

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES

Projeto de Pesquisa: Doutorado

**Título:**

**O ensino da bateria em universidades públicas brasileiras: panorama,  
conquistas, exclusões e propostas.**

Projeto de pesquisa de doutorado  
apresentado ao processo seletivo 2023  
do Programa de Pós Graduação em  
Música do Instituto de Artes (IA) da  
UNICAMP

**Proponente:** João Casimiro Kahil Cohon

**Orientador Pretendido:** Prof. Dr. Leandro Barsalini

**Linha de pesquisa:** Estudos Instrumentais e Performance Musical

Campinas

**2023**

## Resumo:

Em 1989 o Instituto de Artes da UNICAMP criou o primeiro Bacharelado em Música Popular do Brasil, curso que tem o ensino da bateria entre os instrumentos possíveis. A partir de então, outras IES seguiram o mesmo caminho, criando cursos, habilitações ou ênfases em música popular que abrigam o ensino do instrumento bateria. Esta pesquisa pretende identificar, analisar e discutir como se desenvolveu o ensino do instrumento bateria em alguns cursos de graduação em música no Brasil nesses pouco mais de 30 anos de existência. Para tanto, a pesquisa, de natureza qualitativa, fundamenta-se na bibliografia sobre ensino de música popular e bateria a partir da perspectiva decolonial. Além disso, pretende realizar uma investigação documental em fontes de informação relacionadas ao ensino superior de música nas universidades pesquisadas, mas também uma análise multi-situada, conduzida em diferentes universidades públicas brasileiras que se conectam pelo ensino do instrumento bateria. Por fim, o trabalho tem como hipótese central, explorar a utilização de fonogramas como ponto de partida metodológico para uma educação integradora da bateria no ensino superior de música popular.

## Introdução

“Há quem cante: samba não se aprende no colégio. É porque recebeu o recado do ‘morro’. Quem disse isso sabia: não queria trocar suas pulsações pelas regras acadêmicas. Porém, sabia que todo músico passa por um aprendizado. Pode ser que ninguém forme músicos populares, mas dá-lhes vazão.” (Krausche; Goldemberg; Carrasco *et all*; 1988)

A despeito da famosa frase “Batuque é um privilégio, ninguém aprende samba no colégio”, presente na composição “Feitio de Oração” de Noel Rosa e Vadico, gravada pela primeira vez em 1933 pela Odeon, criou-se em 1989 no Instituto de Artes da UNICAMP o primeiro curso de música popular de uma universidade pública brasileira, idealizado pelos autores da epígrafe acima.

A frase de Noel e Vadico, inspiração inicial para a escrita desse projeto, pode ser interpretada de algumas formas diferentes. Partindo do pressuposto de que, de fato, nenhum dos grandes sambistas frequentou um ambiente formal de ensino para aprender a fazer samba, esse gênero, aqui representando a música popular de forma geral, era comumente aprendido e ensinado em ambientes de educação informal e não formal (Libâneo, 1998). No entanto, isso

quer dizer que “ninguém aprende samba no colégio” pois só seria possível aprender samba fora dele? Seria essa afirmação um retrato crítico dos ambientes formais de ensino que, por tanto tempo, não reconheceram a música popular em seus currículos? Ou, como afirmam os criadores do curso da UNICAMP no texto em epígrafe, não havia, à época, interesse por essa relação entre o ‘morro’ e a ‘academia’? Mais ainda, não poderíamos questionar, em um sentido amplo, as possibilidades de aprendizado da música popular em relação às limitações das matrizes curriculares e didáticas do ensino formal?

Na prática, da data da primeira gravação de Feitio de Oração até a criação do primeiro curso de música popular no Brasil, se passaram 56 anos nos quais a frase de Noel e Vadico ecoava como um paradigma em suas suas diversas interpretações. E ainda hoje, mais de 30 anos após a criação do referido curso e com a institucionalização de diversos outros, tal afirmação ainda instiga o debate sobre formas de ensinar música popular. Como ensinar “no colégio” uma música que tem a oralidade como elemento central e que foi por tanto tempo, e ainda é, ensinada e aprendida majoritariamente em ambientes informais e não formais? Essa é uma das questões centrais que orientam as reflexões apresentadas aqui neste projeto.

Em busca das respostas, acredito ser importante se debruçar sobre o contexto da universidade e cursos de música no Brasil. A formação universitária dos brasileiros esteve historicamente ligada a uma elite financeira minoritária que enviava seus filhos à Europa para estudar já que, de acordo com Maria de Paula (2009),

a primeira e principal idéia adotada para o ensino superior brasileiro, desde a chegada da Corte portuguesa ao Rio de Janeiro, foi a recusa da criação de uma universidade, havendo a fundação de faculdades isoladas. Essa posição foi assumida por muitos governantes brasileiros, fazendo com que a Assembléia Geral Legislativa deixasse de aprovar 42 projetos de criação de uma universidade no período imperial. (Cunha *apud* Paula, 2009, p. 73)

Então, apesar de existirem algumas faculdades brasileiras criadas no século XIX, foi somente no século XX que o Brasil teve sua primeira Universidade, sendo a primeira a UFAM em 1909, seguida pela UFPR em 1912 e UFRJ em 1920<sup>1</sup>.

No âmbito do ensino de música, de acordo com Luis Queiroz (2017a), foi a partir da década de 1960 que houve uma expansão na criação de cursos de bacharelado e licenciatura em música em diversas universidades brasileiras. Antes disso, o ensino formal de música acontecia em conservatórios, como o Conservatório de Música no Rio de Janeiro que foi fundado em 1848, com aulas de violino, composição, flauta, entre outros<sup>2</sup>. Em 1934 o Conservatório foi incorporado à então Universidade do Rio de Janeiro, hoje UFRJ, e esse processo de incorporação de conservatórios pelas universidades se deu em diversas regiões do país, seja mais diretamente como no caso da UFRJ, UFMG e UFG, ou através da composição de um corpo docente formado em conservatórios.

Esse modelo conservatorial importado da Europa, mais especificamente da França, incorporado pelas Universidades, com foco nos instrumentos e música de concerto europeia, da indício do processo de base colonizadora no ensino e aprendizagem de música no Brasil e “da evidência ao imaginário do invasor europeu, à subalternização epistêmica do outro não-europeu e à própria negação e esquecimento de processos históricos não-europeus” (Queiroz, 2017a, p. 137).

Ao lançarmos luz a esse processo histórico e político, se torna evidente que não é por acaso que a ideia de que “samba não se aprende no colégio” ainda ressoa de maneira tão significativa, tendo em vista que não havia interesse, nas práticas educacionais hegemônicas, em construir sequer um pensamento e produção nacional, que dirá receber e incorporar na formação das universidades os saberes populares. Nesse sentido, podemos identificar a

---

<sup>1</sup> <https://ufpr.br/a-mais-antiga-do-brasil/> - Site da UFPR apresenta o histórico das primeiras universidades brasileiras e as legislações que as regulamentaram. Acesso em 10/07/2023.

<sup>2</sup> Informações sobre o Conservatório de Musica foram coletadas no website da UFRJ: <https://musica.ufrj.br/institucional/escola/historico> Acesso dia 04/07/2023.

dificuldade, demora e resistência dos cursos superiores de música no Brasil em incorporar o ensino de música popular em suas universidades, o que ainda segue acontecendo - na atualidade encontramos poucas Instituições de Ensino Superior seguindo esse caminho. De acordo com a plataforma e-MEC<sup>3</sup>, são 66 Instituição de Ensino Superior públicas oferecendo cursos de música, sendo que apenas 14 dessas tem alguma ligação evidente e direta com música popular na plataforma.

Quando nos debruçamos na análise do primeiro curso de música popular em uma universidade brasileira, podemos perceber que ainda assim, de acordo com fala do professor Leandro Barsalini na Mostra Virtual do IVL, a instituição “tinha uma proposta que se baseava de certa maneira na Berklee, que naquele momento era uma escola de super referência na música popular”<sup>4</sup>. De fato, a Berklee College of Music em 1945, foi a primeira universidade nos Estados Unidos da América a ensinar jazz (música popular estadunidense) no nível de graduação (*college*), ainda sobre o nome de Schillinger House.

De acordo com o site da universidade<sup>5</sup>, a instituição ganhou reconhecimento internacional em 1955 através de seus alunos e foi progressivamente se adaptando e incluindo instrumentos e gêneros musicais que se tornam relevantes no cenário da música popular. É o caso do rock que, em 1962, entrou no currículo da escola, assim como a guitarra passou a ser um dos instrumentos possíveis para estudar na BCM, que se tornou também a primeira a oferecer cursos de rock e *pop music*. Foi apenas em 1999 que a universidade incluiu o Hip-hop em seu currículo, o que mostra que também dentro do universo da música popular existem disputas do que é aceito nesse ambiente.

Por conta do pioneirismo e reconhecimento da Berklee e da falta de possibilidades para formação em música popular no Brasil, diversos músicos brasileiros foram para Boston

---

<sup>3</sup> <https://emec.mec.gov.br/> Cadastro Nacional de Cursos e Instituições de Educação Superior. Acesso 21/07/2023.

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/live/WzquKPasVME?feature=share&t=1131> Mostra Virtual do Instituto Villa Lobos da UniRio. Mesa sobre Música Popular na Universidades em 03 de setembro de 2020. Acesso 10/07/2023.

<sup>5</sup> <https://www.berklee.edu/about/brief-history> Site da Berklee College of Music. Acesso em 10/07/2023

em busca de complementar sua formação, ter um diploma superior e trouxeram de volta ao Brasil o vislumbre dessa possibilidade. Foi assim com Ricardo Goldemberg<sup>6</sup>, um dos membros da comissão de elaboração do curso de música popular da UNICAMP. Esse dado corrobora com a hipótese do professor Barsalini que, ainda na mesma fala, diz acreditar que na UNICAMP “tenha bateria e não tenha percussão, por importar uma configuração da escola americana”<sup>7</sup>.

Em minha pesquisa de mestrado, onde investiguei a performance da bateria simultaneamente com outros instrumentos de percussão, o limite da definição de tais instrumentos foi um dos meus objetos de interesse. Um dos dados utilizados para entender como a bateria se distingue de percussão foi justamente as formas como as universidades organizam, separam e categorizam o ensino dos instrumentos. Com análise de casos nas universidades dos Estados Unidos e do Brasil concluí que, em terras brasileiras, “a bateria tem ganhado visibilidade e espaço nos meios acadêmicos paralelamente ao crescimento das áreas de música popular e jazz, porém o estudo da percussão popular não tem recebido a mesma atenção” (Cohon, 2021, p. 19).

A marginalização da percussão popular nas universidades nos alerta que, mesmo dentro do campo de estudos da música popular, vamos nos deparar com diversas questões e heranças da colonização, principalmente ao compreendermos que “a trajetória que demarcou a inserção e a consolidação da área nas universidades brasileiras é fortemente subsidiada por uma história de exclusões e epistemicídios musicais” (Queiroz, 2017a, p. 133).

Entendendo a bateria como um instrumento que esteve presente desde do início da educação formal de música popular, é objetivo central desta pesquisa, apresentar um panorama, identificar possíveis exclusões, problematizar as formas de ensino do instrumento

---

<sup>6</sup> <http://lattes.cnpq.br/4471690196061941> - Currículo Lattes do professor Ricardo. Acesso 13/07/2023.

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/live/WzquKPasVME?feature=share&t=1131> Mostra Virtual do Instituto Villa Lobos da UniRio. Mesa sobre Música Popular na Universidades em 03 de setembro de 2020. Acesso 10/07/2023.

bateria nos cursos de graduação brasileiros, visando sua transformação e propondo caminhos pedagógicos que dialoguem com o universo dos músicos populares. Para tanto, pretendo desenvolver uma análise dos processos históricos e políticos de consolidação nesses pouco mais de 30 anos do ensino do instrumento nas universidades brasileiras,.

Assim, busco entender o que representa esse universo da música popular e como ele se diferencia dos moldes e práticas de ensino e performance de herança europeia. Enquanto o ensino de música erudita ocidental tem como elemento central o repertório, pautado pela música escrita, a música popular está profundamente ligada à oralidade, que no século XX ganhou ainda mais força através de mídia e tecnologias de gravação e reprodução musicais (Bastos, 2014). Não quero dizer com isso que não haja música escrita no contexto da música popular, nem negar sua relevância, mas concordo com Silvano Baía ao afirmar que

as modernas tecnologias tiveram um impacto decisivo no desenvolvimento da música popular, no mundo todo, e no Brasil, particularmente. Pode-se dizer que a gravação teve para a produção musical no século XX, importância comparável àquela que teve a notação na história da música ocidental até o advento do fonograma (Baía, 2011, p. 2).

Dessa forma, tenho aqui como hipótese a ideia de que o fonograma pode ser um elemento central na construção de uma proposta de ensino de música popular que dialoga com a oralidade e questiona certas raízes coloniais. É a partir dessa hipótese que surgem outras questões estruturantes para minha proposta de investigação, apresentadas a seguir: Quantos de nós já ouvimos de músicos populares mais experientes e de gerações passadas que a escola deles foram os discos de vinil, CDs e a rádio? Quão central é o fonograma na consolidação e reconhecimento de diversas culturas populares? Quão importante é a transcrição de fonogramas nos estudos de instrumento, improvisação e acompanhamento do músico popular? O fonograma e a gravação têm sido utilizados como ferramenta de ensino?

Se olharmos também para os trabalhos de pós-graduação que têm a bateria ou a música popular como objeto de pesquisa, vamos nos deparar com uma grande quantidade de

pesquisas cuja metodologia passa pelo fonograma, através de transcrições e análises. No entanto, não pude encontrar, até o presente momento, trabalhos que pensem o fonograma como elemento central nos processos de ensino e aprendizagem de música. Além disso, mais especificamente em relação ao ensino de bateria, a maioria dos trabalhos encontrados focam no ensino do instrumento para iniciantes (Melo, 2015; Gohn, 2016; Paiva, 2004; Cairo, 2015, Bastos, 2010), apontando uma lacuna de pesquisa sobre o ensino do instrumento no nível superior.

Dessa forma, entendendo que “ao incluir um tipo de música que durante muito tempo esteve às margens de sistemas formais de ensino musical, como é o caso da música popular, é preciso pensar em metodologias que sejam mais apropriadas à situação” (Arroyo *apud* Silva, 2015, p. 7), a proposta central desta investigação se delinea, então, a partir da ideia de uma metodologia de ensino que tem o fonograma como ponto de partida para construção de um conhecimento técnico do instrumento, mas obrigatoriamente ligado a outros conteúdos fundamentais ao músico (percepção, história, teoria, criatividade, repertório) e uma compreensão de aplicabilidade do conteúdo. Um caminho cujo objetivo não é formar o músico popular, mas dar-lhe vazão (Krausche; Goldemberg; Carrasco et al; 1988).

## **Objetivos**

### Gerais

A presente pesquisa pretende identificar, analisar e discutir como se desenvolveu o ensino do instrumento bateria em cursos de graduação em música no Brasil, a serem selecionados ao longo do desenvolvimento desta investigação, dando especial atenção para os processos de ensino e aprendizado e sua intersecção com a história colonial do país. Nesse sentido, se constitui como objetivo central desse projeto explorar a utilização de fonogramas



como um ponto de partida metodológico para um ensino de bateria integrador nos cursos superiores de música popular.

## Específicos

- Levantamento bibliográfico para embasamento teórico conceitual da pesquisa em relação aos processos de aprendizado formal, não formal e informal, acerca da história e consolidação dos cursos de música popular no Brasil e sua relação com a história da educação superior no país;
- Levantamento dos campos de pesquisa (IFEs que tenham curso de música popular e ensino de bateria) e seleção dos cursos a serem analisados;
- Elaboração de entrevistas semi-estruturadas para compreensão do desenvolvimento do ensino da bateria nos cursos escolhidos;
- Análise multi-situada, conduzida em 4 diferentes universidades públicas brasileiras;
- Análise do material levantado, identificando processos estruturais na criação e consolidação dos cursos de música popular previamente selecionados;
- Levantamento, organização e análise de fonogramas a serem usados na proposta metodológica;
- Desenvolvimento de um caminho metodológico para o ensino do instrumento bateria a partir do uso de fonogramas;

## **Plano de trabalho e cronograma de execução**

No primeiro ano da pesquisa aqui proposta pretende-se realizar uma revisão bibliográfica sobre as principais abordagens teóricas, referente aos estudos decoloniais no campo da educação e ao ensino de música popular no país, bem como um levantamento de dados sobre os cursos de música popular existentes no Brasil que tenham ensino de bateria,

com o objetivo de selecionar os cursos analisados com base em critérios que serão definidos a partir do processo de análise crítica da bibliografia levantada. Ainda no primeiro ano, serão cumpridos os créditos necessários, segundo previsto no catálogo do curso.

No segundo ano, a análise teórico-conceitual da literatura acerca dos processos de ensino e aprendizagem no campo da música, bem como de sua relação com a história colonial do país e sua interseccionalidade com a institucionalização de cursos de música popular terá continuidade. Além disso, será realizada a submissão da pesquisa ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), na Plataforma Brasil, uma vez que é prevista como etapa do projeto, a realização de entrevistas com professores, ex-alunos e gestores das Universidades escolhidas (estima-se que serão entrevistados de 8 a 10 pessoas), com o intuito de compreender como se desenvolveu o ensino da bateria nesses 30 anos de inclusão de tal o instrumento no ensino superior no Brasil. Está previsto ainda para o segundo ano a visita aos campos de pesquisa (IES) previamente definidos e a organização preliminar do material fonográfico levantado, o qual será usado na proposta metodológica.

No terceiro ano será realizada a banca de qualificação e, a partir das considerações apresentadas, darei continuidade a análise dos dados levantados no segundo ano, bem como a ampliação do material fonográfico e sua categorização em tópicos. Esse trabalho continuará a ser desenvolvido no quarto ano, paralelo à escrita final da tese, finalizando com a banca de defesa no final do 8 semestre.

As etapas descritas estão sintetizadas na tabela abaixo:

Atividades/Semestres	1	2	3	4	5	6	7	8
Disciplinas	X	X						
Revisão Bibliográfica	X	X	X	X				
Levantamento de dados sobre IES e contato para Campo	X	X						
Submissão do projeto ao comitê de Ética em Pesquisa		X	X					

Campo e Entrevistas			X	X				
Levantamento e organização dos fonogramas				X	X	X	X	
Qualificação da tese					X			
Análise dos dados				X	X	X		
Escrita				X	X	X	X	X
Defesa								X

## **Materiais e métodos**

A presente pesquisa será desenvolvida a partir de 3 eixos principais: o primeiro, de âmbito mais teórico, propõe uma revisão sobre o ensino de música popular e da bateria pautado em reflexões decoloniais acerca dos processos históricos de ensino e aprendizado elaboradas a partir de pesquisa bibliográfica. Nesse sentido, com o levantamento bibliográfico preliminar é possível indicar aqui algumas autoras mobilizadas para a discussão acerca do ensino de música popular: Lucy Green (2001; 2002), Luis Queiroz (2017a; 2020; 2021), Peter Dumbar-Hall (1996), Maria Lima (2010), Gabriela Coelho Silva (2015); Phillip Tagg (2003); Margarete Arroyo (2001; 2005), Maura Penna e Silvia Sobreira (2020), Simone Lacorte (2006), José Carlos Libâneo (1998; 2009), entre outros trabalhos que provavelmente serão encontrados no decorrer da pesquisa.

Ainda nessa primeira etapa, sobre ensino mais específico de bateria, serão utilizados trabalhos de autores como Daniel Gohn (2020; 2016; 2003a; 2003b), Patricio Bastos (2010), Uirá Cairo (2015), Amâncio e Marins (2022), Potiguara e Beltrame (2021), Bruno Melo (2011; 2015), Henry Souza (2013), André Queiroz (2006), M. Teixeira (2006; 2009), sendo que entre esses, apenas o trabalho de Bastos trata especificamente sobre ensino da bateria no ensino superior. É importante ressaltar que as autoras aqui identificadas não consistem em uma lista exaustiva de toda a bibliografia a ser mobilizada durante a pesquisa e escrita da tese

de doutoramento proposta, mas sim a filiação teórico-conceitual-metodológica inicial a partir da qual foi possível estabelecer o arcabouço intelectual preliminar para escrita dessa proposta.

Partindo de um exercício de flexibilidade acerca da bibliografia teórica conceitual estudada, o segundo eixo pretende investigar, através de uma abordagem qualitativa, o ensino da bateria em universidades públicas brasileiras. Para tanto, será desenvolvido um levantamento das universidades públicas brasileiras que possuem ensino de música popular e que tem a bateria como uma das opções de instrumento.

Para a escrita deste projeto, foi consultado o portal e-Mec, que reúne dados oficiais do Ministério da Educação sobre cursos e Instituições de Educação Superior. Ao realizar uma busca simples com o termo música popular, foram encontradas 14 instituições públicas de ensino superior com relação com o tema, porém alguns cursos presentes no portal não aparecem no site das universidades apontadas, bem como outros cursos, recém criados, como o da UFG, não aparecem no resultado da pesquisa no portal.

No entanto, nas análises bibliográficas preliminares, encontrei na dissertação de Bastos (2010) uma lista das instituições públicas de ensino que à época ofereciam o ensino de bateria, somando-se oito no total. Tendo em vista que existem algumas divergências entre os dados levantados por Bastos (2010) e aqueles apresentados no portal e-Mec, bem como certa dificuldade de acesso à informação precisa e consistente, pretende-se fazer uma coleta de dados diretamente com as Universidades que possuem cursos de música, buscando trazer um panorama mais fiel e atualizado dos cursos de da música popular e bateria nas IES brasileiras.

A partir dessa pesquisa serão selecionadas 4 universidades públicas, através do critério de presença do ensino de bateria em suas grades do curso de música popular, em diferentes regiões brasileiras. Além da escolha por região, pretende-se também considerar o tempo de existência dos cursos. Tal critério pretende abranger o curso de Música da

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), representando o programa mais antigo do país, mas também incluir cursos mais recentes que, inspirados nos anteriores, possam propor abordagens diferentes.

Para análise dos cursos selecionados pretende-se realizar uma pesquisa de abordagem qualitativa, por meio de entrevistas semi-estruturadas, observações e análise de atividades educacionais que ocorrem nesses espaços, bem como de documentos relacionados ao ensino de música popular e de bateria em tais instituições. A abordagem qualitativa permitirá uma compreensão aprofundada das percepções, práticas e desafios enfrentados por educadores e alunos, permitindo a identificação de padrões e diferenças na prática pedagógica.

Aqui é importante ressaltar que a análise bibliográfica apresentada como eixo de número um da presente proposta tem como objetivo contribuir principalmente como um recurso teórico para reflexão crítica sobre os dados empíricos encontrados em campo. Assim será possível o desenvolvimento de uma análise qualitativa amparada por critérios comparativos entre os distintos cursos mas, principalmente, embasada na compreensão de processos históricos que foram e são cruciais na estruturação e institucionalização dos saberes no ensino superior brasileiro.

Por fim, o terceiro eixo, busca explorar o uso de fonogramas como forma de oralidade, e assim incorporar perspectivas que reconhecem a importância da audição e da experiência auditiva na prática, ensino e aprendizagem musical, principalmente ligado ao instrumento bateria. Os fonogramas serão ponto de partida para estudo de competências e habilidades esperadas de um músico-baterista, mas também serão escolhidos pensando em questões mais amplas como a formação de repertório, história da música e seus bateristas.

Nesse sentido, pretende-se mobilizar a prática da “investigação artística” como recurso metodológico central. O livro “Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos” (2014) de Ruben Lopez-Cano e Ursula Opazo, se constitui

como a principal referência para o desenvolvimento e aplicação de tal metodologia no terceiro eixo desta pesquisa. Lopez-Cano e Opazo definem tal exercício metodológico como uma reflexão contínua sobre a prática, propondo uma problematização de aspectos da própria atividade artística. De acordo com essa perspectiva metodológica, as questões de pesquisa que devem sustentar a investigação artística surgem da prática artística e devem, preferencialmente, ser respondidas pela e através da prática, tornando-se uma “reflexão crítica” sobre a criação e o desenvolvimento artístico.

## **Formas de analisar os resultados**

Buscando responder às questões apresentadas na introdução deste projeto, descrevo aqui duas formas principais de análise dos resultados. Ressalto, no entanto, que há uma evidente intersecção entre elas. A primeira questão levantada é, como ensinar “no colégio” uma música que tem a oralidade como elemento central e que foi por tanto tempo, e ainda é, ensinada e aprendida majoritariamente em ambientes informais e não formais?

O material bibliográfico estudado no primeiro eixo, descrito na metodologia, servirá de base teórica para contextualização e interpretação dos dados coletados no segundo eixo da pesquisa. Para o estudo das IES escolhidas, pretendo desenvolver um exercício analítico comparativo entre a prática de ensino dos diversos cursos de graduação mapeados, a partir da mobilização de conceitos teóricos metodológicos, advindo das reflexões sobre ensino e aprendizagem presentes na revisão da literatura acadêmica sobre música popular e bateria. Dessa forma, acredito que será possível construir um panorama analítico acerca das formas em que a bateria é ensinada “no colégio”, ou seja, nos ambientes formais de ensino superior.

Na intersecção entre as formas de análise, está a questão: o fonograma e a gravação têm sido utilizados como ferramenta de ensino? Essa pergunta pretende ser respondida através do levantamento e cruzamento dos dados do campo com a bibliografia, ao passo que

também consiste como a pergunta norteadora da investigação artística desta pesquisa, apresentada no terceiro eixo metodológico.

Através da investigação artística (Lopez-Cano e Opazo, 2014), nesse sentido, pretendo entender quão importante é a transcrição de fonogramas nos estudos de instrumento, improvisação e acompanhamento do músico popular, e se os fonogramas podem ser utilizados como ponto de partida metodológico para uma educação integradora da bateria no ensino superior de música popular. Dessa forma, os resultados emergem da própria prática no instrumento, que será guiada por fonogramas escolhidos e registrados em formato escrito e possivelmente audiovisual.

Tal resultado e forma de análise já foi colocada em prática por mim no livro “Cadernos de Transcrições: a condução de bateristas brasileiros durante o improviso” (2018), no qual, a partir da performance dos bateristas nos fonogramas, elaborei uma série de exercícios que abordam diferentes competências e habilidades que um instrumentista deve desenvolver em seu processo formativo. A presente pesquisa pretende alcançar um resultado similar, de forma mais aprofundada e sistematizada.

## Referências

AMANCIO, Adriel; MARINS, Paulo. **Ensino de bateria online: A visão dos alunos sobre a utilização das TDIC**. ANPPOM, 2022.

ARROYO, Margarete: **Música popular em um Conservatório de Música**. Revista da ABEM, V. 6, 59-68, set. 2001.

\_\_\_\_\_. **Adolescentes e música popular: qual modelo de escola abrigaria essa relação de conhecimento e auto-conhecimento?** Em: Anais do XIV Encontro Anual da ABEM, Belo Horizonte, 2005, pp. 22-34.

BAIA, Silvano Fernandes. **PARTITURA, FONOGRAMA E OUTROS SUPORTES: FONTES PARA A HISTORIOGRAFIA DA MÚSICA POPULAR**. Em: Anais do XXVI Simposio Nacional de História - ANPUH - São Paulo, 2011.

BASTOS, Alessandra. **A HERANÇA DA TRADIÇÃO DE ORALIDADE NA MÚSICA BRASILEIRA ENTRE OS ANOS 30 E OS DIAS ATUAIS**. UniCEUB, Brasília, 2014.

BASTOS, Patricio de L. **Trajetória de formação de bateristas no distrito federal: um estudo de entrevistas**. Dissertação de mestrado, UNB, 2010.

CAIRO, Uirá Nogueira de Barros. **Interações nas relações de ensino e aprendizagem da bateria em grupo**. 2015.

COHON, Joao C.K. **A bateria aberta e suas performances: misturando bateria e percussão**. Dissertação de mestrado, Unicamp, 2021.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de Transcrições: a condução de bateristas brasileiros durante o improviso**. Campinas, SP: Ed. do autor, 2018.

GOHN, Daniel M. **Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2003a.

\_\_\_\_\_. **Aprendendo Música com as Mídias Sonoras**. Conexão (UCS), Caxias do Sul, v. 2, n.3, p. 185-196, 2003b.

\_\_\_\_\_. **Aplicativos para aprendizagem de bateria: o caminho do controle sonoro**. Música em Contexto (UnB), v.10, n.1, p. 53-71, 2016.

\_\_\_\_\_. **Aulas on-line de instrumentos musicais: novo paradigma em tempos de pandemia**. Revista da Tulha (USP), v. 6, n. 2, p. 152-171, 2020.

GREEN, Lucy. **How popular musicians learn**. Londres: Ashgate. 2001

GREEN, L. **How popular musicians learn: A way ahead for music education**. London: AshgatePress, 2002.

DUMBAR-HALL, Peter. **Designing a teaching model for popular music**. Em: SPRUCE, G. (Ed.) Teaching music. Londres, Routledge, 1996, pp. 217-226.

KRAUSCHE, V. ; GOLDEMBERG, R. ; CARRASCO, C. ; SANTOS, R. ; PUGLIESI, P. ; ANDRADE, E. . **A Música Popular dá o Recado**. Revista Trilhas, Campinas, SP, v. 2, n.1, p. 11-19, 1988.

LACORTE, Simone. **Aprendizagem do músico popular: um processo de percepção através dos sentidos?** Dissertação de mestrado – Universidade Católica de Brasília, 2006.

LEONARD, M. (2018). **Teaching Popular Music in Higher Education**. In The Oxford Handbook of Popular Music Education, 229-244.

LIMA, M.B. **Aprendizagem musical no Canto Popular no Contexto Informal e Formal: Perspectiva dos Cantores no Distrito Federal**. Tese (Doutorado em Música) – Universidade de Brasília, Departamento de Música. Brasília, 2010.

LIBÂNIO, J.C. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** São Paulo: Cortez Editora, 1998.



\_\_\_\_\_. **Conteúdos, formação de competências cognitivas e ensino com pesquisa: unindo ensino e modos de investigação.** Universidade de São Paulo, 2009.

Loughlin, J. **Narratives of jazz education subjectivity and philosophy in New Zealand.** Deakin University, 2009.

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula. **Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos**, v. 1, 2014.

MELO, Bruno Torres Araújo de. **O Ensino Prático de Bateria com Utilização de Novas Tecnologias: gravação de videoclipes.** In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 20., 2011, Vitória. Anais [...]. Vitória: ABEM, 2011. p. 1717-1726.

\_\_\_\_\_. **Os efeitos de estudos formais associados ao recurso didático da gravação na prática de bateristas populares.** Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

PAULA, Maria de Fátima. **A FORMAÇÃO UNIVERSITÁRIA NO BRASIL: CONCEPÇÕES E INFLUÊNCIAS.** Avaliação (Campinas), março 2009: 71-84.

PENNA, Maura; SOBREIRA, Sílvia. **A formação universitária do músico: a persistência do modelo de ensino conservatorial.** Opus, v. 26 n. 3, p. 1-25, set/dez. 2020.

POTIGUARA, Lucas; BELTRAME, Juciane. **O PAPEL DE RECURSOS TECNOLÓGICOS NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM DE BATERIA.** XXV Congresso Nacional da ABEM, 2021.

PROUTY, Kenneth. **The history of jazz education: a critical reassessment.** Journal of Historical Research in Music Education, Indiana State University, 2005.

QUEIROZ, André. **Estudos de coordenação e técnica de baqueta para a bateria sobre a rítmica do tambor de crioula, maracatu, samba e congado.** Belo Horizonte, 2006. 66f. Dissertação (Mestrado em música). Escola de música, Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

QUEIROZ, Luis. **Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil:** (2017a)

\_\_\_\_\_. **Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música.** PROA - Revista de Antropologia e Arte, n10, v1, p.153, UNICAMP, 2020.

\_\_\_\_\_. **Diversidades, música e formação musical:amálgamas da contemporaneidade.** Em: 10 anos de seminário em pesquisa Unimontes, Montes Claros, 2021

SILVA, Gabriela Salgado Coelho da. **A inserção dos conteúdos de música popular em cursos de nível superior do Brasil: um estudo de caso nas universidades federal do Rio de Janeiro e estadual de Campinas.** Em: Anais do 14º Colóquio de Pesquisa do PPGM/UFRJ, 2015.

SOUZA, Henry Raphaely de. **Processos de ensino coletivo de bateria e Percussão: reflexões sobre uma prática docente.** Dissertação (Mestrado em Música). Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-graduação em Música, Florianópolis, 2013.

TAGG, Philip. **Analisando a música popular: teoria, método e prática.** Em Pauta, Porto Alegre, v. 14, n. 23, p. 5-42, 2003.

TEIXEIRA, M. **Oscar Bolão – Ensino de percussão e bateria brasileira e seus pontos de contato com a vida acadêmica.** Monografia de conclusão de curso de Licenciatura plena em Educação Artística com Habilitação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, Rio de Janeiro, 2006.

\_\_\_\_\_. **A formação do percussionista no Rio de Janeiro: relações entre suas práticas, o ensino superior e o mundo do trabalho.** Dissertação (Mestrado) UNIRIO, Rio de Janeiro, 2009.

## **Listagem das obras a serem apresentadas no Material de Apoio**

Obrigatório apenas para candidatos à Linha de Pesquisa Estudos Instrumentais e Performance Musical

<https://www.youtube.com/watch?v=eUoElrCgcvk> - A vida tem dessas coisas (Hamilton de Holanda), interpretado pelo grupo Noneto de Casa e Carol Panesi.

[https://www.youtube.com/watch?v=Oa\\_qVa5VXdQ](https://www.youtube.com/watch?v=Oa_qVa5VXdQ) - Tonin da Jôse (Diego Garbin), interpretado pelo grupo Noneto de Casa e Elliot Mason.