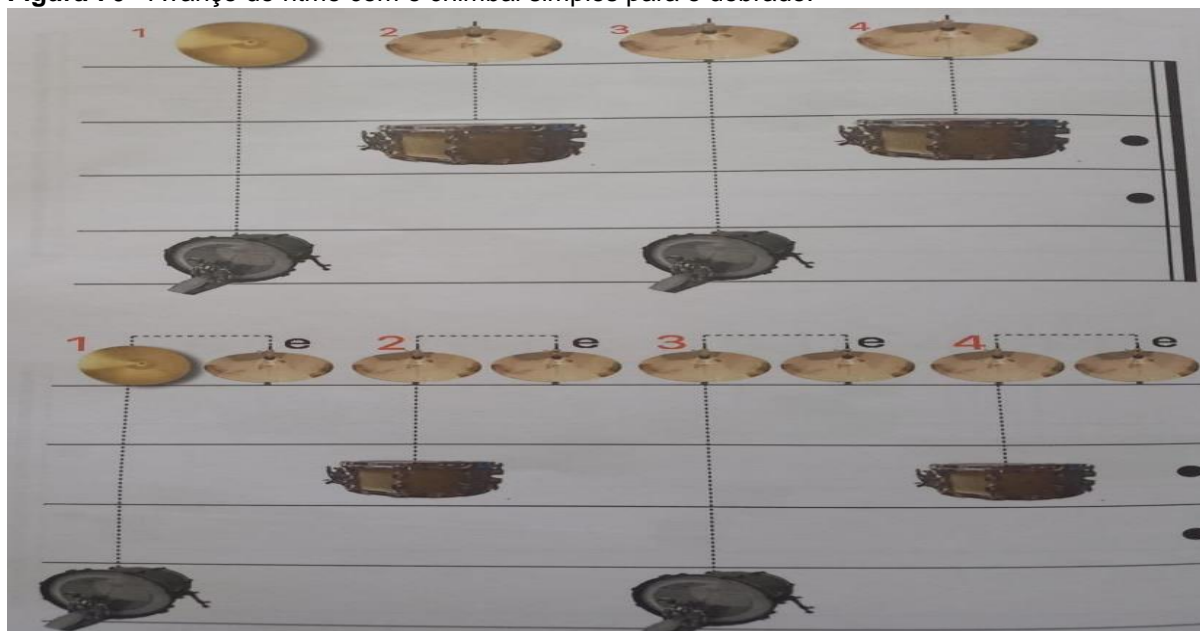


O método absorve o máximo do potencial do aluno durante o processo todo, com isso, o modo de elucidar ainda mais, é aumentando a dificuldade dos exercícios, dessa forma, o autor desenvolve um exercício que engloba, as coordenações simples e dobrada, e a inclusão do ataque, numa única execução.

Neste exemplo, temos um modelo de execução com dois ritmos diferentes, onde a dificuldade é poder fazer a passagem de um padrão para o outro, sem perder o andamento, e a métrica rítmica, que nesse caso, seria os próprios ritmos.

Na primeira parte, temos a execução de três linhas distintas da bateria, organizadas no tempo, e com a coordenação simples, no entanto, no segundo temos o padrão idêntico só que utilizando a coordenação dobrada, com as mesmas linhas e movimentos.

**Figura 76** - Avanço do ritmo com o chimal simples para o dobrado.



Para finalizar, o último estudo levantado no livro seria o conjunto de quatro notas executadas dentro da subdivisão do tempo, a base desse estudo revela as subdivisões do tempo inteiro sendo repartidos em quatro pedaços, com isso, se aplica às manulações na distribuição das notas nos tambores, respeitando a divisão, e a sistemática da virada.

**Figura 77** - Padrões de viradas em semicolcheia, com exemplos de modulação das mãos.

1 i e a 2 i e a 3 i e a 4 i e a

→	D D D D	D D D D	D D D D	D D D D	:
→	E E E E	E E E E	E E E E	E E E E	:
→	D E D E	D E D E	D E D E	D E D E	:
→	E D E D	E D E D	E D E D	E D E D	:
→	D D E E	D D E E	D D E E	D D E E	:
→	E E D D	E E D D	E E D D	E E D D	:
→	D E D D	E D E E	D E D D	E D E E	:
→	E D E E	D E D D	E D E E	D E D D	:

#### 6.4 TEMAS ENCONTRADOS:

##### PONTOS: ESTRUTURAIS

1. CAPA MOLE
2. SUMÁRIO
3. APRESENTAÇÃO
4. LIVRO CONTÉM 69 PÁGINAS
5. IMAGENS
6. PÁGINAS NUMERADAS
7. ORGANIZAÇÃO DIVIDIDA EM SEÇÃO

##### ESCOLHA PEDAGÓGICO

1. CONSTRUINDO SUA METODOLOGIA
2. PARTITURA NÃO CONVENCIONAL
3. APRENDIZAGEM VISUAL
4. ATIVIDADES

##### SISTEMÁTICA DOS EXERCÍCIOS

1. MANULAÇÃO
2. POSICIONAMENTO
3. PAUTA MUSICAL
4. VIRADAS COM UM TOQUE
5. LEVADAS NO CHIMBAL
6. LEVADAS NO CONDUÇÃO
7. LEVADAS E VIRADAS
8. VIRADAS COM DOIS TOQUES
9. VIRADAS COM UM E DOIS TOQUES
10. VIRADAS COM QUATRO TOQUES

## 7 ANÁLISE DOS LIVROS

Os livros aqui apresentados são de extrema importância para a contribuição no ensino da bateria para crianças, ambos os materiais têm como objetivo incomum, potencializar de forma simples e eficaz a aprendizagem do instrumento, prosperando no futuro próximo um novo baterista e apreciador dessa arte.

Por serem livros voltado ao ensino da bateria para crianças, com faixa etária mínima de quatro anos, se compreende-se que há estrutura e organização para o lado da mediação lúdica dos parâmetros principais composto pelo instrumento, no entanto, pude observar que ambos os métodos têm formas diferentes de abranger determinados conteúdos para o desenvolvimento pedagógico das aulas.

A concepção que cada método atende como prioridade, segue uma linha de raciocínio semelhante, ambos compõem aprendizagem visual, como base para aquisição dos entendimentos, mas, a organização e estruturação dos estudos são diferentes, sendo assim, serão apresentados nos livros, pontos incomuns e divergentes após a análise individual sobre a autonomia que os livros dispõem.

### 7.1 ANÁLISE DO LIVRO DRUM KIDS

O Drum kids é um livro bem apresentado e organizado, que ajuda a compreender de forma lúdica os princípios básicos da bateria, os conteúdos são demonstrados através dos desenhos, desempenhando o papel de elucidar o entendimento das crianças, as cores primárias é uma característica do método, que facilita distinguir as peças conforme as cores. Além disso, pude observar também, que as estratégias com os desenhos, é mais um meio de facilitar, pois ajudam assimilar de forma simples e objetiva, através das pinturas, pois creio, que cada atividade foi desenvolvida já pensando nas atividades extras correspondentes.

A organização dos estudos, obviamente, segue o parâmetro que o aluno não conhece nada sobre o instrumento, a escolha dos exercícios está apta com o nível iniciante do aluno, utilizando coordenações simples com as mãos e os pés, com sequências de exercícios alternados em ambos os membros. Como subsequência de progressividade, vejo que as coordenações dobradas foram bem aplicadas, pelo

fortalecimento anterior dos exercícios estipulados com as coordenações simples, tanto com a coordenação simples quanto as dobradas, os ritmos tiveram papel de protagonista no método, por ser o jeito mais fácil e eficaz de desenvolver com o aluno.

As técnicas apresentadas durante os exercícios também foram consideravelmente pertinentes àquele momento de aplicação, pois consolidaram a organização e estipulação dos estudos, no caso específico, estou falando das barras de repetições, que foram colocadas no final de cada compasso, incentivando o aluno a fazer por mais tempo, cada exercício.

Outra coisa que chamou atenção foi a interlocução entre os ritmos e as propostas de repertório, relacionados um com outro, organizados em tarefas, cada ritmo tinha uma música destinada aquela execução, agregando naquelas práticas, execução e percepção, além da regularidade do andamento. que estava introduzida sem ser mencionada, uma grande sacada.

Mais da metade do livro organiza o aluno a conhecer e aprofundar sobre questões técnicas das coordenações, o ritmo é uma consequência desses estudos, possibilitando a construção, e propriedade ao praticar. O método direciona como último estudo os conhecimentos básicos sobre as técnicas rudimentares, tais estudos foram programados e pensados, para os exercícios futuros no desenvolvimento das viradas, as qualidades levantadas pelos rudimentos, identificou os nomes das coordenações, e suas variações, fechando o ciclo de estudos levantados pelo método.

## 7.2 ANÁLISE DO LIVRO BATERIA E DIVERSÃO

O livro Bateria e Diversão apresenta uma proposta diferente sobre a metodologia, baseando-se em fundamentos teóricos para elaboração dos exercícios, abordagem demonstrada para o desenvolvimento da aprendizagem é através das ilustrações, sendo o mediador nas construções, e execuções, modelo esse adequado para a faixa etária. A escrita aparece de forma simples, com as simbologias das peças originais da bateria, mapeando a organização.

O método introduz, como princípios básicos, o entendimento sobre as manuações das mãos, essa técnica é o pilar para o processo, pois cria habilidade com as coordenações, antes mesmo de suceder qualquer assunto, sendo cauteloso com o passo a passo a não prejudicar a compreensão da execução dos estudos futuros.

O cuidado que o autor traz com a manipulação das manuações conduz aos próximos exercícios um avanço esporádico, ao conhecer os padrões e as variações das viradas, nesta questão, entende-se que na apropriação das técnicas de coordenação o aluno já se sinta capaz de desenvolver tais habilidades, sugerindo avanços na distribuição dos movimentos nos tambores.

Os ritmos encontrados são baseados em exercícios preparatórios com coordenações simples e dobradas, intensificando cada exercício com suas respectivas possibilidades, além do que, como forma de progressividade, são misturados exercícios distintos, abrangendo os conceitos das viradas e dos ritmos, aumentando a capacidade de competências e aptidão musical

Por ser um livro com poucas páginas, a qualidade dos estudos levantados é relevante e determina que o aluno ao chegar no final do livro possa sair com uma base consolidada sobre temas importantes apreciados durante o processo, como por exemplo, as viradas com quatro toques por tempo, um movimento peculiar, e muito utilizado aos avanços das técnicas. Os conceitos são instituídos como prósperos para as crianças.

### 7.3 ANÁLISE DO LIVRO BATERIA PARA CRIANÇAS

O livro Bateria para crianças é um livro com ponto de vista diferentes entre os outros métodos, pois busca no aluno uma certa autonomia por parte das práticas, pois o controle do tempo é muito objetivo na sua concepção. Na obra, a construção dos saberes é imposta durante o processo dos exercícios, com as coordenações sendo organizadas uma após a outra, dessa metodologia que se intensifica o método.

Os estudos são baseados na inclusão das notas da bateria, formando os primeiros ritmos, dessa forma as coordenações se apresentam com o corpo

uniforme, estabelecendo contato entre duas ou mais peças, a base construtiva dos ritmos é a própria coordenação, sofrendo alterações durante o tempo.

O método se intensifica ao promover possibilidades de ritmos em diferentes formas, como se estivesse armazenando um HD, contendo inúmeras sugestões de ritmos, aumentando a capacidade de percepção e memorização perante a exposição das atividades.

A escrita desse livro é bem diferente, pois se utiliza tabelas como forma de apresentar os conteúdos, deixando as peças da bateria em exposição, dentro dos quadrados, a abordagem é simples e objetiva, como é demonstrado, as imagens se encarregam de proceder o desenvolvimento construtivo da aprendizagem.

Os estudos presentes são pertinentes a faixa etária das crianças, estabelecendo relações sobre assuntos importantes na construção das habilidades, como, as viradas com toques simples e duplos que são propostas de exercícios intercalando com os pés e mãos, os ritmos no compasso simples e no composto, como empoderamento das capacidades de interpretar atividades mais complexas, além do aperfeiçoamento das práticas e autonomia ao dominar diferentes técnicas.

#### 7.4 TEMAS COMUNS

Nos métodos analisados, foram encontrados temas pertinentes comuns em ambos os materiais, como por exemplo o “Ritmo”, tema esse encontrado em todos os métodos, mas, é exposto de forma diferente em cada um, como no livro Drum Kids que é apresentado por “chimbal, caixa e bombo”, já no Bateria e Diversão é encontrado como “levadas no chimbal”, e no livro Bateria para Crianças aparece como “ritmos com chimbal”, ambos os temas, se utilizam pela mesma concepção de estruturação.

Outro tema encontrado entre os métodos foram os “Ritmos no Condução”, no Drum Kids é chamado de “levadas no prato de condução”, e no livro Bateria e Diversão como “levadas no prato de condução”, no entanto, no livro Bateria para Crianças é encontrado como “ritmos no prato”, ritmo esse que é semelhante em todos os livros, na forma estrutural.

As viradas também é um tema que é apontado nos sumários, no livro Bateria e Diversão é denominado como “virada com um toque por tempo”, já no Drum Kids está como “viradas no quarto tempo” e no Bateria para Crianças como “virada”, nos três métodos, a virada tem composição alternada, mas com o sentido comum.

## 7.5 TEMAS DIVERGENTES ENTRE OS LIVROS

Nos temas divergentes estão aqueles temas encontrados em um único método, não tendo nenhuma semelhança, nem com palavras chaves, e tão pouco com os exercícios, vamos começar com o Drum Kids, no final do último capítulo é apresentado estudos com padrões no chimbau com o pé esquerdo, esse modelo de exercício foi mostrado só no livro Drum Kids, as técnicas rudimentares como: Single Stroke Roll e o Flam aparecem também no livro, na forma original.

No livro Bateria para Crianças, o tema que diferencia dos outros livros, foram os ritmos no compasso composto, ritmo este encontrado só no livro Bateria para crianças, estes ritmos no compasso composto também difundiram nas execuções de viradas com a mesma concepção.

Já no livro Bateria e Diversão, a manulação é o tema que se sobressai dos outros livros, se tratando das coordenações múltiplas de possibilidades, tema esse exibido só no livro Bateria e Diversão, além das diferentes sistemáticas de viradas com um toque e dois toques, que só nesse livro é demonstrado.



## 8 CONCLUSÃO

A expressividade ao executar um estudo é um elemento que ajuda a compreender a autonomia e evolução do aluno, servindo de mediador entre o aluno e a concepção do material, mas, faz parte do desenvolvimento criativo, as práticas regulares, e as progressões dos estudos.

Os livros analisados demonstram que a finalidade entre eles é poder potencializar através dos métodos, o desenvolvimento prático e criativo, de forma simples e objetiva, o discernimento dos estudos presentes. Dessa forma, a comunicação estabelecida entre os métodos revelou que a abordagem lúdica e visual é um modo capaz de auxiliar no entendimento dos estudos abordados, traçando estratégias para uma compreensão clara e correspondente pedagógica.

Individualmente, os livros seguem parâmetros de organização distintos entre eles, mas, os conteúdos informados e demonstrados, realçam a magnitude que foi escolher de tantos outros estudos, aqueles primordiais para serem desenvolvidos e desmembrados, os métodos canalizam os principais fatores, que o instrumento necessita para dar início as práticas e as transcreve para as partituras não convencionais, sendo um estilo adequado e oportuno para esse sistema de aprendizagem.

Os autores articulam como base de construção pedagógica, que o aluno não conheça nada sobre a bateria, partindo desse pressuposto, o sustento estrutural dos métodos traz para dentro das técnicas o desenvolvimento cognitivo inicial, com as coordenações simples sendo apoio para o processo de evolução do aluno, as técnicas aplicadas e exibidas perante os livros são as manulação das mãos, articulando os primeiros movimentos, as notas uníssono simples sendo aperfeiçoados em duas peças ou mais da bateria, esses mecanismos são propostas didáticas determinante para as primeiras execuções, tanto com um quanto com o outro para as aulas.

Ao meu ver, o livro *Bateria e Diversão* é o livro que mais se aproxima do modo que eu penso no direcionamento inicial, com as técnicas de mãos como princípio básico para o desenvolvimento, pois vejo, que esse é o caminho para o destravamento do aluno ao começar o processo de interlocução com o instrumento, por trás dessa técnica, a parte pedagógica se encarrega de aperfeiçoar a

coordenação, tempo, resistência, percepção, concentração, e atenção, sem falar no processo emocional que também está infiltrado junto.

A elaboração sistemática e objetividade que os livros carregam, buscam uniformizar o entendimento sobre o que é preciso para dar o ponta pé inicial para tocar bateria, ambos os livros conseguem enfatizar esse entendimento, a forma construtiva e abordada que os livros expõem, são de fácil assimilação, mas, cada livro tem sua peculiaridade e características, mas as ideias que ambos livros propõem são de altíssima qualidade com o objetivo de potencializar o ensino através dos livros.

A minha reflexão final é que todos os métodos estão no caminho correto da educação musical, transmitindo conhecimentos através das experiências que os autores demonstraram ser importantes para o desenvolvimento das crianças, todos os livros conseguem afirmar o potencial gigantesco através das metodologias, com noções nos estudos e exercícios, delimitando valores consagrados e percebidos, e sem falar na transmissão de conhecimento, ajudando no contato e entendimento.

## REFERÊNCIAS

ADDESSI, A. R. O paradigma da interação reflexiva no campo da aprendizagem mediada por tecnologias: arcabouço teórico e alguns resultados empíricos com a plataforma MIROR. Tradução de Rosane Cardoso de Araújo. In: CORRÊA, A. F. (Org.). A mente musical em uma perspectiva interdisciplinar. Universidade de Brasília, 2015a, p. 191-233.

ADORANDO: A história da bateria. Adorando, 2016. Disponível em: <https://adorando.com.br/historia-da-bateria/>. Acesso em: 10 de out. De 2022.

ALVES, Junior, FERREIRA, Leonor. **Drum Kids** – Bateria para crianças. 5 ed. Uberlândia, 2022.

AMÂNCIO, ADRIEL CORREIA. **Ensino de música a distância**: Observações de aulas de bateria online, utilizando o guia da Online Learning Consortium. Monografia (graduação). Universidade de Brasília. 2018.

BARSALIN, Leandro. III Encontro de Educação Musical da UNICAMP, São Paulo, 2010.

BLOGMAX: Como surgiu a primeira Bateria Eletrônica. Blogmax, 2018. Disponível em: <https://blog.mundomax.com.br/instrumentos-musicais/como-surgiu-a-primeira-bateria-eletronica/>. Acesso em: 08 de set. de 2022.

CAPMAN, Twenty. Por qué llamamos "charles" al hi hat. Batacas, 2021. Disponível em: <https://www.batacas.com/topics/por-que-llamamos-charles-al-hi-hat.87213/>. Acesso em: 29 de set. de 2022.

DESENVOLVIMENTO DA MÚSICA. Música no tempo, 2022. Disponível em: <https://musicanotempo.comunidades.net/desenvolvimento-da-musica>. Acesso em: 10 de out. de 2022.

EXCULTURA: Pratos de Bateria. Excultura, 2019. Disponível em: <https://excultura.com.br/pratos-de-bateria/>. Acesso em: 10 de out. de 2022.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo. Atlas. 1991.

GONZALES, André. Bateria para Crianças. 1 ed. São Paulo. Editora Tipografia Musical, 2018

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. RAE - Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995. .

LISBOA, Gabriel. **Bateria e diversão**: volume 1. Nova Lina/MG, Ed. Do autor, 2020.

MOTOMURA, Mariana. Como surgiu a Bateria? O instrumento essencial para qualquer banda. Super interessante, 2020. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-surgiu-a-bateria/> . Acesso em: 20 de out. de 2022.

Origem do Tambor. Música, cultural mix, 2017. Disponível em: <https://musica.culturamix.com/instrumentos/origem-do-tambor>. Acesso em: 10 de out. de 2022.

PALMEIRA, Rafael Souza. Teoria da aprendizagem da Bateria: apontamentos iniciais. XI Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME. 2017

PSCHEIDT, Jean. A criatividade musical de estudantes de bateria inseridos em um contexto interativo-reflexivo: um estudo de casos múltiplos. Curitiba: 2020. Acesso: 18 de março

VINTAGE Pri. Vaudeville: A História do Famoso Teatro de Variedades. Vintage Pri, 2015. Disponível em: <https://www.vintagepri.com.br/2015/12/vaudeville-historia-do-famoso-teatro-de.html>. Acesso em: 28 de set. de 2022.

WIKIPEDIA: Bateria ( instrumento musical). Wikipedia, 2020. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bateria\\_\(instrumento\\_musical\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bateria_(instrumento_musical)). Acesso em: 20 de out. de 2022.