

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

JOÃO ALBERTO BINOTTO SCALABRIN CLIPES

**PLATAFORMAS DIGITAIS NO ENSINO DA BATERIA: POSSIBILIDADES
PEDAGÓGICO-MUSICAIS EM TEMPOS ATUAIS**

Bagé

2025

JOÃO ALBERTO BINOTTO SCALABRIN CLIPES

**PLATAFORMAS DIGITAIS NO ENSINO DA BATERIA: POSSIBILIDADES
PEDAGÓGICO-MUSICAIS EM TEMPOS ATUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientador: Professor Dr. Matheus de Carvalho Leite

**Bagé
2025**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

C641p Clipes, João Alberto Binotto Scalabrin
Plataformas digitais no ensino de bateria: Possibilidades
pedagógico-musicais em tempos atuais / João Alberto Binotto
Scalabrin Clipes.

96 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, MÚSICA, 2025.

"Orientação: Matheus de Carvalho Leite".

1. Plataforma digital. 2. Bateria. 3. Educação musical. I.
Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

JOÃO ALBERTO BINOTTO SCALABRIN CLIPES

**PLATAFORMAS DIGITAIS NO ENSINO DA BATERIA: POSSIBILIDADES PEDAGÓGICO-
MUSICAIS EM TEMPOS ATUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Música da Universidade Federal
do Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciado em Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 18 de dezembro de 2025.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Matheus de Carvalho Leite
Orientador
(UNIPAMPA)

Prof. Dr. André Müller Reck
(UNIPAMPA)

Prof. Dr. João Francisco de Souza Corrêa
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **JOAO FRANCISCO DE SOUZA CORREA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 19/12/2025, às 09:23, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ANDRE MULLER RECK, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 19/12/2025, às 10:04, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MATHEUS DE CARVALHO LEITE, Coordenador(a) Curso de Música**, em 29/12/2025, às 13:39, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1933843** e o código CRC **A744327A**.

Referência: Processo nº 23100.010387/2022-01 SEI nº 1933843

Dedico este trabalho a minha Escola de música, Musicando, a todos os meus alunos e também a aqueles colegas de graduação que por algum motivo ficaram no caminho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus avós pelo incentivo e por estar comigo me apoiando nos estudos e na vida;

À minha mãe, por toda sua dedicação, pelo seu apoio e por nunca duvidar do meu potencial;

Ao meu pai, por me incentivar me dando minha primeira bateria;

À minha família pelo carinho, ensino e coragem para enfrentar a vida;

À minha mulher, Cristine, por estar comigo sempre, me apoiando e compartilhando momentos;

Agradeço também aos meus primeiros professores de música, M. Helena e Luís Ernesto Pipoca, que lá no começo de tudo, me ensinaram muito mais do que conteúdos, me mostraram caminhos e despertaram curiosidades;

Aos amigos e colegas, em especial ao Luke Faro e a Cheisa Goulart pela oportunidade, confiança, incentivo e ensinamentos;

Agradeço a UNIPAMPA pela formação. Junto a isso, agradeço aos professores do curso de Licenciatura em Música, em especial ao meu orientador Matheus Leite.

“Não vivo da música, vivo na música!”

Alain Perez

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta uma pesquisa no campo da educação musical e sociologia da educação musical com ênfase no cotidiano, buscando compreender o papel das plataformas digitais e suas possibilidades metodológicas no ensino remoto de bateria. Os aspectos metodológicos da pesquisa foram destacados na perspectiva da pesquisa qualitativa: Bogdan e Biklen (1994) e Freire (2010). A pesquisa também contou com a perspectiva da pesquisa documental apoiado nos autores: Gil (2010), Cellard (2012), Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009) e (Godoy, 1995). Outros estudos que contribuíram com esta pesquisa foram: Requião (2002), Gohn (2009), Recuero (2009) e Souza (2014). Para esse trabalho, foram selecionadas cinco plataformas digitais e músico-professores que atuam nesse formato, descrevendo suas características gerais, os recursos tecnológicos utilizados e os conceitos baterísticos aplicados no ensino. No contexto pós-pandemia, observa-se que esses espaços de aprendizagem musical têm ocupado cada vez mais lugar na formação de estudantes, apresentando currículos flexíveis, maior autonomia, valorização da experimentação, individualização do aluno e foco no ensino técnico e instrumental. Após a análise, os dados foram organizados em eixos temáticos para facilitar a compreensão dos resultados. Espera-se que esse trabalho contribua como referência para licenciandos, licenciados, bacharéis e músicos interessados em conhecer esse espaço de formação e sua estrutura, especialmente no contexto das discussões sobre ensino de música em múltiplos espaços socioculturais e digitais.

Palavras-chave: Plataformas digitais; Bateria; Educação musical.

ABSTRACT

This undergraduate thesis presents research in the fields of music education and music education sociology, focusing on daily life, aiming to understand the role of digital platforms and their methodological possibilities in remote drum teaching. The methodological aspects of the research were framed within the perspective of qualitative research: Bogdan and Biklen (1994) and Freire (2010). The research also incorporated the perspective of documentary research, supported by the authors: Gil (2010), Cellard (2012), Sá-Silva, Almeida and Guindani (2009) and (Godoy, 1995). Other studies that contributed to this research were: Requião (2002), Gohn (2009), Recuero (2009) and Souza (2014). Five digital platforms and musician-teachers who work in this format have been selected, and their general characteristics, technological resources, and the drumming concepts they apply in teaching have been described. In the post-pandemic context, the use of these musical learning spaces in students' education has increased, as they present flexible curricula, greater autonomy, value experimentation, individualize the student, and focus on technical and instrumental teaching. After analysis, the data were organized into thematic axes to facilitate the understanding of the results. This work is expected to serve as a reference for undergraduate students, graduates, and musicians interested in learning about this training space and its structure, especially in the context of discussions about music education in multiple sociocultural and digital spaces.

Keywords: Digital platforms; Drums; Music education

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COVID-19 - corona virus *disease* (doença do coronavírus)

ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música

ABEM - Associação brasileira de Educação Musical

EMCO - Educação Musical e Cotidiano

JAM - *Jam Session*

EAD - Ensino a Distância

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina

INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio
Teixeira

UFSCar - Universidade de São Carlos

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFPB - Universidade Federal da Paraíba

PDF - Portable Document Format

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
1.1 Foco da pesquisa.....	11
1.2 Justificativa.....	12
1.3 Experiências anteriores.....	13
1.4 Partes do TCC.....	16
2 ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA PESQUISA.....	18
2.1 Educação musical como ciência.....	18
2.2 Sociologia da Educação musical e teorias do cotidiano.....	20
2.3 Pesquisa qualitativa.....	23
2.4 Pesquisa Documental.....	25
3 HISTÓRIA DA BATERIA.....	28
3.1 História da Bateria no Brasil.....	30
4 REVISÃO DE LITERATURA.....	32
4.1 Percursos iniciais da investigação: Conhecendo o panorama das pesquisas sobre o instrumento musical bateria.....	32
4.2 Música, bateria e tecnologia: Aprofundamentos necessários.....	38
5 PLATAFORMAS DIGITAIS E MÚSICO-PROFESSORES: CAMINHOS POSSÍVEIS	42
5.1 Conceito de Plataforma digital.....	42
5.2 HOTMART.....	44
5.3 Escolas livres de música.....	45
5.4 Músico-Professores.....	47
5.5 Músico-Professores e Plataformas selecionados para o estudo: 5 análises.....	48
5.5.1 Plataforma 1: Kiko Freitas.....	48
5.5.2 Plataforma 2: ZORZI.....	49
5.5.3 Plataforma 3: Bruno Valverde.....	50
5.5.4 Plataforma 4: Confraria do Batera.....	52
5.5.5 Plataforma 5: Pedro Tinello.....	54
6 CARACTERÍSTICAS GERAIS E RECURSOS TECNOLÓGICOS EMPREGADAS NAS PLATAFORMAS.....	56
6.1 Possibilidades metodológicas e ferramentas utilizadas.....	57
6.1.1 Formas de acesso e cursos disponíveis.....	57
6.1.2 Público alvo.....	59
6.1.3 Áudio e vídeo.....	59
6.1.4 Organização do conteúdo.....	60
6.1.5 PDF e PlayAlongs.....	63
6.1.6 Suporte (relação aluno e professor).....	64
6.1.7 Avaliação.....	65
6.1.8 Outros achados.....	66
7 ANÁLISE DOS CONTEÚDOS BATERÍSTICOS.....	68

7.1 Técnica.....	68
7.2 Leitura e escrita de partitura.....	71
7.3 Independência/polirritmia.....	73
7.4 Gêneros musicais.....	76
7.5 Repertório.....	78
7.6 Extra.....	81
8 CONCLUSÃO.....	84
9 REFERÊNCIAS.....	89

1 INTRODUÇÃO

O ensino remoto tem se consolidado como uma alternativa relevante para a difusão do conhecimento em diferentes áreas, especialmente em um contexto cada vez mais digitalizado. Nos últimos anos, fatores sociais e culturais têm impulsionado a busca por modalidades de aprendizagem a distância. Entre esses fatores, destaca-se a pandemia de COVID-19, que transformou profundamente a dinâmica do ensino presencial e acelerou a virtualização de diversos processos educacionais. Nesse cenário, o uso das tecnologias digitais, antes visto como recurso complementar, passou a ocupar um papel central na mediação das práticas pedagógicas, promovendo novas formas de interação, aprendizagem e produção de conhecimento. Além disso, o crescimento e a popularização das redes sociais e das Plataformas de compartilhamento de conteúdo, como *YouTube*, *Instagram* e outras, contribuíram para que estudantes e professores desenvolvessem maior familiaridade com os ambientes digitais e com a criação de materiais educativos online.

Essas transformações indicam não apenas uma adaptação às circunstâncias emergenciais, mas uma reconfiguração mais ampla da educação contemporânea, marcada pela presença constante das tecnologias e pela busca de novas metodologias de ensino. No âmbito da educação musical, mais especificamente na prática do ensino da bateria, os ambientes virtuais destacam-se como ferramentas inovadoras, oferecendo metodologias que podem transformar tanto o aprendizado quanto a forma de ensinar. Esses avanços tecnológicos introduziram novas possibilidades pedagógicas, que modificam o modo como os bateristas desenvolvem suas habilidades. São exemplos as diversas plataformas digitais, aplicativos de treino, softwares de gravação e análise de performance, bem como cursos online, que cada vez mais são utilizados e podem contribuir para a democratização do acesso à educação musical.

Tais tecnologias permitem que estudantes de diferentes níveis e localidades tenham contato com professores e conteúdos diversificados de aprendizagem da bateria. Essa abordagem reflete uma preocupação crescente com a qualidade do processo formativo no contexto digital, onde a mediação tecnológica exige novas metodologias e estratégias de ensino-aprendizagem. Entendo essas Plataformas como espaços de ensino e aprendizagem que, ao considerar as especificidades do

ensino de instrumentos musicais, especialmente da bateria, procuram integrar recursos audiovisuais, sequências didáticas estruturadas e ferramentas interativas que estimulem o engajamento dos estudantes e possibilitem uma prática musical mais autônoma e significativa. Isso de certa forma, indica uma transformação no modo como o conhecimento musical é transmitido, articulando inovação tecnológica e fundamentos pedagógicos, o que pode contribuir para a consolidação de ambientes virtuais de aprendizagem mais eficazes e alinhados às demandas contemporâneas da educação musical.

No contexto dessa pesquisa, é importante esclarecer que os cinco ambientes analisados não possuem a mesma natureza. Entre eles, apenas um funciona como uma plataforma digital de ensino, com estrutura própria de *login* e hospedagem interna de vídeo-aulas. Os outros quatro configuram-se como cursos online que utilizam uma plataforma terceirizada para organizar, viabilizar pagamentos e disponibilizar seus conteúdos. Ainda assim, para fins de análise e para manter a fluidez do texto, utilizo o termo “Plataformas” de forma abrangente, englobando tanto a plataforma independente quanto os cursos hospedados em serviços externos.

1.1 Foco da pesquisa

A presente investigação se insere no contexto dos recursos digitais disponíveis para o ensino e a aprendizagem musical sob a ótica da educação musical. No estudo, apresento o conceito de Plataformas digitais trazendo novas perspectivas de análise em que dedico atenção à organização pedagógico musical e às tecnologias empregadas na oferta de conteúdos voltados ao ensino da bateria por meio de Plataformas digitais de ensino de bateria. Nesse sentido, o estudo tem como objetivo geral: Compreender o papel das Plataformas digitais e suas possibilidades metodológicas no ensino remoto da bateria. Já os objetivos específicos estão relacionados aos seguintes aspectos: a) mapear músico-professores atuantes com o ensino da bateria no Brasil que adotam tais recursos digitais em seus processos de ensino; b) descrever características gerais e os recursos tecnológicos empregados nessas Plataformas; e c) analisar diferentes conceitos baterístico adotados nas Plataformas investigadas, ampliando os debates

pedagógico-musicais presentes nos processos de ensino e aprendizagem da bateria com o foco no ensino remoto.

1.2 Justificativa

A escolha por investigar o ensino remoto da bateria por meio de Plataformas digitais de ensino, justifica-se pela presença crescente das tecnologias no cotidiano das pessoas, especialmente após a pandemia de COVID-19. Nesse período de pandemia, o mundo precisou se isolar e praticamente tudo foi transferido para o ambiente online, seja reuniões, aulas, cultos religiosos, shows e até interações comuns do dia a dia. Esse deslocamento das práticas e interações sociais fez com que o digital deixasse de ser apenas um suporte e se tornasse um espaço real de convivência, trabalho e aprendizagem.

Antes mesmo desse cenário, Gohn já discutia que as tecnologias digitais vinham expandindo os espaços de aprendizagem musical, deslocando o ensino da sala de aula presencial para formatos híbridos e muitas vezes, 100% online, em que participação, compartilhamento e colaboração tornam-se aspectos centrais do processo educativo (Gohn, 2014).

Com isso, observa-se uma ampliação significativa no uso de recursos tecnológicos em práticas pedagógicas, o que tem transformado não apenas a maneira de ensinar e aprender música, mas também os próprios espaços onde isso acontece. Plataformas como *YouTube*, *Instagram* e outras deixaram de ser apenas redes de entretenimento e divulgação artística e passaram a funcionar como ambientes efetivos de ensino musical. Hoje, professores e músicos compartilham tutoriais, aulas, exercícios e reflexões sobre técnica e prática instrumental, ampliando o acesso ao conhecimento e oferecendo oportunidades formativas a estudantes de diferentes contextos e níveis de experiência.

Meu percurso inicial de aprendizagem do instrumento aconteceu por meio da tecnologia, mais precisamente com o youtube. Naquela época, ainda não existiam plataformas de ensino como hoje, em que a informação é organizada e apresentada de forma sistemática; tudo era bastante desestruturado e desorganizado. Mesmo assim, o ensino online contribuiu de maneira significativa para meu aprendizado,

oferecendo bases e ferramentas que me permitiram me virar nesse primeiro momento.

Carr (*apud* Gohn, 2018, p. 22) aponta que a internet tem modificado os processos cognitivos e a forma como os indivíduos aprendem, criando novas combinações neurológicas e modos de atenção. Nesse sentido, as Plataformas digitais acabam encurtando o tempo de busca por informações e tornando os estudos mais objetivos e direcionados.

Assim, compreender como o ensino da bateria é produzido e mediado nesses ambientes contribui para os debates sobre metodologias contemporâneas de educação musical, oferecendo subsídios teóricos e práticos que podem apoiar professores, estudantes e pesquisadores na construção de práticas pedagógicas mais significativas, participativas e alinhadas à realidade tecnológica atual. Nessas Plataformas digitais, encontram-se vídeos didáticos, tutoriais, *masterclasses* e performances de músicos com diferentes formações e reconhecimento artísticos. Todas essas características apontam para uma ampliação das possibilidades formativas na educação musical, demonstrando um potencial foco de interesse para pesquisas na área.

Entendo as Plataformas digitais como novos espaços de educação, funcionando de forma paralela e, por vezes, complementar ao ensino formal. Nesse sentido, elas podem ser consideradas como uma espécie de “escolas livres” ou “alternativas” de música, já que oferecem caminhos formativos flexíveis, dinâmicos e acessíveis, que dialogam diretamente com os interesses, ritmos e necessidades de cada estudante. Essa perspectiva amplia a concepção tradicional de ensino musical, reconhecendo que aprender também acontece fora das instituições clássicas e que os ambientes digitais possibilitam novas formas de interação, autonomia e construção coletiva do saber.

1.3 Experiências anteriores

Desde a infância, estive constantemente inserido em contextos permeados pela música, seja por meio do contato com meu tio, que tocava e me ensinava violão, pelas cantorias com meu pai ao som de Roberto Carlos durante trajetos de

carro, ou pelas músicas gospel assistidas com minha mãe na televisão. Essas vivências constituíram um repertório afetivo e sonoro que permaneceu presente ao longo da minha formação, influenciando tanto minhas escolhas musicais quanto meus primeiros processos de aprendizagem instrumental.

Entretanto, a relação com a bateria se desenvolveu de forma singular. Conforme relatos de minha mãe, ainda por volta dos dois ou três anos de idade, eu costumava retirar panelas do armário para utilizá-las como instrumentos de percussão, improvisando com colheres de madeira. Posteriormente, por meio de práticas de beatbox com amigos da rua, desenvolvi de maneira intuitiva aspectos do ouvido musical. O episódio que representou um divisor de águas ocorreu ao assistir a um professor tocando bateria no hall de entrada da escola, experiência que despertou meu interesse específico pelo instrumento e orientou minhas escolhas posteriores.

Minha trajetória de aprendizagem no instrumento bateria, se deu por meio de vídeos no youtube com meu gosto musical da época, aprendi muitas músicas com o canal de música do CifraClub, com o professor de bateria João de Paula. Aos poucos fui pesquisando e entendendo como pesquisar e quais as palavras certas para achar o que queria. Palavras como: “*drum cover*¹”, “*drumcam*²” e “*drum lesson*³” começaram a fazer parte do meu vocabulário que não era tão familiarizado ao inglês. E devagar fui entendendo como se tocava as músicas que eu gostava, fui vendo como soava cada peça da bateria e fui firmando meu gosto musical pelas pesquisas e vídeos no youtube.

Durante esse período, caracterizado por uma aprendizagem majoritariamente autodidata, praticava frequentemente de forma imaginária e, quando possível, utilizava a bateria da escola. Ainda não havia uma organização sistemática de estudos envolvendo rudimentos, grooves ou aquecimentos, e meu principal objetivo era experimentar e reproduzir ideias musicais de maneira fiel ao que eu escutava.

Pouco tempo depois, fui convidado a integrar a banda do Ensino Médio da escola, apesar de ainda cursar o Ensino Fundamental. Essa experiência, inicialmente impactante e estimulante, possibilitou apresentações em recreios e eventos escolares, fortalecendo minha autoconfiança e ampliando meu contato com

¹ Performance ou gravação de um baterista tocando a parte da bateria de uma música.

² Vídeo mostrando apenas a bateria em uma performance ao vivo.

³ Vídeo focado em ensinar uma música no instrumento bateria.

outros músicos. A partir daí, participei de diversas bandas, tanto amadoras quanto profissionais, envolvendo-me em gravações, lançamentos de músicas, apresentações e competições, o que contribuiu significativamente para minha formação artística.

O interesse pelo ensino do instrumento surgiu de maneira informal, em encontros com amigos em estúdios, nos quais realizávamos sessões de improvisação (jam sessions) após os ensaios. Como não dominava instrumentos melódicos, costumava orientar os colegas bateristas com grooves básicos para viabilizar essas práticas coletivas. Gradativamente, alguns amigos passaram a procurar-me para aulas, iniciando assim minha experiência docente.

Posteriormente, percebi a necessidade de aprofundar meus conhecimentos técnicos e teóricos, uma vez que, embora lecionasse e executasse movimentos específicos, não compreendia plenamente seus fundamentos. Até então, desconhecia conceitos como rudimentos, técnicas de mãos e pés, princípios de prevenção de lesões, coordenação motora e dinâmicas, limitando-me a uma execução espontânea voltada à fruição musical.

Meu primeiro professor formal foi um músico que ministrava aulas coletivas de guitarra e violão em uma escola próxima à instituição frequentada por meu irmão. Embora eu não dominasse a leitura de partituras, o professor utilizava um método escrito, executava os exercícios na bateria e eu os reproduzia. Após aproximadamente três meses, ele afirmou não ter mais conteúdos a me ensinar, o que, apesar de inicialmente causar a sensação de que eu já estava “pronto”, evidenciou posteriormente lacunas em minha formação.

Anos depois, iniciei aulas com Alexandre Barêa, músico reconhecido na cena local e fundador da banda Cascavelletes⁴. Nesse período, trabalhei leitura rítmica, grooves escritos, resistência de bumbo e noções de pedal duplo. Contudo, por limitações financeiras, não pude manter as aulas por mais de três meses. Posteriormente, estudei com o baterista Dado Silveira, com quem tive contato com ostinatos, exercícios de coordenação motora em semicolcheias e elementos do jazz.

Até o ingresso no ensino superior, minha formação esteve centrada predominantemente em aspectos rítmicos, com pouca atenção às dimensões harmônicas e melódicas. Esse cenário começou a se transformar a partir das disciplinas de violão, percepção musical, linguagem e, principalmente, das práticas

⁴ Banda gaúcha de rock n roll fundada em 1986. Disponível em: Wikipédia

em conjunto realizadas na universidade e em outros contextos docentes. Gradativamente, aprofundei meus conhecimentos em tonalidades, acordes e escalas, o que contribuiu para uma compreensão mais ampla da música.

Ao longo da trajetória acadêmica, aprofundei as reflexões acerca do papel do educador musical e de sua atuação diante das múltiplas experiências musicais contemporâneas, especialmente por minha formação inicial no instrumento ter ocorrido, em grande medida, por meio de conteúdos disponibilizados no YouTube. Esse percurso evidenciou a necessidade de ampliar as discussões pedagógico-musicais em torno da bateria, considerando não apenas o crescente interesse pelo instrumento e o conseqüente aumento no número de professores atuantes, mas também a consolidação do ensino on-line como uma modalidade cada vez mais presente nesse campo. Nesse sentido, compreendo que, assim como o YouTube foi uma ferramenta relevante em minha trajetória musical, as plataformas digitais de ensino podem também se constituir como recursos significativos para a formação de outros públicos.

Esses questionamentos motivaram o desenvolvimento desta pesquisa, que dialoga com o campo da Educação Musical, com a sociologia da música, entendida aqui como subárea vinculada à Educação musical, e com os estudos baterísticos, buscando potencializar o instrumento em uma perspectiva social, ampliando o acesso ao conhecimento e fortalecendo a cultura local.

1.4 Partes do TCC

O presente trabalho está estruturado em oito capítulos. No capítulo 1, contextualizo o estudo apresentando o foco da pesquisa, meus objetivos, a justificativa para este trabalho, minhas motivações e experiências anteriores. Já no capítulo 2, apresento o referencial teórico e metodológico na perspectiva da pesquisa qualitativa e da pesquisa documental, contextualizando a origem do fazer científico na música e relacionando-o à Educação musical, a sociologia da Educação musical e as teorias do cotidiano.

No capítulo 3, faço um panorama geral da percussão e do instrumento bateria, apresentando aspectos históricos até sua chegada ao Brasil. No capítulo 4,

apresento a revisão de literatura buscando compreender o panorama de trabalhos que envolvem o instrumento bateria em diferentes aspectos, como por exemplo, o ensino, performance e resgate histórico da bateria. Posteriormente, analiso trabalhos que relacionam bateria e tecnologia, destacando aspectos necessários da modernidade pós-pandemia.

Meu primeiro objetivo específico é desenvolvido no capítulo 5, no qual apresento o conceito de plataformas digitais de ensino e da *Hotmart*, onde essas plataformas são hospedadas na internet. Estabeleço relações entre as plataformas digitais de ensino e as escolas livres de música, evidenciando diversos pontos de conexão identificados no estudo seguida, apresento o conceito de músico-professor e, posteriormente, os músico-professores e plataformas de ensino online selecionadas para o trabalho, as quais totalizam cinco Plataformas e músico-professores.

No capítulo 6, correspondente ao meu segundo objetivo específico, apresento de forma geral os recursos tecnológicos voltados ao ensino de instrumento e, em seguida, descrevo as possibilidades metodológicas e as ferramentas utilizadas por cada plataforma. Organizei a análise em tópicos como por exemplo, formas de acesso à plataforma, público-alvo, áudio e vídeo, organização do conteúdo, suporte e avaliação, entre outros aspectos. Dessa forma, evidencio como cada plataforma trabalha cada um desses aspectos nessa seção do trabalho.

O último objetivo específico é abordado no capítulo 7, no qual analiso os conteúdos *baterísticos* de cada plataforma, também organizados por subtópicos. Essa estruturação permitiu identificar os pontos convergentes e divergentes entre elas. Alguns dos aspectos analisados incluem abordagem de técnica, leitura e escrita, independência, gêneros musicais e repertório. Por fim, no capítulo 8, apresento a conclusão do trabalho, expondo os resultados obtidos, os pontos de convergência e divergência identificados e indicando possibilidades de pesquisas futuras relacionadas ao tema.

2 ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA PESQUISA

2.1 Educação musical como ciência

Segundo Souza (2020, p.11), a ciência pode ser entendida como “um corpo de conhecimento e resultado”. Nesse sentido, a pesquisa em Educação musical tem se voltado para questões relacionadas à apropriação e à transmissão da música, orientando-se por indagações como: quem faz música, qual música, como e por que a fazem? Esses questionamentos têm permeado a produção acadêmica em Educação musical nas últimas décadas, considerando que tanto as práticas musicais quanto às formas de transmissão se transformam constantemente em decorrência das tecnologias e das dinâmicas sociais.

A Educação musical como um subárea da música tem se consolidado de forma significativa no Brasil, e um dos resultados desse processo é a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), fundada em 1991, cuja finalidade é promover debates e pesquisas voltadas ao ensino e à aprendizagem, além de organizar e sistematizar investigações e práticas músico-educativas. Souza (2020), reforça que nesse cenário, é inegável reconhecer o papel fundamental da ABEM na visibilidade e consolidação intelectual da Educação musical no Brasil. A atuação da associação legitima o investimento na área, enquanto o crescimento do número de pesquisas tem contribuído para a consolidação do campo, institucionalizando sua legitimidade social e acadêmica em diálogo com outras áreas do conhecimento (Souza, 2020, p. 18).

Outro marco importante para o fortalecimento desse campo científico foi a criação de cursos de especialização, mestrado e doutorado em música, com ênfase na Educação musical, responsáveis pela formação de pesquisadores em nível de pós-graduação. Esse movimento contribuiu para a transformação do corpo docente das universidades, composto cada vez mais por professores que não apenas produzem conhecimento, mas também estão preparados teoricamente para a formação de futuros educadores. (Souza, 2020, p.10)

Por mais que tenhamos um grande movimento na área, comparado a outros campos do conhecimento, é pouco, porém, observa-se seu crescimento contínuo ao longo dos anos. Uma das tendências recentes tem sido o aumento de pesquisas do

tipo “estado da arte”, cujo objetivo é mapear e relacionar a produção científica em Educação musical. Esse esforço possibilita compreender de que maneira a área tem interpretado seu papel e definido seus interesses de pesquisa diante das demandas sociais ligadas ao fazer musical. (Souza, 2020, p.14)

Nesse contexto, destaca-se a contribuição de Kraemer, amplamente estudado e discutido no campo da Educação musical. Seu texto de 1995, intitulado *Dimensões e funções do conhecimento pedagógico musical*, obteve grande repercussão, especialmente após a tradução realizada por Jusamara Souza em 2000 para a revista "Em Pauta". Neste trabalho, o autor propõe dois recortes acerca da pesquisa em Educação musical: (1) a compreensão da Educação musical como uma ramificação da ciência da música, atuando como parte complementar do todo, e (2) a defesa da Educação musical como uma área autônoma do conhecimento, dotada de discursos e reflexões próprias que a legitimam como ciência. Observa-se, portanto, que, além das preocupações relacionadas ao ensino e à aprendizagem, o campo buscava, naquele momento, afirmar-se como uma área científica legítima e independente. (Souza, 1996)

Segundo Kraemer (2000, p. 52), a pedagogia da música “ocupa-se da relação entre pessoas e música(s) sob aspectos de apropriação e transmissão”. Esta definição trazida pelo autor dialoga com a pesquisa aqui apresentada ao considerar as Plataformas digitais, os músicos professores, e as pessoas que buscam o aprendizado musical através das novas tecnologias. Isso está relacionado em como as pessoas aprendem a música e como compartilham este conhecimento, mas também, como as pessoas se conectam com diferentes manifestações musicais, como culturas e formas de fazer e viver a música.

Kraemer (2000) ainda reforça que é necessário incorporar saberes provenientes da filosofia, antropologia, pedagogia, sociologia, história, estética, psicologia e musicologia. Desse modo, a teoria da Educação musical configura-se como um campo interdisciplinar, no qual a articulação entre essas áreas e a música gera múltiplas implicações, como as músico-históricas, estético-musicais, músico-psicológicas, sócio-musicais, etnológicas, teórico-musicais e acústicas.

2.2 Sociologia da Educação musical e teorias do cotidiano

A Educação Musical, enquanto subárea da música, desdobra-se em diferentes campos, entre eles a sociologia da Educação musical, que investiga as relações sociais entre música e pessoas, bem como os processos de ensino e aprendizagem que atravessam práticas musicais em múltiplos contextos. Esses contextos incluem instituições escolares, políticas culturais, práticas de consumo, manifestações artísticas de coletivos urbanos, lazer, família, igreja, infância e mídia. Dimensões nas quais a experiência musical pode emergir de maneiras diversas. Essa perspectiva dialoga diretamente com a presente pesquisa, cujo objetivo central é compreender o papel das Plataformas digitais e suas possibilidades metodológicas no ensino remoto de bateria, selecionando músico-professores e suas plataformas digitais, descrevendo características gerais e recursos tecnológicos empregados e analisando os conceitos percussivo-musicais mobilizados nesses ambientes.

Nas últimas décadas, esse campo vem se consolidando por meio de grupos de pesquisa, grupos de trabalho em eventos nacionais, como os da ABEM, dissertações, teses e publicações especializadas. Esse conjunto de produções evidencia a pluralidade metodológica existente, incluindo sociografias, estudos de caso e análises midiáticas, abordando temas relacionados à infância, comunidade, políticas públicas, formação docente, mídia e cotidiano escolar e não escolar, ampliando a compreensão sobre práticas musicais em diferentes realidades sociais.

De acordo com Souza (2021), levantamentos sobre comunicações em encontros e sobre a produção em periódicos apontam um aumento tanto em número quanto em diversificação temática, evidenciando que a área ultrapassou o estatuto de “tema pontual” e se firmou como espaço de produção teórica e empírica consistente na sua área da Educação musical brasileira. Desde o início da revista ABEM, em 1996, até o ano de 2020, foram publicados 54 trabalhos com a temática da sociologia da Educação musical, abordando diferentes assuntos, como aprendizagem e ensino de música, práticas sociais e cotidiano, experiências de formação, perspectiva social crítica, cultura digital e material didático, projetos sociais, pedagogia musical e reflexões sobre os fundamentos da Educação musical.

No XXV Congresso Nacional da ABEM, em 2021, a associação propôs uma reestruturação dos Grupos de Trabalhos Especiais (GTEs), criando um grupo específico dedicado à Sociologia da Educação Musical, com o objetivo de reunir

pesquisadores, professores, estudantes e interessados em compreender fenômenos pedagógico-musicais dentro desse campo, e de acolher trabalhos de diferentes vertentes que tenham a sociologia da Educação musical como principal foco de estudo.

Para Souza (1996, p.18) ao invés de tratar a música apenas como objeto técnico ou repertorial, essa perspectiva investiga como a música é produzida, circula e é significada em contextos sociais diversos. Nesse sentido, quais interesses e desigualdades se reproduzem por meio das práticas musicais, e como professores, alunos e comunidades tangenciam sentidos e poder em torno da música. Esta definição dialoga com formulações clássicas e com pesquisas contemporâneas que colocam ênfase nos contextos sociais e nas práticas cotidianas.

No que tange às teorias do cotidiano, essas formulações (inspiradas em autores clássicos e na tradição das ciências sociais que estudam o dia a dia) propõem que o cotidiano não seja visto como mero pano de fundo, mas como campo de produção de cultura e sentidos, desta forma, esse trabalho investiga as relações entre professor e aluno no ambiente online, de forma que esse ambiente influencie não apenas o ensino, mas também a aprendizagem, analisando as ferramentas e desdobramentos que o professor faz para ensinar neste cenário. Aplicadas à Educação musical, as teorias do cotidiano deslocam o foco para as experiências musicais informais, escuta em casa, consumo de *playlists*, práticas em redes sociais, rituais familiares, manifestações locais, e como essas experiências se entrelaçam com as práticas escolares. Pesquisas brasileiras que adotam essa perspectiva investigam, por exemplo, como a mídia e as tecnologias reconfiguram relações entre professores e alunos, e como a música cotidiana modela expectativas e práticas docentes. (Souza, 2014)

Cabe destacar o Grupo de Pesquisa Educação Musical e Cotidiano (EMCO), vinculado ao PPG Música da UFRGS e coordenado por Jusamara Souza, o qual vem desenvolvendo estudos que articulam Educação musical, cotidiano e cultura. O grupo promove eventos, publicações e atividades de difusão, como séries de *lives*, vídeos e materiais que aproximam pesquisadores e professores das escolas básicas. A trajetória do EMCO exemplifica como um grupo de pesquisa pode atuar como centralizador de debates e formador de redes disciplinares no país. Nesse sentido, o EMCO e os pesquisadores vinculados a essa linha têm produzido análises sobre a presença da mídia no cotidiano musical de crianças e jovens, as formas de

escuta e apropriação, e as implicações pedagógicas para o trabalho didático entre outros temas.

Diversos autores, como Souza (2014) e Green (2002), destacam que as mídias configuram novos modos de aprender música fora do contexto escolar, influenciando diretamente as formas de escuta e de apropriação cultural. Nesse sentido, compreender o papel da mídia na formação musical implica reconhecer que ela atua como um ambiente de aprendizagem não formal, onde os sujeitos constroem significados, identidades e repertórios sonoros, desta forma, o estudo da mídia como por exemplo: rádio, TV, Plataformas de *streaming*, redes sociais, vídeos, aparece como tema central, por ser um espaço que cada vez mais crianças, adolescentes, adultos e sêniores passam a maior parte do tempo. A mídia é um veículo de circulação de repertórios, agente de formação de gostos, e espaço de experiências musicais que entram na escola como recursos, desafios ou conflitos.

Relacionando sociologia da Educação musical e teorias do cotidiano: ambas as perspectivas reforçam a noção de que música é prática social. A sociologia fornece enquadramentos teóricos para analisar instituições, desigualdades, políticas e processos de formação. Já as teorias do cotidiano fornecem ferramentas metodológicas e conceituais para mapear práticas vividas, rotinas, apropriações e sentidos emergentes no dia a dia. Nesse sentido, ao analisar essas Plataformas, é possível estabelecer um diálogo direto com a Sociologia da Educação Musical, especialmente com a perspectiva que compreende as mídias como instâncias socializadoras. Nessa abordagem, os meios digitais não são apenas ferramentas técnicas, mas espaços sociais nos quais sujeitos interagem, constroem sentidos e desenvolvem práticas culturais.

As plataformas digitais configuram-se como ambientes legítimos de ensino e aprendizagem musical, nos quais os processos formativos ocorrem por meio da articulação entre recursos tecnológicos, conteúdos musicais e relações entre pessoas. Sob esse prisma, a aprendizagem musical mediada pelas tecnologias digitais pode ser entendida como prática pedagógico-musical situada, em que a socialização ocorre tanto pela circulação de saberes quanto pelas interações e modos de participação proporcionados pelos ambientes virtuais. Dessa forma, as Plataformas analisadas passam a integrar um campo ampliado da Educação musical, no qual as experiências formativas se organizam segundo as dinâmicas próprias da cultura digital e das novas formas de sociabilidade musical.

Dito isso, é inevitável falarmos sobre o papel da mídia e das tecnologias na constituição de identidades musicais. A presença constante da música nos meios digitais, nas redes sociais, nas plataformas de *streaming* e nas plataformas de ensino assíncronos transforma não apenas o modo como as pessoas escutam/estudam, mas também como se reconhecem e se expressam musicalmente, mudando as relações sociais musicais. Nesse sentido, as escolhas musicais, os modos de consumo e até as formas de aprendizagem se entrelaçam com experiências cotidianas mediadas pela tecnologia. Assim, compreender as práticas musicais no cotidiano contemporâneo exige observar como os sujeitos constroem sentidos, pertencimentos e trajetórias musicais dentro desse ambiente tecnológico. Neste contexto, o presente estudo propõe investigar o ensino virtual de bateria no Brasil, articulando as perspectivas da sociologia da Educação musical e das teorias do cotidiano. Ao analisar Plataformas digitais e os músico-professores, pretende-se compreender como práticas musicais mediadas por tecnologia se inserem no cotidiano dos alunos, influenciando a apropriação de repertórios/conteúdo. Além disso, o estudo reconhece que o ambiente digital não é apenas um meio de transmissão de conteúdos, mas um espaço social em que alunos e professores interagem, trocam experiências, negociam sentidos e constroem coletivamente conhecimentos musicais. Ao explorar essas dinâmicas, a pesquisa busca evidenciar como a música cotidiana, as tecnologias digitais e a mediação pedagógica se articulam para moldar experiências de aprendizagem inovadoras, refletindo as múltiplas dimensões da Educação musical contemporânea. Dessa forma, busco compreender como a sociologia da Educação musical e as teorias do cotidiano podem ser fornecer subsídios conceituais na análise das práticas musicais mediadas digitalmente, oferecendo subsídios para pesquisadores, professores e Plataformas educacionais interessadas em desenvolver experiências pedagógicas mais contextualizadas, inclusivas e socialmente significativas.

2.3 Pesquisa qualitativa

A partir de um campo antes fortemente marcado pela mensuração, pelas definições operacionais, pelos testes e pelas hipóteses, observa-se uma mudança

significativa no panorama da pesquisa educacional com o lançamento de *Investigação Qualitativa em Educação: Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*, em 1994. Conforme afirmam Bogdan e Biklen (1994), a pesquisa qualitativa constitui uma abordagem orientada para a compreensão dos significados que os indivíduos atribuem às suas ações, às suas experiências e aos contextos em que vivem. Para os autores, esse tipo de investigação privilegia o ambiente natural como fonte direta de dados, reconhece o pesquisador como o principal instrumento de coleta e valoriza a descrição detalhada dos fenômenos, buscando captar nuances, interpretações, intenções e processos. Além disso, Bogdan e Biklen destacam que a pesquisa qualitativa adota uma postura indutiva, na qual as categorias analíticas emergem do contato direto e prolongado com o campo, em vez de serem impostas a partir de esquemas pré-determinados. Essa perspectiva enfatiza também a importância de compreender o significado das ações humanas sob o ponto de vista dos participantes, priorizando a profundidade em detrimento da generalização estatística. Assim, a abordagem qualitativa amplia a compreensão dos fenômenos educativos ao considerar a complexidade das relações sociais, culturais e simbólicas que estruturam as práticas investigadas. Bogdan e Biklen (1994)

Para Freire (2010 p. 21), a pesquisa qualitativa em música é subjetiva, ainda mais quando pensamos como “qualitativa” uma pesquisa da realidade, sendo uma instância da interação de um sujeito com outro ou de um fenômeno. Em vez de focar em números, medidas ou hipóteses a serem testadas, esse tipo de abordagem procura entender fenômenos em profundidade a partir da relação entre significados, práticas e contextos, usando da ideologia, onde o olhar do pesquisador influencia o produto final (Freire 2010).

Freire (2010) acrescenta que o olhar qualitativo valoriza os detalhes, o ambiente em que as coisas acontecem e as experiências vistas a partir do ponto de vista de quem vive a situação. Desta forma enxergo a Educação musical como um fenômeno social complexo, cheio de disputas simbólicas e atravessado pelas práticas culturais do dia a dia.

No trabalho adoto uma lógica interpretativa que não busca generalizações estatísticas, mas sim uma compreensão mais profunda e situada. A análise de documentos oficiais entra nesse processo como uma fonte importante, já que esses textos não são vistos como neutros, mas como construções sociais carregadas de valores, tensões e ideologias. A ideia é relacionar a leitura desses documentos às

contribuições da Sociologia da Educação Musical e das teorias do cotidiano, ampliando o entendimento da música como prática social e educativa. Nesse tipo de pesquisa, o pesquisador não é alguém neutro e distante, nem um julgador de certo ou errado, mas sim um intérprete que participa da construção das narrativas. Dessa forma, interpretar os dados encontrados nos sites, tanto em vídeos quanto em textos, foi um processo desafiador, mas também muito enriquecedor, especialmente por ter sido minha primeira experiência utilizando essa técnica de análise. Ao longo do percurso, percebi o quanto esse tipo de trabalho exige atenção, paciência e um olhar sensível para captar nuances e significados que, muitas vezes, não aparecem de forma explícita. Em diversos momentos, as informações apresentavam certo grau de subjetividade, às vezes, uma única palavra ou expressão não deixava claro o real assunto tratado, o que me levou a refletir, deduzir possíveis sentidos ou até deixar algumas interpretações em aberto.

Além disso, a análise consistiu em observar os conteúdos entre si, o que demandou um processo cuidadoso e, por vezes, um tanto cansativo, já que foi necessário produzir quadros de comparação, registrar observações e acessar os sites individualmente, um a um. Apesar do esforço, essa etapa foi fundamental para compreender melhor as semelhanças, diferenças e padrões presentes nos materiais analisados, contribuindo para um olhar mais crítico sobre o tema e para meu amadurecimento enquanto pesquisador.

Em outro momento da pesquisa, foi essencial recorrer à leitura de outros trabalhos para possibilitar o enquadramento dessas Plataformas dentro dos diferentes contextos do ensino musical, como as escolas livres de música, conservatórios, projetos sociais e a própria escola de educação básica. Essa análise foi importante para compreender de que maneira cada contexto educativo estrutura suas práticas, valores e objetivos, permitindo situar as Plataformas analisadas em relação a essas distintas abordagens de ensino da música.

2.4 Pesquisa Documental

A pesquisa documental se caracteriza pelo uso de documentos como fontes primárias, entendidos como registros produzidos por indivíduos, instituições ou

órgãos públicos no decorrer de suas atividades. Podem incluir legislações, relatórios institucionais, planos, arquivos administrativos, entre outros.

Gil (2010) destaca que a pesquisa documental trabalha com materiais que ainda não receberam tratamento analítico prévio, o que exige do pesquisador cuidado na coleta, na organização e na interpretação das informações. Nesse sentido, o autor explica que:

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza [...] de determinados autores, a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa. (Gil, 2010, p. 51).

Assim, o uso desse tipo de material demanda uma postura investigativa mais atenta, já que cabe ao pesquisador construir sentidos, identificar relações e interpretar os registros à luz do contexto estudado.

Segundo Cellard (2012, p. 295), a análise documental permite compreender processos sociais e institucionais a partir dos vestígios deixados em diferentes tipos de registros, considerando não apenas o conteúdo, mas também o contexto de produção e a finalidade dos documentos. Nesse sentido, o autor reforça que “[...] muito frequentemente, ele permanece como o único testemunho de atividades particulares ocorridas num passado recente” (Cellard, 2012, p.295). Dessa forma, trabalhar com documentos não se limita a uma leitura superficial, mas implica reconhecer sua natureza histórica, sua intencionalidade e o modo como expressa práticas, discursos e estruturas que ajudam a entender o fenômeno estudado.

Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009) reforçam aspectos teóricos e metodológicos fundamentais ao destacar que, na pesquisa documental, o pesquisador deve considerar a autenticidade, confiabilidade e relevância dos documentos utilizados em relação ao problema investigado. Os autores lembram que:

A pesquisa documental se caracteriza pela seleção e análise de documentos escritos cuja finalidade original pode ser diferente daquela da investigação em curso; é necessário, portanto, considerar sua natureza, seu contexto de produção, sua intencionalidade, e os critérios de autenticidade, confiabilidade e relevância para o problema de pesquisa (Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009, p. 6).

Dessa forma, trabalhar com documentos requer uma postura analítica cuidadosa, já que eles não apenas informam, mas também carregam marcas dos contextos e intencionalidades que os produziram.

Como esse trabalho está dentro da pesquisa qualitativa, é importante ressaltar que os documentos em análise fazem parte de um conjunto de dados pertinentes para compreender o fenômeno estudado. Desta forma:

A abordagem qualitativa tem como objetivo compreender o mundo e a sociedade de forma holística, considerando todos os dados da realidade como relevantes. Portanto, é fundamental analisá-los, observando o ambiente e as pessoas como um todo, a fim de compreender os contextos nos quais estão inseridos tanto os indivíduos quanto os documentos. Estes últimos, por sua vez, são relevantes em pesquisas que abordam a sociedade, podendo variar desde escritos em papel até vídeos e áudios a serem descritos. (Godoy, 1995).

Dito isso, os documentos analisados são parte fundamental e legítima das fontes qualitativas, fazendo reverberação a escolha dessas metodologias. Em síntese, o percurso metodológico adotado abrangeu uma abordagem qualitativa sendo o método da pesquisa documental e a coleta de dados por meio da Internet.

3 HISTÓRIA DA BATERIA

Como consta no dicionário de Mário D. Frungillo, o instrumento bateria é definido como:

Conjunto de “tambores” e “pratos” utilizados por um mesmo “instrumentista”. Na música popular teve um grande desenvolvimento desde a década de 1920 nos Estados Unidos por meio dos primeiros conjuntos de “jazz”. Derivado do verbo “bater”. É chamada de “traps” (antiga denominação), “drum set”, “drum kit” ou “jazz set” [ingl.], “batterie”(1) [fr.]” (Frungillo, 2002, p. 34-35).

No final do séc XIX, as *Marching Bands* dos Estados Unidos começam a tocar um ritmo diferente, ainda com um instrumentista para cada instrumento de percussão, Traldi e Ferreira (2015) dizem que o Tarol fazia uma linha rítmica com base nos rudimentos, o bombo marcava os tempos fortes e o prato fazia uma marcação no tempo 2 e 4, criando um ritmo *swingado*. Sobre o termo “*swingado*”, de acordo com o livro *The New Grove Dictionary of Jazz*, *swing* é uma qualidade rítmica que faz a música “andar” e “balançar”.

Existia uma necessidade dos percussionistas de assumir um papel individual na performance dos instrumentos de percussão, não se sabe ao certo o motivo, desde o espaço ser pequeno em algumas casas de show até o valor de pagamento destinado aos músicos percussionistas, com isso tiveram que se adaptar às situações. Pereira aponta que:

[...]percebe-se que o aglomerar de alguns instrumentos de percussão, tradicionalmente utilizados em separado (Caixa de rufo ou Tarola, Bombo, Pratos, Blocos de madeira e Chocas), deu lugar a um “protótipo” rústico daquilo que viria a ser a “Bateria”. (Pereira, 2016, p. 17)

Um dos marcos dessa adaptação foi a invenção do pedal de bombo e posteriormente o de *hi-hat*, que facilitou o até então percussionista a usar dois instrumentos nos pés e um instrumento nas mãos.

Com a criação de métodos voltados para o aperfeiçoamento do instrumento, como o clássico *The All American Drummer: 150 Rudimental Solos*, de Charley Wilcoxon (1958), o estudo da bateria acabou se consolidando como uma prática mais estruturada e consistente. Porque não se tinha um método para bombo, outro

para caixa e outro para pratos, mas sim um método para a bateria como um todo.

Traldi e Ferreira comentam:

A bateria é formada por um conjunto de instrumentos de percussão. Entretanto, apesar do seu surgimento recente, final do século XIX início do século XX, ela tem sido tratada como um instrumento independente. Isso é facilmente notado pela existência de cursos de diversos níveis (técnico, superior, etc.). (Traldi; Ferreira, 2015, p.165).

Mesmo sendo tratado como um instrumento independente, Barsalini aponta que a bateria é um instrumento múltiplo, ou seja, consiste em uma junção de diferentes instrumentos de percussão, e executado de forma preponderante na música popular.” (Barsalini, 2009, p. 9).

Lopes (2019, p. 132) realça que a invenção da bateria foi por pura necessidade e por variadíssimas razões que vão, segundo o autor:

Diminuição de músicos dos respectivos naipes até à consistência rítmico-musical de ter um só músico a tocar vários instrumentos ao mesmo tempo, surgiram conjuntos de instrumentos (multi-percussão/set-up) tocados por um só percussionista. Poder-se-á, assim, considerar o início da prática de um só músico tocar simultaneamente mais que um instrumento de percussão como um marco importante na história e desenvolvimento da bateria. (Lopes, 2019, P. 131)

Ao longo dos anos, cada peça que compõe a bateria passou por transformações significativas, acompanhando tanto a evolução dos estilos musicais quanto os avanços na fabricação de instrumentos. Esse processo de aperfeiçoamento resultou no formato moderno que conhecemos hoje, consolidado principalmente no final do século XX. Atualmente, a bateria é formada, em sua configuração mais comum, por oito partes, que se dividem entre tambores e pratos. Entre os tambores, estão a caixa, o tom 1, o tom 2, o surdo e o bumbo. Já entre os pratos, encontramos o *hi-hat* (ou chimbau), o *crash* (prato de ataque) e o *ride* (prato de condução). Segue uma foto do instrumento especificado com suas partes:

Figura 1 - Bateria



Fonte: Autor (2024).

3.1 História da Bateria no Brasil

Estabelecer uma data e como o instrumento bateria chegou no Brasil não se torna uma tarefa simples. Para Albarello (2020, p. 20), “Devido à falta de registros e documentos, precisar a data e as formas pelas quais a bateria chegou no Brasil é uma tarefa difícil”. A definição da bateria no Brasil, carrega como marca desde relatos identificando a bateria como “americana” se diferenciando do “naipe de percussão”. Esse contexto histórico ocorreu logo depois da Proclamação da República, diretamente ligado a um processo de modernização oriundo da cidade do Rio de Janeiro, mais ou menos na época da *Belle Époque tropical* (1871-1914). Para Barsalini (2013, p. 35), este período foi marcado pela “implementação de ações políticas fundamentadas na ideia de aculturar o país segundo determinados modelos civilizatórios estrangeiros, a exemplo da grande reforma urbana empreendida na gestão Pereira Passos”. O autor reforça que no final da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) tiveram muitos investimentos Norte Americanos no Brasil,

⁵ Diferente da descrição apresentada, a imagem corresponde a uma configuração de bateria distinta, composta por apenas um tom.

estabelecendo conexões comerciais que influenciaram as conexões culturais.

Sendo assim, o músico e pesquisador Hardy Vedana afirma:

O brasileiro somente começou a usar a bateria completa, como hoje a conhecemos, a partir de 1924. É que naquele ano um conjunto de jazz americano, de nome Gordon Stretton Jazz Band, tendo como cantora Little Hester, fizera uma turnê pela América do Sul com a Companhia de Revistas Bataclan, da 'Mistinguete', trazendo entre os instrumentos alguns ilustres desconhecidos: o banjo, que viria a substituir o violão nos conjuntos musicais, e a bateria, com bombo, caixa clara, pratos, cencerros, cocos e uma infinidade de acessórios, todos acoplados em uma peça só, obtendo um sucesso sem precedente. Basta dizer que o baterista do conjunto, em virtude da fama que aqui obteve, acabou se radicando no Brasil. O percussionista brasileiro tocava as peças citadas acima, mas isoladas. Normalmente era usada a caixa clara separada do bombo, sendo necessários dois instrumentistas." (Vedana, 1987, p. 17-18.)

Podemos dizer que por volta da década de 1920, por conta da procura do cinema mudo e das múltiplas *Jazz Bands*, foi o período em que a bateria foi vista pela primeira vez no Brasil. Dessa forma, levando em conta este recorde histórico, no ano de 2020 a bateria completou 100 anos de idade comprovados e documentados no território brasileiro, sendo ainda um instrumento muito "jovem", frente a outros instrumentos.

4 REVISÃO DE LITERATURA

4.1 Percursos iniciais da investigação: Conhecendo o panorama das pesquisas sobre o instrumento musical bateria

Como primeiro objetivo da revisão de literatura, busquei conhecer o universo das pesquisas empreendidas sobre a bateria no Brasil, visando entender os enfoques discutidos, as regiões abarcadas nos estudos e os autores e autoras que se dedicam ao tema. Dessa forma, busquei localizar trabalhos que tivessem ligação direta com o instrumento musical bateria e que pudessem auxiliar no delineamento de meus objetivos de pesquisa ainda incipientes nessa etapa da pesquisa. Nesse sentido, como ponto de partida, iniciei minhas buscas por meio da Plataforma do Google Acadêmico⁶ utilizando palavras-chaves de busca, sendo elas: 1) ensino da bateria, 2) bateria musical e 3) técnica de bateria. A escolha dessas palavras foi estratégica, visando abranger tanto aspectos técnicos e interpretativos do instrumento, quanto questões relacionadas a diferentes contextos e práticas onde o ensino e a aprendizagem musical do instrumento estão presentes.

Durante esse percurso que denominei de “pesquisa preliminar”, localizei dez trabalhos acadêmicos que abrangem principalmente duas subáreas da música: 1) práticas interpretativas e 2) Educação musical. Os trabalhos relacionados às práticas interpretativas referem-se ao desenvolvimento técnico e expressivo do instrumentista, incluindo postura, coordenação motora, exploração criativa e artística durante a performance, entre outros aspectos. Já os trabalhos relacionados à Educação musical focam em métodos pedagógicos e abordagens didáticas, considerando os diferentes contextos socioculturais em que tais práticas ocorrem. Além disso, há análises sobre como o ensino da bateria pode ser estruturado, levando em consideração a formação dos alunos, os estilos musicais abordados e os recursos disponíveis, como partituras, exercícios técnicos e a utilização de tecnologia no ensino.

No quadro a seguir apresento os trabalhos agrupados por subárea da música, nome do autor, universidade, ano de publicação e título do trabalho.

⁶É uma ferramenta de busca gratuita do Google focada em literatura acadêmica, como artigos, teses, livros e resumos

Quadro 1 — Trabalhos selecionados por meio da plataforma google acadêmico

TIPO	Autor	Universidade	Ano	Título
Educação Musical	Rodrigo Gudim PAIVA Rafael, Cleiton ALEXANDRE	UNIVALI	2010	Material didático para Bateria e Percussão: levantamento bibliográfico e elaboração de um material didático inédito para o ensino coletivo desses instrumentos
Educação Musical	Henry Raphaely de SOUZA, Regina Finck SCHAMBECK	UDESC	2012	A pesquisa sobre bateria no Brasil
Práticas interpretativas	Leandro Barsalini	UNICAMP	2013	A inserção da bateria na música popular brasileira: aspectos musicais e representações estéticas.
Educação Musical	Uirá Nogueira de Barros CAIRO	UFBA	2014	Ensino Coletivo da Bateria
Educação Musical	Uirá Nogueira de Barros CAIRO	UFBA	2015	Interações nas relações nas de ensino e aprendizagem da bateria em grupo
Educação Musical	Leandro Machado FERREIRA	UFPA	2016	Carimbó: interface entre percussão tradicional, bateria e percussão corporal.
Educação Musical	Rafael Souza PALMEIRA	UFBA	2017	Teoria da aprendizagem da Bateria: apontamentos iniciais
Práticas Interpretativas	Magno Altieri Chaves de SOUZA	UFRN	2020	Duas Peças Solo para Bateria nos Ritmos Baião e Frevo: ideias idiomáticas a partir da performance do baterista Luizinho Duarte
Educação Musical	Caio Conti MILAN,	USP	2020	A pesquisa acadêmica sobre bateria: o estado da arte nos

	Eliana Guglielmetti Sulpício			últimos sete anos
Educação Musical	Douglas Brito de ARAÚJO	UFPE	2023	TOCANDO BATERIA EM NAÍPE NO BAIÃO: material didático baseado em gravações (1971-1988) de Luiz Gonzaga

Fonte: Autor (2025).

Souza e Schambeck (2012) realizaram um levantamento das pesquisas acadêmicas voltadas ao ensino da bateria no país, revelando um crescimento expressivo na produção científica e didática entre 1982 e 2012. De natureza bibliográfica, a investigação foi conduzida no banco de teses e dissertações da CAPES. Ao todo, foram encontrados 291 trabalhos, a partir de palavras-chave como por exemplo, percussão, bateria e ensino de bateria. O estudo identificou sete produções relacionadas ao instrumento, das quais quatro tinham a bateria como foco principal, evidenciando a predominância de pesquisas centradas no ensino individual e a escassez de estudos sobre a prática coletiva. As produções foram agrupadas em três eixos: 1) prática interpretativa, com destaque para Queiroz (2006), que desenvolveu exercícios baseados em ritmos brasileiros; 2) identidade e desenvolvimento da bateria e dos bateristas, abordados por Barsalini (2009) e Aquino (2009); e 3) ensino e aprendizagem, exemplificado por Bastos (2010), que investigou as trajetórias formativas de bateristas no Distrito Federal (Souza; Schambeck, 2012).

Outros trabalhos citados por Souza e Schambeck, discutem o ensino de percussão e bateria sob perspectivas integradoras (Paiva, 2004) e o uso da tecnologia na aprendizagem instrumental (Gohn, 2002; 2009). Por fim, os autores destacam a carência de pesquisas sobre o ensino coletivo da bateria, uma realidade crescente nas escolas de música brasileiras em função de fatores financeiros e logísticos, justificando o artigo como uma contribuição relevante para ampliar o debate e as possibilidades metodológicas voltadas ao ensino coletivo do instrumento no país.

Milan e Sulpício (2020) apresentam um levantamento das pesquisas acadêmicas sobre bateria no Brasil entre 2013 e 2019, complementando o panorama traçado por Souza e Schambeck (2012). De natureza bibliográfica, o

estudo utilizou o catálogo de teses e dissertações da CAPES, restringindo a busca às áreas de Música e Artes e empregando a palavra-chave “bateria”. Foram identificados 25 trabalhos, sendo quatro de doutorado, dezoito de mestrados acadêmicos e três mestrados profissionais, número significativamente superior ao encontrado no período anterior (1987-2012). As pesquisas concentram-se nas áreas de Educação Musical, Práticas Interpretativas, Teoria, Criação e Prática Musical e Musicologia, com destaque para a UNICAMP (11 trabalhos) e a UFBA (5 trabalhos), além da UDESC, enquanto as regiões Norte e Centro-Oeste permanecem sem registros. Entre os temas recorrentes, sobressaem o ensino coletivo de bateria, o samba aplicado ao instrumento, a performance de bateristas notáveis como por exemplo, Márcio Bahia, Adelson Silva e Wilson das Neves, a composição e escrita musical e o uso de polirritmia, métricas ímpares e manipulação de tempo. O estudo evidencia a expansão e diversificação da produção acadêmica sobre bateria no país, revelando novas abordagens e consolidando o instrumento como objeto legítimo de investigação na pós-graduação brasileira (Milan; Sulpício, 2020).

Paiva e Alexandre (2010), abordam a produção de materiais didáticos específicos para bateria e percussão. Após uma análise bibliográfica detalhada, os autores constataram um crescimento expressivo na produção acadêmica nacional sobre o tema desde os anos 2000. No entanto, os autores observam que o ensino coletivo ainda recebe menos atenção em comparação ao ensino musical individual. Com o intuito de suprir a carência de materiais didáticos direcionados ao estudo da bateria e da percussão, os pesquisadores desenvolveram um material pedagógico que reúne doze composições originais inéditas para bateria e percussão. As peças são organizadas por níveis iniciante, intermediário e avançado, acompanhadas de partituras, orientações pedagógicas, gravações em áudio e vídeo, e sugestões de atividades para sala de aula. A proposta valoriza abordagens colaborativas estimulando práticas inclusivas e a troca interpessoal no ensino e na aprendizagem da música.

Barsalini (2013), investiga a inserção histórica da bateria como elemento característico da música popular brasileira. O autor destaca, em especial, o papel transformador da adaptação da bateria ao samba, analisando seu impacto no desenvolvimento das sonoridades e estilos rítmicos desde a década de 1920. Uma figura central em seu estudo é Luciano Perrone, que teve papel central ao adaptar os ritmos do samba para a bateria, criando novos padrões rítmicos. O processo

refletiu tensões entre tradição e modernidade, profissionalização e cultura popular, marcando a construção da identidade musical brasileira. As tensões culturalmente simbólicas evidenciadas por Barsalini refletem o papel da bateria na evolução da música brasileira, em paralelo à consolidação do samba como expressão artística.

No âmbito do ensino coletivo, Cairo (2014) destaca o ensino de bateria como estratégia pedagógica capaz de ampliar o desenvolvimento técnico e social dos estudantes, tradicionalmente formados em aulas individuais. O autor argumenta que a interação entre colegas favorece a troca de saberes, a autoconfiança, a desinibição e o aprendizado mútuo, além de permitir maior alcance de alunos, aspecto relevante diante da obrigatoriedade do ensino de música nas escolas (Lei nº 11.769/2008). Com base em sua experiência como aluno e professor, evidencia benefícios como estímulo emocional, motivação e aprendizado por observação. Em 2015, aprofunda a investigação no estudo “Interações nas relações de ensino e aprendizagem da bateria em grupo”, no qual, por meio de abordagem qualitativa e estudo de caso na Oficina de Bateria da Escola de Música da UFBA, analisa como as interações entre estudantes influenciam o processo de ensino-aprendizagem, apoiando-se em referenciais da Educação Musical, como Leila Dias, e da sociologia, como Alfred Schutz. Os resultados mostraram que o ensino em grupo favorece a aprendizagem musical, o desenvolvimento técnico e o fortalecimento de vínculos sociais entre os alunos, tanto dentro quanto fora da sala de aula. As interações promovem trocas de saberes, incentivo mútuo, sentimento de pertencimento e novas sociabilidades.

Ferreira (2016) propõe uma metodologia de ensino musical que adapta os ritmos tradicionais do carimbó para a bateria e a percussão corporal. A pesquisa parte da escuta e análise de performances folclóricas para identificar padrões rítmicos característicos, sugerindo adaptações aplicáveis em sala de aula com o objetivo de valorizar a cultura regional, inserir práticas musicais na educação básica em consonância com a legislação, e promover uma aprendizagem acessível, criativa e próxima da realidade dos alunos. O carimbó, resultante da fusão de influências africanas, indígenas e europeias, é apresentado como gênero flexível, adequado a atividades de composição e improvisação. O autor propõe a transposição dos instrumentos tradicionais (curimbó, milheiro e matracas) para a bateria moderna e para o corpo humano, por meio de palmas, estalos e batidas no peito, conectando tradição e modernidade. No estudo o autor reforça o papel do educador como

mediador cultural capaz de criar estratégias pedagógicas que valorizem a diversidade e favoreçam o aprendizado musical de forma lúdica e significativa.

Palmeira (2017), introduz reflexões iniciais em direção a uma possível teoria integral de aprendizagem da bateria. O estudo intitulado “Teoria da aprendizagem da Bateria: apontamentos iniciais” propõe reflexões iniciais para a construção de uma teoria da aprendizagem da bateria, com base em estudos sobre o ensino do piano e no funcionamento do sistema nervoso. Entre os desafios discutidos, destacam-se aspectos como o estudo do movimento, projeção mental, tipos de memória e a técnica Moeller, aplicados ao desenvolvimento técnico do baterista. A importância da escolha de equipamentos adequados também é abordada como parte da expressão artística. O texto trata de fatores que vão além da técnica, como questões emocionais e físicas no aprendizado, seja em relação a motivação, ansiedade de palco, seja em relação a alongamento e aquecimento. O autor defende uma abordagem interdisciplinar, envolvendo neuroeducação, psicologia e práticas musicais, para formar uma base sólida e abrangente para o ensino da bateria.

Sousa (2020), apresenta um estudo voltado à performance musical da bateria. O texto apresenta um recital-palestra sobre duas composições solo para bateria baseadas nos ritmos nordestinos do baião e do frevo, inspiradas na performance do baterista cearense Luizinho Duarte. A pesquisa de mestrado em andamento analisa características idiomáticas da execução de Duarte, observadas no álbum *Tente Descobrir* da banda Marimbanda. A partir dessa análise o autor compôs as obras “Baião Duartiano” e “Frevo Duartiano”, cada uma estruturada em quatro partes e explorando diferentes modos de execução, utilizando um *setup* específico de bateria com instrumentos como agogô e caixas extras. As peças visam explorar as nuances interpretativas, a improvisação e as sonoridades características desses dois gêneros musicais na bateria.

Araújo (2023), propõe a criação de um material didático voltado a bateristas não iniciantes, com ênfase na execução da bateria em conjunto com o naipe de percussão no baião, dentro do contexto do forró tradicional. A pesquisa fundamenta-se na análise e transcrição de *grooves* de bateria presentes em gravações de Luiz Gonzaga realizadas entre 1971 e 1988, abordando também a carreira do artista, a evolução do baião urbano e a abordagem do gênero nos métodos de ensino de bateria. De natureza qualitativa, o estudo foi conduzido por meio de levantamento documental e revisão bibliográfica, resultando em material

que apresenta exemplos de levadas extraídas das gravações históricas, com orientações sobre a interação musical do baterista com a zabumba e o triângulo. A monografia busca preencher uma lacuna na literatura acadêmica sobre o ensino da bateria no baião, promovendo maior consciência interpretativa e técnica nos contextos de performance em naípe.

4.2 Música, bateria e tecnologia: Aprofundamentos necessários

Com a chegada da pandemia de Covid-19, no ano de 2019, o uso de ferramentas tecnológicas no contexto educacional foi significativamente intensificado. Pesquisas recentes evidenciam que o ensino, de modo geral, passou por inovações substanciais, incorporando diferentes perspectivas relacionadas ao uso da tecnologia. Plataformas como o *YouTube*, cursos de Educação a Distância (EaD), o ensino híbrido e os ambientes virtuais de aprendizagem tornaram-se amplamente populares e fundamentais na reconfiguração dos processos educativos.

Entendendo esta ideia, procurei identificar publicações que dialogassem com o ensino de bateria, as tecnologias digitais e a Educação musical que são temas centrais deste estudo. Para isso, delimito um recorte temporal referente aos últimos cinco anos, localizando trabalhos em revistas especializadas, nos anais de eventos regionais e nacionais promovidos pela Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), trabalhos disponibilizados na Plataforma “*Academia.edu*” e as publicações da ABEM.

Diante desse cenário, busquei aprofundar a revisão de literatura de forma alinhada aos objetivos da pesquisa, os quais neste momento, já estavam definidos, ou seja, compreender o papel das Plataformas digitais e suas possibilidades metodológicas no ensino remoto de bateria. Nessa direção, passei a analisar a produção científica vinculada às associações mencionadas e nas ferramentas de busca disponíveis no *Academia.edu*.

Sebben e Moreira (2022) analisam como as tecnologias digitais têm sido abordadas em investigações sobre Educação musical no Brasil entre 2005 e 2021. Por meio de revisão bibliográfica, os autores identificaram 49 estudos que discutem o uso de tecnologias, como softwares de edição de partituras, gravação de áudio e

sequenciamento musical. O estudo aponta que, embora haja crescimento na utilização dessas tecnologias, muitos professores ainda enfrentam dificuldades devido à falta de formação, infraestrutura e aceitação. Por outro lado, os alunos já estão inseridos em ambientes digitais, tornando essencial a atualização das práticas pedagógicas. Conclui-se que a integração das tecnologias na Educação musical requer preparo docente, políticas públicas adequadas e maior investigação teórica

Gohn (2020) analisa os impactos das redes sociais e das comunidades virtuais na Educação musical. O autor destaca três eixos principais: o acesso facilitado a novos repertórios musicais, a formação de comunidades online com interesses comuns e o uso de Plataformas digitais na formação de professores. Com o avanço da tecnologia e o crescimento de Plataformas como *YouTube* e *Spotify*, tornou-se mais fácil descobrir novas músicas. No entanto, essa abundância de conteúdo também trouxe escuta superficial e dispersão da atenção. No campo das comunidades virtuais, Gohn diferencia os espaços abertos, como redes sociais amplas, que tendem à superficialidade, dos fóruns especializados e grupos fechados, que favorecem aprendizagens mais profundas.

Na formação docente, observa-se a expansão da educação a distância e dos cursos online (MOOCs), que ampliaram o acesso à qualificação, mas levantam questionamentos sobre qualidade e engajamento. O autor ressalta que, apesar das oportunidades oferecidas pelas tecnologias, é necessário refletir sobre seus riscos, como o vício digital, o excesso de informação e a perda de foco. A conclusão aponta para a importância de buscar equilíbrio no uso dessas ferramentas, para que a Educação musical se beneficie sem sofrer prejuízos.

Segundo Gohn (2020, p.87), entre os anos de 2008 e 2018, a educação a distância desempenhou um papel fundamental na formação de professores no Brasil. Dados do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2019) indicam que, nesse período, as matrículas em cursos de graduação na modalidade a distância cresceram 182,5%. Pela primeira vez, o número de estudantes matriculados em cursos de licenciatura a distância (50,2%) superou o número de matrículas nos cursos presenciais (49,8%).

Gohn (2020) analisa os impactos da pandemia de COVID-19 no ensino de instrumentos musicais, com foco nas aulas de bateria online no curso de Licenciatura em Educação Musical da Universidade Federal de São Carlos

(UFSCar). O autor diferencia o ensino remoto emergencial, improvisado durante a pandemia, da Educação a Distância (EAD) planejada, destacando os desafios enfrentados pela universidade, como sobrecarga de trabalho e falta de infraestrutura. As limitações tecnológicas das Plataformas de videoconferência prejudicaram a qualidade das aulas, especialmente para instrumentos como a bateria. Para minimizar os problemas, foram utilizados recursos como baterias eletrônicas, interfaces de áudio e softwares específicos. Além disso, o estudo aponta as desigualdades entre os alunos em relação ao acesso a equipamentos, internet e espaço para estudo, além de uma resistência inicial às aulas online, evidenciando preconceitos sobre a EAD.

Araújo e Souza (2022), analisaram teses e dissertações brasileiras sobre ensino de música a distância no período de 2002 a 2020. Foram identificados 50 trabalhos, a maioria em universidades públicas e programas de pós-graduação em música. A produção científica é considerada ainda modesta e concentrada em poucas instituições, como UFBA, UnB, UFRGS e UFSCar. O estudo destaca que o ensino de música na modalidade EAD é recente no Brasil, com os primeiros cursos surgindo em 2007, enfrentando desafios pedagógicos e tecnológicos que exigem novas estratégias de ensino. Apesar do crescimento da oferta de cursos EAD em música, ainda há poucas pesquisas aprofundando aspectos pedagógicos, tecnológicos e sociais dessa modalidade, sendo necessário ampliar os estudos para melhor compreender e desenvolver esta área.

Potiguara e Beltrame (2021), analisa como ferramentas tecnológicas influenciam o aprendizado do instrumento entre alunos da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), destacando o uso frequente de Plataformas como *YouTube*, aplicativos de metrônomo, softwares de partitura e recursos de gravação, que favorecem a autonomia e a autoaprendizagem. Os autores alertam para os desafios decorrentes da sobrecarga de informações e ressaltam a importância do professor como mediador. Um dos aspectos defendidos pelos autores é a integração sistemática dessas tecnologias no ensino, visando tornar o aprendizado mais eficaz e, sobretudo, alinhado à realidade dos estudantes (Potiguara; Beltrame, 2021).

Potiguara (2024) contribui analisando como os canais “Tocando Bateria do Zero” e “Marques Galles Drumcamp” integram práticas pedagógicas à cultura participativa do *YouTube*. O estudo destaca que a Plataforma funciona como um ambiente interativo de ensino, em que os professores adaptam conteúdos para atrair

e engajar o público, utilizando estratégias como simplificação conceitual, foco em resultados rápidos e incentivo à participação. Os resultados indicam que, embora o *YouTube* amplie o acesso ao ensino musical, também impõe limites à profundidade dos conteúdos oferecidos (Potiguara, 2024).

Barros e Beltrame (2022), investigam os impactos da pandemia de COVID-19 na Educação musical. Os autores discutem os desafios do ensino remoto emergencial, destacando que essa modalidade possui uma dinâmica própria de tempo e espaço, não devendo ser confundida com o ensino a distância tradicional. O estudo propõe a cultura participativa digital como referência para pensar práticas educativas musicais que valorizem colaboração, autoria e compartilhamento. Além disso, aponta o ensino híbrido como alternativa no pós-pandemia, exigindo mudanças na formação de professores de música, incluindo o domínio de tecnologias, metodologias ativas e compreensão dos ambientes virtuais de aprendizagem. Conclui-se que, para uma prática pedagógica musical mais efetiva no novo contexto educacional, é necessário repensar conteúdos, metodologias e a formação docente à luz das experiências vividas durante a pandemia.

Essas publicações, ao dialogarem entre si, revelam um cenário de transformação no ensino de bateria a partir da COVID-19, em que a tradição técnica começa a ser complementada – e, em alguns casos, superada – por práticas pedagógicas mais abertas, inclusivas e alinhadas às realidades contemporâneas. Conclui-se, portanto, que o ensino de bateria vem se reinventando a partir do diálogo com as tecnologias digitais e com as demandas socioculturais do presente, sinalizando a importância de pesquisas que acompanhem, reflitam e orientem esse processo de mudança.

Em síntese, o conjunto dessas pesquisas evidencia que o ensino de música, e, mais especificamente, o ensino de bateria, passou a integrar de forma mais intensa o universo digital, impulsionado tanto pela emergência da pandemia quanto pela expansão das possibilidades tecnológicas. As Plataformas virtuais deixaram de ser apenas um recurso de apoio e tornaram-se espaços efetivos de aprendizagem, troca e produção de conhecimento musical. Contudo, os estudos também apontam lacunas importantes, como a necessidade de repensar metodologias, formação docente e concepções de prática instrumental diante das novas mediações tecnológicas. Nesse contexto, este trabalho busca contribuir ao compreender como o ensino remoto de bateria se configura, quais sentidos e estratégias emergem

dessas experiências e de que maneira elas podem inspirar novas abordagens pedagógicas para o ensino de instrumentos musicais na contemporaneidade.

5 PLATAFORMAS DIGITAIS E MÚSICO-PROFESSORES: CAMINHOS POSSÍVEIS

Os processos de ensino e aprendizagem manifestam-se em diversas instâncias socializadoras, como por exemplo, o ambiente familiar, a auto aprendizagem, os espaços religiosos, a convivência em ambientes públicos, a escola e, mais recentemente, as Plataformas digitais. Nesse contexto, as Plataformas digitais são objeto central desta investigação.

Nesta seção analisaremos a (1) crescência da música em ocupar espaços tecnológicos; (2) o conceito de Plataformas digitais apresentando seu ecossistema; (3) se os músicos professores das Plataformas tem relevância no mercado musical e/ou são graduados em música; (4) o que são escolas livres de música e como penso sobre as Plataformas digitais serem consideradas escolas livres de música na atualidade; (5) apresento e explico também o que é a *Hotmart* e como esses músicos professores utilizam essa ferramenta em suas Plataformas; e por fim, (6) apresento os músicos professores estudados neste trabalho.

5.1 Conceito de Plataforma digital

De fato, a partir da chamada “*Web 2.0*”, em 2005, diversos conceitos começaram a surgir, como “sabedoria das multidões”, “cultura da participação” e “inteligência coletiva” (d’Andréa, 2020, p. 13). Isso ocorreu em função do aparecimento de inúmeros sites voltados à socialização, como por exemplo o *Yahoo! Respostas*, *Reddit*, *UOL Respostas*, *Orkut* e suas comunidades, entre outros. Dessa forma, a informação e as relações passaram a ser democratizadas, horizontalizadas e descentralizadas (d’Andréa, 2020).

Com a evolução desses mecanismos, tornou-se comum recorrermos ao *Google*, à Inteligência Artificial ou ao *YouTube* em busca de respostas rápidas e informações pontuais. No entanto, o *Google* é um sistema de busca e o *YouTube* é uma Plataforma centrada em visualização, curtidas e comentários (d’Andréa, 2020,

p. 29-35), sendo eles conteúdos geralmente informais, voltados à interação social e à viralização, e sem uma sequência cronológica definida. Seu foco não é exclusivamente educacional, abrangendo diversos tipos de conteúdo, como os educacionais, informativos (jornalísticos), de entretenimento, comerciais e institucionais.

Januário Cícera Edilânia Araújo (2021, p. 51) apresenta a Plataforma como parte do âmbito das redes sociais, o que reforça a proximidade entre esses ambientes virtuais. De fato, quando falamos em Plataformas digitais, é comum associá-las imediatamente às mídias e redes sociais. No entanto, embora estejam interligadas, cada uma possui características próprias. Deste modo, a palavra que sucede “Plataforma” indica o nicho e o foco da sua atuação.

Segundo Telles (2010), as redes sociais compõem um subconjunto das mídias sociais, tendo como principal característica a reunião de pessoas em ambientes virtuais. Essa categoria abrange diversos sites e Plataformas, como *YouTube*, *X* (antigo *Twitter*), *Facebook* e *Instagram*.

De certo modo, as redes sociais têm como foco central o perfil pessoal, a conexão entre pessoas, o compartilhamento de conteúdo e o conceito de prosumidor⁷ (Toffler, 1980). Por isso, não entendo as Plataformas digitais estudadas neste trabalho como redes sociais, especialmente pelo fato de nelas não existir necessariamente uma conexão direta entre os usuários (Recuero, 2009), mas sim uma relação mediada pela profissionalização e comercialização de cursos, nos quais o professor explica e o aluno aprende de forma independente. Dito isso, uma Plataforma que está em coerência a este resultado é a *Hotmart*, uma Plataforma onde é hospedado cursos online de diferentes nichos.

Uma definição mais ampla de Plataformas digitais é apresentada por Thomas Poell, David Nieborg e José van Dijck (2019), que afirmam:

Definimos plataformas como infraestruturas digitais (re)programáveis que facilitam e moldam interações personalizadas entre usuários finais e complementadores, organizadas por meio da coleta sistemática, processamento algorítmico, monetização e circulação de dados. (Poell, Nieborg e van Dijck, 2019, p. 4)

Complementarmente, d’Andréa (2020, p. 14) observa que “a Plataforma online é a crescente adoção de uma arquitetura computacional baseada na

⁷ Quando os usuários são apenas consumidores de conteúdo, mas também produtores de conteúdo

conectividade e no intercâmbio de dados”. Dessa forma, as Plataformas digitais estão profundamente ligadas à oferta de serviços e conteúdos via internet, possibilitando que informações, produtos e atividades circulem de maneira dinâmica, descentralizada e organizada. Em outras palavras, trata-se de um espaço virtual em que professores e criadores de conteúdo transmitem conhecimento, enquanto os usuários acessam, consomem e interagem, não com pessoas diretamente, mas com o que é disponibilizado.

Sendo assim, as Plataformas digitais educacionais têm como foco principal a organização de conteúdos em módulos estruturados, com objetivos pedagógicos definidos. Nelas, o público busca formação e desenvolvimento de competências, mais do que entretenimento. Assim, o objetivo central passa a ser a comercialização do conhecimento, por meio da oferta de cursos, mentorias e outros produtos educacionais digitais.

Neste trabalho, dos cinco ambientes analisados, apenas um funciona realmente como uma plataforma, com *login* próprio e vídeo-aulas hospedadas dentro dela mesma. Já os outros quatro são cursos online: eles até têm *login* e vídeo-aulas, mas tudo é hospedado em uma plataforma de ensino terceirizada, no caso, a *Hotmart*.

5.2 HOTMART

A *Hotmart* se encaixa como uma Plataforma e criadora digital, podendo ser utilizada de diferentes formas, ou seja, em primeiro lugar, 1) há a possibilidade de criação do produto, onde qualquer pessoa pode desenvolver um *e-book*, curso online, *webinar* ou outro conteúdo digital e hospedá-lo na Plataforma, cadastrando o produto, definindo preço, regras de comissão e formas de pagamento. A *Hotmart* organiza e comercializa o produto, ficando com uma comissão.

Outra forma é: 2) por meio da venda e promoção em que o usuário pode se afiliar e escolher um produto para divulgar, recebendo um link exclusivo que pode ser compartilhado em seus canais de comunicação. A cada venda realizada por meio desse link, o afiliado recebe uma comissão.

Também há a função 3) intermediação em que a *Hotmart* é responsável pelo processamento dos pagamentos, oferecendo um sistema seguro, com opções nacionais e internacionais, e entregando o produto digital automaticamente ao comprador após a compra. Além disso, a Plataforma disponibiliza ferramentas de gestão, permitindo criar páginas de venda, acompanhar métricas e gerar relatórios detalhados para análise de estratégias.

Como mencionei anteriormente, a *Hotmart* cobra uma comissão pelo uso de seus serviços, mas não exige pagamento para cadastro. Em 2025, a taxa praticada é de 9,9% do valor da venda mais R\$1,00 por transação, o que corresponde a uma comissão sobre o produto e a uma taxa fixa por operação. Dessa forma, pode-se entender a *Hotmart* como uma solução tecnológica que oferece templates para criar, hospedar e comercializar produtos digitais, como *e-books* e cursos, possibilitando ao usuário estruturar e gerenciar o próprio negócio do zero. Nesse contexto, quatro das cinco Plataformas estudadas neste trabalho utilizam a terceira forma apresentada anteriormente, sendo a *Hotmart* uma intermediadora entre o produtor e o comprador, apenas responsável pelo processamento do pagamento dos cursos.

5.3 Escolas livres de música

Nesta seção da pesquisa, proponho estabelecer relações entre os conceitos de escolas livres e alternativas de música e as Plataformas digitais investigadas, compreendendo-os como uma possível chave interpretativa para o fenômeno analisado. Importa ressaltar que, em nenhum momento, se pretendeu afirmar ou sustentar verdades definitivas e sim, o objetivo foi, antes, fomentar reflexões fundamentadas nas observações realizadas ao longo do estudo. Nesse sentido, com base na revisão de literatura e na análise interpretativa aqui proposta, buscou argumentar que as Plataformas digitais parecem encontrar reverberação nos conceitos das escolas livres ou alternativas de música, na medida em que tensionam determinadas concepções pedagógicas tradicionais, como por exemplo, os modelos hierárquicos de transmissão de conhecimento, a centralidade do professor como figura exclusiva do saber e a rigidez curricular.

Para Silva (1995), as escolas livres ou alternativas de música constituem

espaços de aprendizagem situados fora da estrutura formal de ensino, não correspondendo nem a instituições de educação básica nem a conservatórios oficiais. Nesse sentido Sabedot (2023) reforça essa compreensão ao afirmar que esses espaços são, em sua maioria, privados, sem vínculo com o sistema público e não regulamentados por legislações educacionais formais. Entendo, portanto, que essas escolas desempenham um papel essencial no cenário musical contemporâneo, pois oferecem um ensino mais flexível e acessível, acolhendo diferentes perfis, motivações e trajetórias. Dessa forma, contribuem para a democratização do acesso à Educação musical e para uma formação mais plural, alinhada às necessidades e realidades dos alunos.

Para Sabedot (2023), “as escolas de música precisam inovar constantemente para acompanhar as demandas do mercado e as expectativas dos alunos”, o que dialoga diretamente com o crescente uso de Plataformas digitais de ensino musical, que ampliam o acesso e possibilitam aprender com especialistas sem barreiras geográficas. É importante destacar que, assim como nas escolas presenciais, esses espaços físicos ou digitais contam com diferentes profissionais além dos professores, como equipes de limpeza, secretaria, gravação, edição, mixagem e suporte técnico, garantindo o funcionamento e a qualidade pedagógica das aulas. Um exemplo disso é o relato de Pedro Tinello, que menciona que a edição e mixagem de suas aulas e drum covers é realizada por profissionais da área, o que reforça a ideia de que o ensino musical, hoje, envolve uma rede de trabalho ampliada e colaborativa.

Dessa forma, a análise evidencia que tanto as escolas livres de música quanto as Plataformas digitais de ensino apresentam pontos de convergência significativos, revelando-se como modalidades alinhadas a uma lógica pedagógica mais flexível, democrática e centrada no sujeito aprendente. A estrutura de funcionamento, o perfil dos profissionais envolvidos e a capacidade de adaptação às demandas, ritmos e expectativas dos estudantes aproximam essas duas formas de ensino, ainda que se expressem em formatos distintos.

Enquanto as escolas livres, no contexto presencial, já buscavam atender diferentes perfis de estudantes por meio de propostas abertas, acessíveis e pouco engessadas curricularmente, as Plataformas digitais expandem essa mesma lógica ao permitir que alunos tenham acesso remoto a professores especializados em estilos, instrumentos e linguagens variadas. Assim, os princípios pedagógicos que

sustentam as escolas livres, seja a autonomia, flexibilidade seja a diversidade musical, permanecem presentes, mas agora reconfigurados pelo ambiente virtual, que amplia o alcance geográfico e reduz barreiras de acesso. Nesse sentido, as Plataformas digitais atualizam e prolongam, no contexto contemporâneo, a filosofia educativa das escolas livres, mantendo sua essência enquanto ressignificam suas possibilidades.

5.4 Músico-Professores

Nesta seção do trabalho busco apresentar os profissionais que atuam como gestores e docentes nas Plataformas digitais de ensino musical. Durante a pesquisa, encontrei certa dificuldade em definir uma nomenclatura adequada para caracterizar esses músicos que também exercem a docência. Nesse sentido, recorri a Requião (2002, p. 64) que me auxiliou nessa reflexão ao afirmar que “o músico-professor foi caracterizado como aquele que teve uma formação profissional voltada para o desenvolvimento de atividades artísticas e que coloca a atividade docente em segundo plano”. Assim, o termo músico-professor passa a designar um profissional cuja identidade se constrói na intersecção entre a prática artística e a atividade pedagógica, não sendo necessariamente um “professor de formação”, mas um músico cuja experiência e trajetória artística legitimam sua atuação docente. Sendo assim, esta nomenclatura utilizada se aplica principalmente nas escolas livres e ou alternativas de música ou em aulas particulares. Estes espaços caracterizam-se por uma maior autonomia pedagógica, ausência de currículo fixo e forte tendência para orientações na música popular (Requião 2002, p. 64).

Desse modo, a legitimidade do professor decorre de sua experiência profissional e de sua performance, elementos que fortalecem sua autoridade e credibilidade no processo de ensino. Seu trabalho pedagógico se caracteriza principalmente pelos saberes procedimentais, o “saber fazer”, que envolvem técnicas, práticas e modos de atuar que ele domina pela vivência e pela prática contínua. Assim, o professor não transmite apenas conhecimentos teóricos, mas também demonstra, orienta e modela processos, mostrando ao estudante como aplicar habilidades de forma concreta e significativa.

A escolha dos músicos-professores analisados neste estudo levou em conta sua relevância no mercado musical, seja pela notoriedade artística, atuação pedagógica ou ambas. Considerou também se possuíam formação acadêmica e, sobretudo, se suas Plataformas digitais permitem visualizar a estrutura de conteúdos e módulos sem compra prévia, já que esse acesso era essencial para a etapa final de análise. Diante desses critérios, adoto aqui o termo músico-professor para me referir aos artistas investigados ao longo da pesquisa.

5.5 Músico-Professores e Plataformas selecionados para o estudo: 5 análises

5.5.1 Plataforma 1: Kiko Freitas

Figura 2 - Kiko Freitas

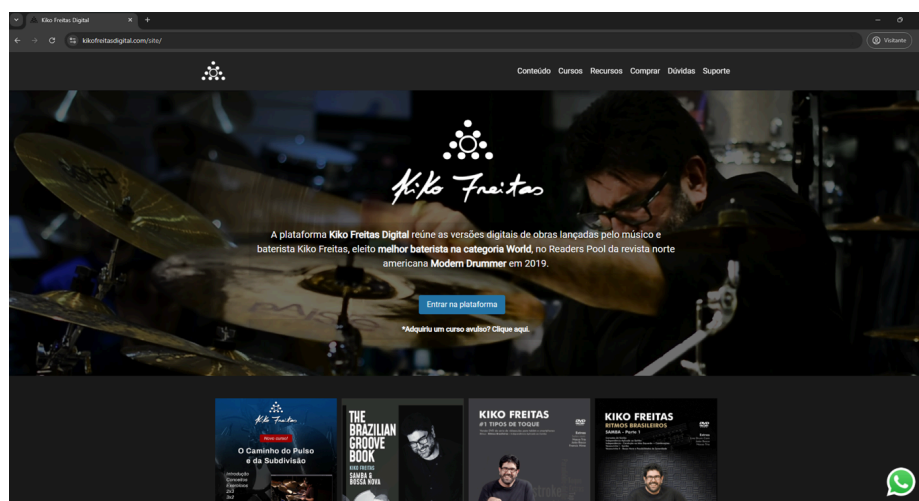


Fonte: Fatura Brasil (2025).

De acordo com o seu site, Kiko Freitas nasceu em Porto Alegre (RS) em 1969, é músico profissional desde 1987, já participou de muitos festivais de Jazz ao redor do mundo e já tocou com grandes músicos nacionais e internacionais como João Bosco, Milton Nascimento, Ivans Lins, Orquestra Sinfônica Brasileira, Lars Janson, Winnipeg Jazz Orchestra, entre outros. Lecionou como professor convidado Stockholm Royal Academy (Suécia), Columbus University (EUA), California Jazz Conservatory (EUA), Escola de Música de Brasília, entre outras instituições. Foi eleito o melhor baterista na categoria WORLD pela revista norte-americana Modern Drummer em 2019. É endossado por Vic Firth Drumsticks, Paiste Cymbals, Pearl

Drums, Urban Boards Drum Shoes, Aquarian Drumheads e Gavazzi Cases. Kiko Freitas usa suas redes sociais para divulgar eventos, vídeos tocando ao vivo ou em estúdio e materiais de apoio para ajudar outros bateristas a estudar.

Figura 3 - Plataforma Kiko Freitas



Fonte: Kiko Freitas (2025).

O músico-professor Kiko Freitas possui um site com uma Plataforma de ensino que oferece acesso mediante *login*. O curso não possui uma duração definida, pois é constantemente atualizado com novas aulas e conteúdos todos os meses. Essa dinâmica garante um fluxo contínuo de material para estudo, como se fossem aulas particulares toda semana.

5.5.2 Plataforma 2: ZORZI

Figura 4 - ZORZI



Fonte: Zorzi Drums (2025).

Zorzi Drums é uma marca orientada e administrada pelos irmãos Fernando e Rodrigo Zorzi que fomentam e incentivam o ensino de bateria desde 2007. A partir das aulas *Zorzi Drums* tem o objetivo de extrair a personalidade de cada aluno, fazendo com que cada um desenvolva sua própria linguagem e se torne um baterista diferente e original. Os irmãos já viajaram para muitos lugares do Brasil e do mundo atrás de conhecimento rítmico, como África do Sul, Moçambique, Argentina e vários países da Europa. Além dos cursos que estão no site, eles usam o *YouTube* para complementar o estudo do baterista, fornecendo vídeos sobre conceitos, exercícios rápidos e aulas práticas de bateria.

Figura 5 - Plataforma *Zorzi Drums*



Fonte: Zorzi Drums (2025).

A *Zorzi Drums* possui um site estruturado, que oferece uma visibilidade imediata a todos os cursos disponíveis assim que é acessado. Tendo um breve comentário do que cada curso serve e o seu público-alvo. Na parte superior da Plataforma, vemos 5 itens, *e-books*: cursos simples gratuitos para mostrar o trabalho e ajudar bateristas em livre demanda; cursos pagos, *Power hands*, *Alien Drums* e *Z360* – bateria inteligente; intensivos, voltado para cursos rápidos e uma rápida resposta de aprendizagem para alunos do zero que não querem perder tempo; Aulas grátis, que é direcionado para links de vídeos no canal do *YouTube* do Zorzi, onde ele aborda Conceitos, *Grooves* e Técnica; e por último ele deixa uma caixinha onde o aluno ou até uma possível parceria possa estar entrando em contato com ele através do e-mail, podendo entrar em contato por meio do *Whatsapp* da equipe Zorzi.

5.5.3 Plataforma 3: Bruno Valverde

Figura 6 - Bruno Valverde



Fonte: Roland (2025).

Bruno Valverde nasceu em 1990 e iniciou seus estudos em bateria aos 9 anos de idade. Atualmente é baterista da banda Angra, com a qual realizou diversas turnês mundiais, passando por países como Japão, Alemanha, Estados Unidos, Itália, Espanha, França, Indonésia e Inglaterra, entre outros. Já se apresentou em grandes festivais de rock, como Rock in Rio, Hellfest, Wacken e Heaven and Hell, além de ter participado de programas de televisão como *Programa do Jô*, *Altas Horas* e *The Noite com Danilo Gentili*.

Participou do Festival Odery/Modern Drummer Brasil, conquistando o 1º lugar em São Paulo. Também integra o trio instrumental de Kiko Loureiro, guitarrista do Megadeth. Atua ainda como sideman, tendo realizado a turnê brasileira da cantora

mexicana Dulce Maria (RBD) e acompanhado o cantor sueco Germán Pascual (ex-Nárnia), entre outros artistas.

Atualmente desenvolve projetos de fusion ao lado do guitarrista André Nieri (Virgil Donati Band) e do baixista Jr. Braguinha. É endossado pelas marcas Pearl, Evans, Sabian, Roland, Focusrite e Promark. Em seu canal no YouTube, dedica-se à publicação de *drum covers*, conversas com músicos e vídeos que mostram o cotidiano de um músico em turnê.

Figura 7 - Plataforma Bruno Valverde



Fonte: Bruno Valverde (2025).

Bruno apresenta um site simples, com foco principal na venda de seu curso. Ao acessar a página, o visitante encontra, logo de início, um vídeo de aproximadamente 10 minutos, no qual ele explica brevemente os motivos que o levaram a criar o curso, o conteúdo abordado e para quem ele é destinado. Abaixo do vídeo, são exibidos os módulos e seus respectivos conteúdos de forma bastante detalhada, utilizando termos técnicos acompanhados de explicações mais acessíveis para estudantes que ainda não dominam a nomenclatura.

Em seguida, o site traz um panorama geral de sua trajetória como baterista e, por fim, apresenta alguns conteúdos extras além das aulas, definidos por ele como “bônus exclusivos”.

5.5.4 Plataforma 4: Confraria do Batera

Figura 8 - Confraria do Batera



Fonte: Confraria do Batera (2025).

O Confraria do Batera tem como professor Alan Rocha, nascido em 1991. Ele estuda bateria desde os 10 anos de idade e, aos 14, fundou sua banda autoral Trimotor, com a qual se apresentou na noite, participou de programas de TV e festivais, além de gravar um disco com 12 músicas e dois videoclipes.

Em 2017, ingressou no EM&T para se aperfeiçoar, onde estudou por quatro anos. Nesse período, passou a integrar um novo projeto, a banda Mama's Advice, voltada a músicas cover nos estilos blues, shuffle e soul, atuando no circuito de bares de São Paulo.

Como sideman, já trabalhou com Jorge Rossi e com a cantora religiosa Fátima Souza. Seu curso *Lapidando Bateristas 2.0* foi eleito o melhor curso de bateria online pela JivoChat. Em seu canal no YouTube, ele divulga seus cursos, publica aulas sobre técnica e groove, além de *drum covers* e *reviews*.

Figura 9 - Plataforma Confraria do Batera



Fonte: Confraria do Bateria (2025).

Logo no início, Alan Rocha apresenta um slogan de caráter promocional, destacando o valor do curso em oferta e alguns bônus inclusos. Em seguida, há um vídeo de aproximadamente três minutos no qual ele se apresenta, explica brevemente o “método online” que desenvolveu e intercala trechos dele tocando com partes das videoaulas.

Ao longo da página, ele enfatiza que o acesso ao curso é vitalício e apresenta os pilares que fundamentam sua proposta pedagógica. Também destaca a existência de um material exclusivo que, ao ser analisado, aparenta ser uma apostila com todas as aulas organizadas por escrito, incluindo conceitos e exercícios.

Um elemento que chama bastante atenção é a presença de um cronômetro fixo na parte superior da tela, que permanece visível mesmo ao rolar a página. Esse recurso tem como objetivo informar quanto tempo falta para o término da promoção do curso.

5.5.5 Plataforma 5: Pedro Tinello

Figura 10 - Pedro Tinello



Fonte: Pedro Tinello (2025).

Pedro Tinello nasceu em 1989 e desde os 12 anos vive de música. Com 14 anos começou a dar aulas de bateria e com 18 anos entrou em primeiro lugar na ULM (Universidade Livre de Música do Estado de São Paulo). No ano de 2014 fundou o “INSTITUTO TINELLO DE BATERIA” que fica em Santos-SP. Em 2015, entrou para a banda ALMAH (Edu Falaschi⁸ – Ex-Angra⁹). No ano seguinte, 2016, gravou o álbum E.V.O, que fez com que ele fosse eleito o segundo melhor baterista de Heavy Metal do Brasil, segundo leitores da maior revista de Rock da América Latina, a ROADIE CREW. É *endorser* das marcas Aquarian Drumheads, Turkish Cymbals, Roland, KA Drum Brasil, Santo Ângelo, Pad Gorilla, entre outras marcas. No *YouTube* ele posta covers, analisa técnicas de outros bateristas, mostra bastidores de shows e reviews de equipamentos *baterísticos*.

Figura 11 - Plataforma Pedro Tinello

⁸ Vocalista e compositor brasileiro de Power Metal. Disponível em Wikipédia

⁹ Banda brasileira de Power Metal mundialmente conhecida, fundada em 1991 em São Paulo. Disponível em Wikipédia.



Fonte: Pedro Tinello (2025).

Pedro Tinello trás um site em outro patamar. Ao iniciar no site, primeiro ele pede para que escolha o idioma (inglês ou português), desta forma, a pessoa pode ter uma experiência completa no site. Depois de escolher é direcionado a página principal do site, no canto superior direito temos abas que indicam a sua bibliografia; seus *endorse*s; dicas, onde é direcionado a um questionário para ser inserido ao grupos de dicas do *WhatsApp*; cursos e vídeos do *YouTube*. Porém, ao discorrer a aba principal todas essas informações estão em ordem. Desta forma, o indivíduo pode clicar página por página ou ir lendo aos poucos cada informação.

6 CARACTERÍSTICAS GERAIS E RECURSOS TECNOLÓGICOS EMPREGADAS NAS PLATAFORMAS

Como estamos falando de ensino online, em que não há o contato físico entre professor e aluno, é fundamental desenvolver um olhar mais amplo sobre o processo de ensino e aprendizagem. Nessa modalidade, torna-se imprescindível o uso de ferramentas que auxiliem a minimizar as dificuldades decorrentes da distância por meio da mediação tecnológica. Dessa forma, este capítulo se dedica a analisar os recursos tecnológicos presentes em cada Plataforma, trazendo um olhar crítico e reflexões que possam desvelar o fenômeno analisado, podendo inspirar professores interessados em ingressar nesse universo digital.

De modo geral, compreendo recursos tecnológicos como quaisquer ferramentas criadas com base na tecnologia que facilitam e potencializam o aprendizado de um conteúdo. São instrumentos que ajudam o estudante a entender melhor e permitem ao professor demonstrar conteúdos com mais eficiência, como por exemplo, o uso de um projetor para ilustrar conceitos de forma visual durante a aula ou a gravação de exercícios após a aula para auxiliar o aluno em seus estudos em casa.

Um diferencial interessante do ensino online, em comparação ao presencial, é a possibilidade de assistir às aulas quantas vezes forem necessárias e, em qualquer dispositivo, celular, tablet ou computador. Além disso, os vídeos permitem ajustes de velocidade, ou seja, o aluno pode acelerar para revisar rapidamente ou reduzir o ritmo para observar com mais atenção detalhes técnicos e movimentos específicos. Essa flexibilidade torna o processo de aprendizagem mais personalizado e adaptável às necessidades de cada estudante, ampliando o alcance e a autonomia do estudo musical.

Desta forma, os recursos tecnológicos analisados mostram que o ensino online de bateria não se limita apenas à transposição das aulas presenciais para o ambiente virtual, mas envolve uma adaptação completa das estratégias pedagógicas. As múltiplas câmeras, os grupos de interação e as possibilidades de rever as aulas quantas vezes forem necessárias criam novas formas de relação entre professor e aluno, oferecendo autonomia, flexibilidade e acompanhamento constante. Assim, a tecnologia se torna uma aliada fundamental na prática docente,

não apenas como suporte técnico, mas como um meio que amplia as possibilidades de ensinar e aprender música no contexto digital.

Em síntese, o ensino online de bateria exige muito mais do que apenas transferir aulas presenciais para o digital, ou seja, esse tipo de ensino demanda uma adaptação consciente das práticas pedagógicas e o uso estratégico de recursos tecnológicos. Ferramentas como múltiplas câmeras, vídeos e canais de interação não apenas superam a distância física, mas também ampliam a autonomia, a flexibilidade e a personalização do aprendizado. Dessa forma, a tecnologia deixa de ser apenas um suporte e passa a ocupar um papel central, tornando possível uma experiência educativa dinâmica, acessível e alinhada às necessidades do estudante na contemporaneidade.

6.1 Possibilidades metodológicas e ferramentas utilizadas

6.1.1 Formas de acesso e cursos disponíveis

A Plataforma 1 está funcionando por meio de uma assinatura anual no valor¹⁰ de R\$442,00, e dentro dela existem várias aulas, onde o aluno pode acessar, sem precisar de um pré-requisito, porém, caso não possua conhecimento prévio, terá mais dificuldade que os demais. Junto desta plataforma, o músico-professor Kiko Freitas disponibilizou livros e conteúdos feitos antes da existência da plataforma, como por exemplo, o livro *The Brazilian Groove Book, Tipos de Toques e Ritmos Brasileiros – Parte 1 e 2*, lançado em 2015. Como a assinatura é anual, suas aulas não têm acesso vitalício, depois de 365 dias (1 ano) a plataforma necessita de um outro pagamento para continuar acessando.

A Plataforma 2, trabalha com cursos online, totalizando 3 cursos, disponíveis a partir da necessidade do aluno. Esses cursos não têm os mesmos valores e variam de R\$539,00 até R\$697,00. Dessa forma, os cursos são vendidos separadamente e oferecem acesso vitalício, garantindo que o conhecimento esteja sempre disponível para o estudante. Após o pagamento único, quem o contrata poderá acessar a todos os conteúdos diretamente através da plataforma *Hotmart*,

¹⁰ Valores vistos entre 15/03/2025 até 28/09/2025

bastando efetuar o *login* com as suas credenciais. Não há prazo para conclusão, permitindo-lhe realizar o curso no seu próprio ritmo, conforme a sua disponibilidade. Além disso, o músico-professor Zorzi tem um ecossistema onde o aluno pode transitar entre curso, plataforma, *YouTube* e *Instagram*, tendo vários meios de aprendizagem, porém pude apurar que o curso e a plataforma se apresentam com mais organização e orientação.

A Plataforma 3 está disponível a partir do custo de R\$697,00 e não possui prazo de finalização, permitindo que o aluno estude no seu próprio ritmo. Após a compra, o aluno é direcionado para a plataforma *Hotmart*, onde realiza o cadastro e, em seguida, tem acesso às aulas, como na plataforma 2, na plataforma 3 é muito presente em seu canal do *YouTube*, fazendo *drum covers*, mini aulas e também vídeos de *tournés*.

A Plataforma 4 disponibiliza seu curso no valor de R\$997,00 e foi eleito o sétimo melhor curso online do Brasil (dito no próprio site da plataforma). Assim como no curso anterior, não há prazo de finalização, permitindo que o aluno avance conforme sua disponibilidade. Após a compra, o usuário é redirecionado para a plataforma *Hotmart*, onde realiza o cadastro e, então, tem acesso às aulas. Além disso, o aluno recebe uma apostila complementar para acompanhar os estudos durante o curso e continuar praticando após sua conclusão.

Por fim, a Plataforma 5 possui um site que contém 4 cursos, que ao serem adquiridos o aluno é direcionado a sua plataforma para ter acesso às aulas. Não há uma previsão de finalização, o aluno pode fazer no andamento que precisar e sentir vontade. Como nesta plataforma tem 4 cursos que englobam técnica de mão e pé, grooves e viradas e pedal duplo, para cada curso tem um preço, seus preços variam de R\$297,00 para o método “*pad* e baqueta”, R\$497,00 para o “mapa de ouro do pedal duplo”, R\$ 747,00 para o “pedal duplo 2.0” e R\$797,00 para o curso “universo de *grooves* e viradas”.

Os modelos de acesso e investimento variam significativamente entre as Plataformas analisadas, indo desde assinaturas anuais, como no caso da Plataforma 1, até cursos com pagamento único e acesso vitalício, como os oferecidos pelas demais Plataformas. Essas diferenças não apenas influenciam o custo-benefício percebido pelos alunos, mas também moldam a forma como cada proposta se organiza enquanto experiência de aprendizagem, ritmo de estudo e continuidade no acompanhamento do conteúdo.

6.1.2 Público alvo

O público-alvo das plataformas 2 e 3 propõe um curso estruturado para iniciantes, avançando gradualmente do básico ao avançado, passando por fundamentos como técnica, *groove* e viradas até conteúdos mais aprofundados. A Plataforma 4 segue uma lógica semelhante, ou seja, é destinada tanto para quem acabou de adquirir uma bateria e não sabe por onde começar, como também para estudantes intermediários que possuem noções básicas, mas ainda enfrentam dificuldades com leitura, coordenação motora e organização do estudo.

A Plataforma 1 é direcionada para bateristas com experiência prévia, interessados em aperfeiçoar técnica, explorar *grooves* brasileiros, desenvolver pulsação interna e estudar métricas como compassos 3, 5 e 7. A Plataforma 5, por sua vez, é voltada para bateristas que já possuem certo domínio do instrumento, principalmente aqueles interessados em Heavy Metal, prática com pedal duplo e refinamento técnico. Assim, cada plataforma apresenta um público-alvo específico e bem definido, ou seja, algumas plataformas são destinadas exclusivamente a iniciantes, outras atendem tanto iniciantes quanto intermediários, enquanto algumas apostam em propostas voltadas apenas ao aperfeiçoamento de bateristas experientes. Dessa forma, o perfil do estudante determina não apenas o conteúdo, mas também a forma como cada plataforma constrói e organiza sua proposta pedagógico musical.

6.1.3 Áudio e vídeo

Alguns recursos tecnológicos são praticamente padrão nas plataformas analisadas, como o uso de múltiplas câmeras. Todos os professores se preocuparam em ter mais de uma câmera ao longo das videoaulas. Há sempre uma câmera central, posicionada de frente, usada na maior parte do tempo para explicações gerais e demonstrações iniciais, tanto na bateria quanto no *pad* de estudo. Uma segunda câmera, voltada para a técnica de pés, geralmente foca o pedal do bumbo, localizado na parte inferior direita, considerando que todos os professores observados são destros. A terceira câmera costuma ser posicionada

lateralmente, captando o movimento do braço esquerdo e a amplitude dos exercícios com as baquetas. É raro encontrar o uso de mais de três câmeras e em minha percepção essa configuração já garante ao aluno uma visão bastante completa dos movimentos.

Em relação aos recursos de áudio acredito que o som da bateria recebe algum tipo de tratamento e/ou mixagem realizada pelos próprios músicos-professores ou por serviço terceirizado nesse sentido. Dessa forma, o som da bateria se apresenta de forma limpa, precisa e sem ruídos externos, tendo dinâmica em todos os tambores e pratos. Em relação ao áudio, todos os cursos, em algum momento, incentivam o aluno a gravar sua bateria e enviar para avaliação ou realizar a própria mixagem. Dessa forma, o som captado tende a ser mais limpo e preciso, permitindo perceber claramente a dinâmica aplicada em cada tambor e prato.

6.1.4 Organização do conteúdo

Na Plataforma 1 observa-se a ausência de uma organização sistemática e coerente do conteúdo disponibilizado, o que compromete parcialmente sua usabilidade. A falta de uma estrutura lógica, com categorização clara e hierarquização das informações, pode dificultar tanto a navegação quanto a compreensão dos materiais por parte dos usuários. Em ambientes digitais, especialmente aqueles voltados para a aprendizagem ou disseminação de informações, a organização do conteúdo é um fator crucial para garantir a eficiência do acesso à informação, a construção do conhecimento e a permanência do usuário na plataforma. Portanto, a ausência de uma curadoria adequada e de uma arquitetura da informação bem definida representa uma limitação relevante que merece atenção.

O conteúdo descrito na Plataforma 2 está presente em diversos espaços na internet, abrangendo Plataformas como a *Hotmart*, *e-books* e, principalmente, vídeos no *YouTube*. Sem dúvida, o *YouTube* funciona como o maior canal de divulgação desta plataforma, já que os vídeos educativos não só oferecem explicações detalhadas, mas também podem despertar o interesse dos estudantes em buscar os

cursos e plataformas . Através dos vídeos e *e-books* gratuitos, é possível perceber uma didática muito interessante, que utiliza exemplos práticos e ilustrações para facilitar o entendimento dos alunos. A equipe vinculada a essa plataforma mostrou uma preocupação em oferecer o *e-book* sobre leitura e escrita de partituras para bateristas de forma gratuita, provavelmente com o objetivo de incentivar e aperfeiçoar bateristas que já tocam, além de proporcionar um ponto de partida mais acessível para iniciantes. Essa abordagem não só ajuda os alunos a desenvolverem uma base sólida, mas também os encoraja a buscar novas influências e a explorar mais profundamente a leitura musical.

Já a Plataforma 3 apresenta uma estruturação de fácil compreensão, deixando claro desde o início quais conteúdos serão trabalhados. Já nos dois primeiros módulos, há um nivelamento importante para quem está começando, com explicações sobre regulagem dos pedais, técnicas básicas de baqueta e de pé, posicionamento do instrumento e a criação de uma rotina de estudos. No segundo módulo, o foco se amplia para noções de pulso, *grooves* simples e variações de viradas, o que garante ao aluno iniciante uma base sólida tanto técnica quanto prática.

A Plataforma 4 analisada, apresenta uma proposta semelhante à do curso da Plataforma 3, porém se destaca por ser mais completa e robusta. O responsável pelo projeto, Alan Rocha, dedica-se integralmente ao ensino online, tanto em cursos gravados quanto em aulas individuais ao vivo. Essa dedicação exclusiva garante consistência e qualidade na experiência oferecida aos alunos. Nesta análise, tomo como referência apenas um dos cursos da plataforma: “Lapidando Bateristas 2.0”. Trata-se de um programa extenso, com mais de 272 aulas, distribuídas em 5 níveis e 8 pilares de aprendizado, além de módulos extras com professores convidados, especialistas em estilos específicos. Um dos diferenciais dessa plataforma analisada é a apostila que acompanha o curso, com mais de 800 páginas de exercícios e conceitos, o que amplia a dimensão do estudo ao integrar não apenas a prática e a escuta, mas também a leitura musical, considerada um dos pilares essenciais da educação em bateria. A preocupação com a clareza visual também é evidente, ou seja, as aulas contam com múltiplas câmeras e diferentes ângulos (foram observados pelo menos quatro), permitindo ao aluno perceber com precisão os detalhes de cada movimento. Outro recurso pedagógico de destaque é a partitura sincronizada na tela, que acompanha os exercícios e os drum covers, facilitando a

compreensão e o acompanhamento em tempo real. A Plataforma 4 também oferece recursos de organização que tornam a rotina de estudos mais eficiente. O histórico de progresso permite que o aluno acompanhe facilmente as aulas concluídas, algo essencial em um curso tão longo e diversificado. Além disso, ao final de cada aula, há uma “lição de casa”, incentivando a prática contínua sem a necessidade de rever todo o conteúdo novamente.

O curso desenvolvido da Plataforma 5 apresenta fortes semelhanças com a proposta da Plataforma 3, contudo, distingue-se pela abrangência e pelo alcance proporcionado por sua estratégia de atuação. A metodologia adotada pela Plataforma 5 estrutura-se em um modelo híbrido de disponibilização de conteúdos: por um lado, ele oferece gratuitamente materiais no *YouTube* e em um canal de transmissão no *WhatsApp*, que contém orientações pontuais de estudo; por outro, disponibiliza cursos pagos, voltados para alunos que buscam aprofundamento e acompanhamento mais sistemático. Essa organização demonstra uma compreensão clara do funcionamento das Plataformas digitais contemporâneas e de sua capacidade de formar redes de aprendizagem.

Na Plataforma 5, o emprego das redes sociais como principal meio de divulgação constitui-se como um dos pontos centrais de sua prática pedagógica. O músico-professor compreende a dinâmica de consumo de conteúdos na atualidade e utiliza recursos como vídeos curtos e verticais (*Reels, TikTok, Shorts*) para ampliar o alcance de seu trabalho. Dessa forma, consegue atingir não apenas o público de instrumentistas, mas também indivíduos que, muitas vezes, não possuem contato prévio com a bateria. Esse tipo de estratégia funciona como um processo de captação gradual, ou seja, inicialmente os usuários entram em contato com vídeos breves, que despertam a curiosidade; em seguida, podem migrar para o canal do *YouTube*, onde encontram vídeos mais extensos, organizados como aulas pontuais e *drum covers*; por fim, são convidados a integrar os cursos completos oferecidos pelo autor. No *YouTube* dessa plataforma investigada a proposta pedagógica é diversificada, contemplando desde orientações técnicas e exercícios práticos até conteúdos de caráter performático, como covers e *drumcams*¹¹. Essa variedade permite atender diferentes perfis de estudantes, tanto iniciantes quanto avançados, ampliando o alcance e a relevância de seu trabalho como professor de bateria.

¹¹ Vídeos que só mostram a visão ou o baterista tocando a bateria. Normalmente feito por bateristas grandes em shows e/ou bateristas que fazem covers.

De modo geral, a análise evidencia diferenças significativas na forma como cada plataforma organiza e apresenta seus conteúdos. Enquanto algumas, como a Plataforma 3 e a 4, demonstram uma estrutura clara, progressiva e bem planejada, com materiais complementares, acompanhamento visual detalhado e uma lógica didática consistente, outras ainda apresentam fragilidades, como no caso da Plataforma 1, onde a falta de categorização e hierarquização dificulta a navegação e pode comprometer a experiência de aprendizagem do usuário. Também se observa que iniciativas como a Plataforma 2 e 5 ampliam o alcance através de estratégias híbridas, combinando materiais gratuitos, redes sociais e cursos pagos, o que fortalece o vínculo com diferentes perfis de estudantes e cria trajetórias de aprendizado mais flexíveis. Essa diversidade de formatos, que inclui *e-books*, vídeos, aulas curtas, conteúdos performáticos e módulos sistemáticos, reflete não apenas diferentes estilos pedagógicos, mas também diferentes compreensões sobre como o ensino musical pode acontecer em ambientes digitais.

Assim, este panorama mostra que a organização e a curadoria dos materiais são elementos essenciais para garantir clareza, acessibilidade e continuidade no processo educativo. Ao mesmo tempo, destaca como Plataformas que investem em estrutura, progressão de conteúdos e integração de recursos didáticos tendem a oferecer experiências mais completas e eficientes, contribuindo para uma formação mais consistente e significativa no contexto do ensino online de bateria.

6.1.5 PDF e *PlayAlongs*

Todos os cursos analisados oferecem PDFs com os exercícios das aulas para download, permitindo que o aluno visualize, releia e estude o conteúdo também na forma escrita. A disponibilização das partituras contribui para o desenvolvimento da leitura rítmica e da compreensão musical, enquanto os exercícios práticos possibilitam a aplicação imediata do que foi estudado. Essa combinação entre teoria e prática, apresentada de forma gradual, torna as Plataformas versáteis e adequadas para diferentes momentos da aprendizagem.

Algumas diferenças aparecem entre as propostas, como na plataforma 4, que disponibiliza uma apostila completa com exercícios utilizados durante as aulas e

outros adicionais para estudo autônomo. Já a plataforma 5 inclui *PlayAlongs*, permitindo que o estudante pratique grooves e viradas em contexto musical real. Assim, o aluno pode integrar leitura musical, execução técnica e estudo aplicado com acompanhamento, favorecendo uma aprendizagem mais completa e musical.

6.1.6 Suporte (relação aluno e professor)

Um dos aspectos centrais que carecem de maior explicação é a disponibilidade de suporte para os alunos. A interação direta com os instrutores ou com uma equipe de apoio técnico e pedagógico é fundamental para sanar dúvidas, orientar na resolução de problemas e oferecer maior segurança aos participantes. Essa ausência de clareza pode comprometer a experiência de aprendizagem, sobretudo em módulos mais avançados ou que demandam um acompanhamento mais próximo. As Plataformas que se destacam no setor frequentemente oferecem canais robustos de suporte, como fóruns comunitários, sistemas de mensagens privadas, sessões de perguntas ao vivo ou até mesmo atendimento por meio de *chatbots* inteligentes.

Essa proximidade com o público não só reflete a preocupação em oferecer um ensino de qualidade, mas também evidencia o compromisso em criar uma comunidade engajada e que sente que pode contar com o suporte do instrutor a qualquer momento. É um diferencial que fortalece a marca e torna a experiência de aprendizado ainda mais completa e acolhedora.

As Plataformas 1 e 3 não fornecem esse diálogo com facilidade. Não observei nenhum canal de comunicação onde ofereciam algum suporte para seus alunos. Diferente da Plataforma 2 onde os alunos que optam pelos cursos pagos, o suporte vai ainda mais além, com a disponibilização de contato direto pelo *WhatsApp*. Essa ferramenta é particularmente valiosa, pois oferece um atendimento mais individualizado e rápido, facilitando a resolução de dúvidas específicas e criando um laço de confiança ainda maior entre a equipe e os alunos.

A Plataforma 4 tem a interação entre professor e alunos e é fortalecida por meio de um grupo no *Telegram*, que funciona tanto como suporte técnico e pedagógico quanto como espaço de troca de experiências. Nesse ambiente, é possível esclarecer dúvidas, compartilhar aprendizados e manter um contato mais

próximo com a comunidade de estudantes, criando um senso de pertencimento que enriquece ainda mais o processo de aprendizagem.

Já a Plataforma 5 tem uma comunidade exclusiva destinada aos alunos que adquirem seus cursos por meio da plataforma *Hotmart*. Nesse ambiente, como é dito por ele no *Instagram*, Tinello mantém contato direto com os participantes, oferecendo correções, sugestões de estudo e *feedbacks* personalizados. Tal prática evidencia uma postura pedagógica dialógica, na qual o professor ultrapassa a lógica tradicional de disponibilização de conteúdos gravados e assume um papel ativo no acompanhamento do percurso formativo de cada estudante. Esse comprometimento é frequentemente demonstrado em suas publicações no *Instagram*, nas quais compartilha relatos de interações pedagógicas, tornando visível seu engajamento com a formação continuada.

Em síntese, a análise mostra que o suporte ao aluno ainda é um ponto que carece de maior clareza e estrutura em grande parte das Plataformas. Esse acompanhamento é essencial, principalmente em cursos que exigem orientação contínua ou devolutivas mais personalizadas. Plataformas que oferecem suporte consistente, seja por mensagens privadas, grupos comunitários ou atendimentos diretos, acabam proporcionando uma experiência de aprendizado mais acolhedora, eficiente e motivadora. Entre os casos observados, Plataforma 2, a 4 e 5 se destacam justamente por investir em canais de comunicação direta com os alunos, fortalecendo vínculos e garantindo acompanhamento mais próximo. Já outras Plataformas, como 1 e 3, não apresentam com a mesma nitidez formas de interação ou suporte, o que pode limitar a experiência do estudante. Assim, o suporte surge como um elemento importante de diferenciação, capaz de agregar valor, criar senso de comunidade e tornar o processo educativo mais completo e significativo.

6.1.7 Avaliação

Nenhuma das Plataformas se preocupam com um sistema formal de avaliação, que seria um diferencial significativo para a plataforma. Avaliações desempenham um papel central no processo de aprendizagem, pois permitem não apenas monitorar o progresso dos participantes, mas também identificar lacunas no entendimento e oferecer *feedbacks* direcionados. Testes, questionários, atividades

práticas e exercícios interativos são ferramentas eficazes para avaliar o domínio dos conteúdos por parte dos alunos. Além disso, sistemas de avaliação fornecem métricas essenciais para os organizadores da plataforma, possibilitando ajustes nas metodologias de ensino e a personalização do conteúdo de acordo com as necessidades do público-alvo.

Ademais, a implementação de avaliações formais pode gerar maior engajamento dos participantes, uma vez que o monitoramento contínuo de seu desempenho contribui para a motivação e o compromisso com o aprendizado. Outro benefício relevante é a possibilidade de emissão de certificados baseados no desempenho, o que agrega valor ao curso e amplia sua atratividade no mercado, especialmente para profissionais que buscam qualificação ou avanço em suas carreiras.

Por fim, vale ressaltar que o investimento nesses elementos, representa uma oportunidade para a plataforma se diferenciar em um mercado cada vez mais competitivo. Esses aprimoramentos não apenas aumentaram a qualidade do serviço oferecido, mas também reforçaram o compromisso da plataforma com a excelência educacional, garantindo uma experiência de aprendizado mais rica, eficiente e satisfatória para os participantes.

Em síntese, a ausência de um sistema formal de avaliação nas Plataformas analisadas evidencia um ponto ainda pouco explorado e que poderia representar um diferencial importante no ensino online de bateria. Avaliações não servem apenas para medir o desempenho, mas também ajudam o aluno a acompanhar sua evolução, receber *feedbacks* mais precisos e manter a motivação ao longo do processo. Ao mesmo tempo, oferecem às Plataformas dados valiosos para aprimorar conteúdos, métodos e trajetórias de aprendizagem. Assim, investir em avaliações estruturadas e certificações vinculadas ao desempenho poderia não só elevar a qualidade dos cursos, como também fortalecer o compromisso com uma proposta educacional mais completa, consistente e alinhada às demandas do mercado atual.

6.1.8 Outros achados

Todos os músico-professores utilizam a estratégia das caixinhas de perguntas nos *Stories* do *Instagram* criando um ambiente dinâmico e interativo, permitindo que os seguidores obtenham respostas rápidas e personalizadas. Essa abordagem fortalece a relação com a audiência, mostrando disponibilidade e atenção às necessidades de cada um.

A plataforma 5 apresenta em uma de suas propagandas do curso/plataforma que o material (instrumento) que o aluno estuda não influencia no seu rendimento, por isso o curso pode ser realizado tanto em bateria eletrônica quanto em *pads* de estudo, sem a necessidade de uma bateria acústica, o que o torna mais acessível a diferentes perfis de estudantes. Esse detalhe é significativo porque remove uma das principais barreiras para quem deseja aprender bateria, ou seja, o custo e o espaço físico exigidos por um instrumento acústico. Assim, estudantes que moram em apartamentos ou em locais com restrição de volume sonoro ou de espaço, conseguem praticar de forma eficiente, sem comprometer a qualidade do aprendizado.

7 ANÁLISE DOS CONTEÚDOS BATERÍSTICOS

Este capítulo é dedicado à análise dos conteúdos *baterísticos* presentes nas plataformas digitais, considerando aquilo que elas disponibilizam e o que anunciam em suas propagandas e descrições dos cursos. Para organizar essa análise, separei o material em alguns eixos, como Técnica, Leitura, Independência, Gêneros Musicais, Repertório e conteúdos Extras. A partir disso, analisei cada um desses eixos em todas as plataformas investigadas.

O termo “baterístico” não é um termo dicionarizado, no entanto, é um termo comum para se referir a tudo aquilo que diz respeito a bateria. Conhecido no jargão musical e técnico por bateristas, revistas especializadas e em trabalhos acadêmicos sobre música e percussão.

7.1 Técnica

A técnica é um dos pilares fundamentais no aprendizado da bateria, sendo responsável por desenvolver controle, precisão e expressividade no instrumento. Mais do que a simples execução de movimentos, ela envolve uma série de práticas conscientes que buscam aprimorar a coordenação motora, a resistência física e a sensibilidade musical do baterista. No ensino online, o trabalho técnico ganha novas dimensões, uma vez que os recursos audiovisuais e as ferramentas digitais permitem observar detalhes de execução sob diferentes ângulos e velocidades, possibilitando uma aprendizagem mais autônoma e detalhada.

Na Plataforma 1, o baterista aborda de forma detalhada diferentes aspectos técnicos e musicais da bateria. Um dos pontos centrais é o estudo dos tipos de toques *Down Stroke*, *Tap* e *Up Stroke*, fundamentais para o controle de dinâmica e articulação. Ele também dedica atenção ao uso da vassourinha, explorando suas possibilidades expressivas e a sutileza exigida nessa técnica. Outro tema recorrente em suas aulas é o trabalho com subdivisões rítmicas, que, pelo que se pode perceber, abrange divisões de 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9 dentro de um mesmo tempo, evidenciando seu interesse pela precisão e pela flexibilidade rítmica. Além disso, Kiko propõe o estudo dos rudimentos brasileiros, apresentando tanto conceitos quanto exercícios. Nessa parte, ele parece adaptar rudimentos tradicionais às

especificidades dos estilos musicais brasileiros, explorando acentos característicos e variações de dinâmica que refletem a diversidade rítmica do país.

Na Plataforma 2, seu trabalho pedagógico se destaca pela diversidade de formatos e pelo enfoque técnico detalhado. Em seu canal do *YouTube*, na aba “Técnica”, ele publica regularmente exercícios de rudimentos, práticas para desenvolvimento de velocidade de pés e mãos, diferentes técnicas de mão e orientações sobre como estudar rudimentos de forma eficiente. Entre seus materiais complementares, está o *e-book* gratuito “Desenvolvendo o *Double Stroke*”, no qual o foco recai sobre o aperfeiçoamento desse rudimento essencial para a fluência e precisão na execução com baquetas. Já no curso intensivo “Movimento Natural”, a plataforma propõe um estudo aprofundado sobre a relação entre técnica, ergonomia e musicalidade, defendendo que o domínio técnico deve estar sempre a serviço da expressão musical. Outro destaque é o curso pago “*Power Hands*”, inteiramente dedicado ao trabalho das mãos. Nele, são explorados temas como técnica de *Strokes*, *Moeller*, *Finger Control*, movimento circular, resistência e velocidade, além do uso do metrônomo e da combinação entre técnicas. Por fim, o intensivo “*Paradiddle Master*” aprofunda-se no estudo desse rudimento específico, enfatizando seus conceitos, variações e aplicações práticas para o aprimoramento da execução e do controle rítmico.

A Plataforma 3 apresenta uma abordagem completa que abrange tanto aspectos técnicos quanto práticos do estudo da bateria. Ele inicia tratando de temas fundamentais como regulagens do instrumento, posicionamento dos pedais e tipos de técnicas de mãos, além de discutir as diferenças entre baquetas e como essas escolhas influenciam o som e a performance. O curso também propõe uma rotina de estudos estruturada, orientando o aluno a organizar o tempo de prática de forma eficiente. Um dos pontos importantes é o trabalho com a noção de pulso, elemento essencial para o controle rítmico e a precisão. Há ainda um módulo dedicado exclusivamente às técnicas, no qual a plataforma aborda rudimentos, acentos e distribuição, o uso do *Pivot* para ganho de velocidade e controle, a técnica de *traditional grip*, além de estudos voltados ao pedal simples e duplo, oferecendo uma formação sólida e detalhada em aspectos fundamentais da bateria moderna.

Já na Plataforma de número 4, o conteúdo técnico é bastante abrangente e detalhado, contemplando tanto o trabalho de mãos quanto o de pés. Na parte de técnica de mão, são explorados os principais tipos de strokes (*down*, *full*, *tap* e *up*),

além do estudo das notas fantasmas e da técnica *Moeller* aplicada em sequências de 2, 3 e 4 toques. O curso também aborda diferentes pegadas de baqueta, como a americana, francesa, alemã e tradicional, explicando suas características e aplicações musicais.

Na técnica de pé, os alunos aprendem sobre *heel up e heel down*, o uso do *pivot*, além dos mecanismos de abertura e fechamento de *Hi-hat* e da técnica de gangorra aplicada neste instrumento. Por fim, o estudo dos rudimentos ocupa um espaço central no curso, incluindo toques simples e duplos, *paradiddles*, *drags* e rulos, com ênfase na aplicação prática desses elementos em *grooves*, viradas e frases musicais.

E por fim, a Plataforma 5 tem uma abordagem muito focada no desenvolvimento técnico, tanto de mãos quanto de pés. Ele valoriza bastante a disciplina e a organização do estudo, e isso aparece logo no início: a primeira aula de cada curso é dedicada justamente à estruturação do plano de estudo, para que o aluno entenda o que deve praticar e consiga aproveitar melhor o tempo disponível.

Além disso, um de seus cursos é inteiramente voltado para técnica no *pad*, trabalhando exclusivamente exercícios para mãos e pés. A proposta pela plataforma é clara: a técnica deve ser aplicada diretamente ao instrumento. Por isso, seu método busca conectar cada exercício à prática real da bateria, entendendo como cada recurso técnico pode ser utilizado musicalmente.

Em síntese, a análise das Plataformas revela como o ensino da técnica na bateria, especialmente em ambientes online, tem se expandido para além da simples reprodução de exercícios. Cada proposta, à sua maneira, evidencia uma compreensão ampla da técnica como meio para a construção da musicalidade, e não como um fim em si mesma. As diferentes abordagens demonstram o quanto o estudo técnico pode ser adaptado a linguagens, estilos e níveis de aprendizado variados, sem perder o vínculo com a expressividade e a prática musical. Nesse sentido, o ensino online surge como uma ferramenta poderosa para o desenvolvimento do instrumentista contemporâneo, permitindo o acesso a metodologias diversificadas, recursos visuais e experiências que estimulam a autonomia, a percepção e a sensibilidade artística do baterista.

7.2 Leitura e escrita de partitura

A leitura e a escrita de partitura constituem uma parte essencial do aprendizado musical, especialmente no ensino da bateria, onde o domínio da notação rítmica e a compreensão das convenções gráficas são fundamentais para a execução precisa e consciente. Ler uma partitura não significa apenas decifrar símbolos, mas compreender a linguagem musical em sua totalidade, ritmo, dinâmica, articulação e estrutura. No contexto do ensino online, esse aspecto ganha novas formas de abordagem, já que as Plataformas digitais permitem o uso de recursos interativos, vídeos explicativos, arquivos em PDF e softwares de notação musical que facilitam o estudo individual. Dessa forma, investigar como a leitura e a escrita são tratadas nos cursos virtuais de bateria ajuda a compreender como o ensino remoto pode contribuir para o desenvolvimento da autonomia musical e para a ampliação da alfabetização rítmica dos estudantes.

Embora a Plataforma 1 não se detenha em explicar conceitualmente o que é uma forma de compasso, ele faz diversas referências práticas ao tema ao apresentar *grooves* e padrões de tamborim tanto em compassos simples quanto compostos. Essa abordagem prática permite que o aluno perceba as diferenças de subdivisão e de sensação rítmica diretamente pela escuta e pela execução. Em determinado momento, Kiko também utiliza o solo “*Rolling in Rhythm*”, de Charles Wilcoxon, como exemplo. Ele primeiro apresenta a partitura e, em seguida, executa o solo, demonstrando na prática como a leitura e a interpretação podem se articular no desenvolvimento técnico e musical do baterista.

Na aba “Conceitos” da Plataforma 2 no *YouTube*, o conteúdo é voltado à explicação de noções fundamentais de teoria musical, abordando temas como notação, componentes da bateria e conceitos rítmicos. Esses vídeos servem como base para quem deseja compreender melhor a linguagem escrita e estrutural do instrumento. Já no curso “Z360”, que é descrito como o mais completo e abrangente de todos, a plataforma oferece uma visão geral da bateria, passando por diversos tópicos técnicos e musicais, entre eles, a leitura e escrita de partituras, apresentada de forma introdutória dentro do conjunto de temas. Por fim, o intensivo pago “Leitura de Partituras para Bateristas” aprofunda esse assunto de maneira mais detalhada e

didática, dedicando tempo à compreensão da simbologia musical, da leitura rítmica e da aplicação prática da partitura no estudo e na performance do instrumentista.

Na Plataforma 3 também disponibiliza, como bônus dentro do curso/plataforma, o módulo intitulado “Mini curso de leitura (Teoria musical para bateristas)”. No entanto, não há informações claras sobre quais conteúdos compõem esse material adicional, nem sobre a abordagem pedagógica utilizada para ensinar leitura rítmica e teoria musical. Essa ausência de descrição dificulta entender se o conteúdo funciona como uma introdução básica, um aprofundamento técnico ou apenas como um suporte complementar para os demais módulos do curso.

Ainda assim, o fato de esse tema aparecer como bônus, e não como parte central da proposta formativa, sugere que a Plataforma prioriza a prática no instrumento e a aplicação direta dos conceitos musicais antes do estudo formal da teoria. Isso pode indicar uma escolha metodológica alinhada a perfis de estudantes que buscam um aprendizado mais prático e imediato da bateria, incorporando a teoria conforme a necessidade surge no processo.

Um dos pilares do ensino na Plataforma 4 é o estudo da teoria musical, tratado como um elemento indispensável para a formação do baterista. A proposta do curso não se limita à prática no instrumento, mas busca garantir que o aluno compreenda, de forma clara e progressiva, conceitos fundamentais como figuras rítmicas, fórmulas de compasso, símbolos musicais, quáleras e compassos irregulares. Esse conteúdo teórico é organizado em uma apostila completa, acompanhada de materiais de apoio em PDF, que auxiliam tanto durante as aulas quanto nos momentos de estudo individual. A existência desse material evidencia uma preocupação com o desenvolvimento musical integral do estudante, reconhecendo que ler música não é apenas uma habilidade técnica, mas uma ferramenta que amplia repertório, aumenta a precisão na execução e facilita o entendimento de diferentes estilos e linguagens.

A Plataforma 5, de Pedro Tinello, não possui um módulo específico dedicado exclusivamente à teoria musical. Porém, percebe-se que os conceitos teóricos aparecem integrados à prática, sendo apresentados conforme o aluno avança no instrumento. Dessa forma, a teoria não surge como um conteúdo isolado, mas como parte do processo natural de tocar, tornando-se uma linguagem incorporada ao fazer musical. Essa abordagem favorece uma aprendizagem mais orgânica, em que o entendimento teórico surge a partir da necessidade prática e do contexto sonoro, e

não como algo desconectado da experiência no instrumento.

Diante das análises realizadas, torna-se evidente que a leitura e escrita musical recebem tratamentos distintos nas Plataformas estudadas, refletindo diferentes concepções pedagógicas sobre o papel da teoria no processo de aprendizagem da bateria. Enquanto alguns cursos a colocam como base estruturante e indispensável para o desenvolvimento técnico e musical, como no caso da Plataforma 4, outros a abordam de modo mais contextualizado e aplicado à prática, permitindo que o estudante assimile os conceitos teóricos conforme eles se tornam necessários durante o aprendizado, como observado no curso de Pedro. Há também Plataformas que adotam uma postura intermediária, oferecendo conteúdos teóricos, mas sem torná-los o eixo central da formação, como é o caso da Plataforma 2 e 3.

Essas diferenças mostram que não existe um único modelo eficiente de ensino da leitura musical, mas sim abordagens que dialogam com perfis distintos de estudantes, expectativas e modos de aprender. No ambiente online, essa diversidade pode ser vista como uma vantagem, pois amplia as possibilidades de escolha e permite que o músico em formação se reconheça em propostas mais estruturadas, mais práticas ou mais híbridas.

Assim, compreender como a notação musical aparece nesses cursos não apenas revela estratégias pedagógicas distintas, mas também evidencia o lugar que cada plataforma atribui à autonomia, à técnica, à prática e à formalização do conhecimento musical. Em última instância, o ensino da leitura na bateria, seja como base, suporte ou consequência da prática, contribui para ampliar o vocabulário rítmico do estudante, fortalecer sua independência musical e aproximá-lo de repertórios, linguagens e experiências que talvez não fossem alcançáveis apenas pela escuta ou improvisação.

7.3 Independência/polirritmia

O desenvolvimento da independência e da polirritmia é um dos aspectos mais desafiadores e, ao mesmo tempo, mais fascinantes no estudo da bateria. Tocar o instrumento exige a coordenação simultânea de membros que executam funções

rítmicas diferentes, o que demanda um alto grau de controle motor, concentração e percepção rítmica. A independência, nesse sentido, é a base para a execução fluida de *grooves* e padrões complexos, enquanto a polirritmia amplia as possibilidades expressivas do baterista, permitindo combinações rítmicas mais sofisticadas e criativas. No contexto do ensino online, esses temas são frequentemente abordados por meio de exercícios graduais, vídeos demonstrativos e recursos visuais que ajudam o aluno a compreender e internalizar as subdivisões entre as partes do corpo.

Grande parte dos estudos de independência e polirritmia propostos pela Plataforma 1 está diretamente relacionada ao samba e aos estilos que dele derivam. O baterista utiliza esse gênero como base para desenvolver a coordenação entre os membros, explorando especialmente a independência do pé esquerdo dentro do contexto rítmico do samba. A partir disso, ele trabalha também a independência aplicada à condução de tamborim, simulando no *kit* o papel desse instrumento característico das baterias de escola de samba. Além disso, dedica atenção à condução na mão esquerda, criando combinações que exigem controle, equilíbrio e fluidez entre as quatro partes do corpo, sempre mantendo o balanço e a naturalidade típicos do samba.

O *e-book* gratuito *Criando Ritmos Lineares* da Plataforma 2 é voltado à elaboração e aplicação de padrões rítmicos construídos de forma sequencial, em que não há sobreposição de sons entre as mãos e os pés. Nessa proposta, o baterista trabalha especialmente a coordenação motora, a precisão e a criatividade, explorando maneiras de transformar ideias simples em frases musicais complexas e expressivas. Já o curso pago “*Alien Drums*” amplia esse conceito, abordando não apenas os ritmos lineares, mas também coordenação linear, ostinatos e sistemas de independência. Trata-se de um curso mais completo, em que a Plataforma conecta o estudo técnico à aplicação musical, incentivando o aluno a compreender a bateria como um instrumento de múltiplas camadas rítmicas e possibilidades sonoras.

Na Plataforma 3 também dedica atenção especial ao desenvolvimento da coordenação e à marcação do *hi-hat* com o pé, aspectos essenciais para a construção de *grooves* equilibrados e dinâmicos. Ele trabalha exercícios específicos que integram o movimento do pé esquerdo às mãos e ao bumbo, reforçando a importância dessa independência na sustentação do pulso e na fluidez rítmica. A marcação do *hi-hat* é abordada tanto em contextos simples quanto em combinações

mais complexas, mostrando como pequenas variações de abertura, acentuação e dinâmica podem transformar a sonoridade e o balanço da execução.

A Plataforma também dedica um espaço específico ao estudo da independência dos quatro membros, um dos pilares do desenvolvimento técnico na bateria. Nessa etapa, o foco está em coordenar mãos e pés de forma equilibrada, trabalhando exercícios progressivos que estimulam o controle motor, a precisão e a fluidez entre os movimentos. A proposta é fazer com que o baterista conquiste liberdade para executar padrões complexos sem perder o pulso, a dinâmica ou a musicalidade, consolidando assim uma base sólida para a execução de grooves, viradas e frases mais elaboradas.

Infelizmente não encontrei muito conteúdo na Plataforma 4 sobre independência e polirritmia. Ele tem uma aba onde diz que independência será uma das coisas abordadas no curso/plataforma. Quando vemos os níveis de ensino, diz que a partir do nível 2 é visto a independência dos quatro membros, porém, não diz especificamente o que será abordado e nem como. Deixando uma lacuna deste tópico nesta plataforma.

Por fim, o responsável pela Plataforma 5, em sua conta do *Instagram*, comenta que adora trabalhar independência, argumenta que muitos perguntam se ele é canhoto por ter uma facilidade muito grande com o lado esquerdo, assim ele responde que apenas estudava duas vezes mais o lado esquerdo (lado fraco para ele) do que o seu lado direito. Assim, ele traz isso para seus cursos, utilizando bastante exercícios de mãos e pés em toques simples e duplos. Em outros casos, ele menciona em um dos módulos “foco no pé fraco”, desta forma, entendo que ele passe aquecimentos e exercícios para melhorar o pé fraco. Como o nicho dele é rock/metal, o uso de pedal duplo é essencial para esse gênero, desta forma, todos os exercícios de independência são utilizados nesse gênero musical e o pedal duplo como foco.

Em síntese, o estudo da independência e da polirritmia representa um ponto de convergência entre técnica, musicalidade e criatividade no ensino da bateria. Nos cursos analisados, percebe-se que cada baterista aborda esse tema a partir de diferentes perspectivas, a Plataforma 1, ancorado no samba e em suas variações; Plataforma 2, explorando sistemas lineares e estruturas complexas; e Plataforma 3, enfatizando a integração entre os quatro membros e o equilíbrio corporal e Plataforma 5 focado em um estilo musical e tendo como base o pedal duplo. Apesar

das diferenças de enfoque, todos compartilham a ideia de que a independência não é apenas uma habilidade motora, mas um meio de expressão musical que amplia as possibilidades rítmicas e interpretativas do instrumentista. No ambiente online, essa prática ganha novas formas de exploração, com recursos audiovisuais e exercícios interativos que favorecem a percepção visual e auditiva dos movimentos, tornando o aprendizado mais acessível e estimulante. Dessa forma, o desenvolvimento da independência e da polirritmia não se limita à destreza física, mas reflete um processo mais amplo de construção da escuta, do corpo e da musicalidade do baterista.

7.4 Gêneros musicais

O estudo dos estilos musicais ocupa um papel essencial na formação do baterista, pois é a partir da compreensão de diferentes gêneros que se desenvolve a versatilidade, a escuta atenta e a capacidade de adaptação musical. Cada estilo, seja o jazz, o rock, o samba, o funk, ou qualquer outro, possui uma linguagem própria, com características rítmicas, acentuações, dinâmicas e tradições que moldam a forma de tocar e interpretar a bateria. Dominar essas linguagens não se limita à execução técnica, mas envolve compreender o contexto histórico e cultural de cada estilo, suas origens e transformações ao longo do tempo. No ensino online, o trabalho com estilos musicais ganha novas dimensões, pois o acesso a vídeos, gravações e performances permite que o estudante explore uma ampla diversidade sonora e visual, observando diferentes abordagens de bateristas ao redor do mundo. Assim, este capítulo busca refletir sobre como as Plataformas digitais abordam o ensino dos estilos musicais, analisando de que maneira elas contribuem para a ampliação do repertório, da escuta e da identidade musical dos estudantes.

No livro *Brazilian Groove Book*, na Plataforma 1 apresenta uma abordagem voltada à adaptação dos ritmos brasileiros à linguagem da bateria. Ele explora em profundidade gêneros como bossa nova, partido alto e samba funk, mostrando como cada um pode ser interpretado e articulado no instrumento. Além dos ritmos brasileiros, também encontramos em seu curso o funk indiano, revelando a curiosidade de Kiko por diferentes tradições rítmicas e suas possibilidades de fusão com a música brasileira. Um dos destaques é a execução do Samba da Portela

utilizando vassourinhas, exemplo em que o baterista demonstra refinamento técnico e musicalidade, explorando nuances tímbricas e dinâmicas que recriam o balanço característico do samba em uma sonoridade mais suave e detalhada.

Na aba “Groove e Viradas” do canal da Plataforma 2 no YouTube, o foco está em ensinar e demonstrar diferentes *grooves* e viradas, oferecendo ao aluno ferramentas para ampliar seu vocabulário rítmico e aplicar as ideias em variados contextos musicais. O conteúdo busca equilibrar técnica e musicalidade, mostrando como pequenas variações de acento, dinâmica e subdivisão podem transformar a expressividade do baterista. Já o curso “Z360” é considerado o mais abrangente e completo entre os oferecidos pela plataforma. Nele, são explorados *grooves* e viradas de diversos estilos musicais, com uma proposta de formação ampla que integra aspectos técnicos, criativos e interpretativos, consolidando uma visão mais global da bateria e do papel do instrumentista dentro de diferentes gêneros.

Na Plataforma 5 também inclui em seu curso um módulo dedicado aos ritmos, no qual explora uma ampla variedade de estilos musicais aplicados à bateria. Esse módulo tem como principal objetivo desenvolver a versatilidade do baterista, incentivando-o a compreender e executar diferentes linguagens rítmicas com autenticidade e musicalidade. A proposta é ampliar o repertório técnico e expressivo do aluno, permitindo que ele se adapte a diversos contextos sonoros e estilísticos com segurança e criatividade.

As aulas de *groove* e viradas, dentro da plataforma 4, abrangem uma ampla variedade de estilos musicais, oferecendo ao aluno uma formação versátil e completa. São trabalhados gêneros como rock, punk, metal, country, shuffle, disco, balada, blues, jazz, funk e reggae, sempre com foco na construção de *grooves* autênticos e na aplicação de viradas coerentes com cada linguagem. O objetivo é desenvolver a consciência estilística, a adaptação rítmica e a criatividade, permitindo que o baterista compreenda as particularidades de cada estilo, desde o peso e a constância do rock e do metal até o balanço característico do funk e a fluidez do jazz.

Como mencionado no tópico anterior, a Plataforma 5 trabalha dentro de um nicho muito específico: o rock e o metal. Por isso, todos os aquecimentos, exercícios, viradas e *grooves* presentes em seu curso seguem esse recorte estético. Não há, portanto, a proposta de explorar outros estilos musicais que estejam fora desse universo. Na minha percepção, essa escolha estratégica foi uma grande

sacada: ao invés de tentar abranger tudo, a plataforma aprofunda-se em um único território, tornando-se uma referência reconhecida dentro dele. Com isso, seu curso atrai justamente os alunos que desejam estudar esse estilo, criando uma identidade clara, coerente e muito bem posicionada dentro do cenário brasileiro de ensino online de bateria.

Diante das análises apresentadas, fica evidente que o ensino dos estilos musicais nas Plataformas digitais não segue um único formato, mas sim diferentes caminhos que refletem as escolhas pedagógicas, estéticas e identitárias de cada professor. Enquanto alguns cursos buscam oferecer uma formação ampla e plural, explorando diversos ritmos, tradições e sonoridades, outros optam por uma abordagem mais especializada, aprofundando-se em um único estilo ou linguagem. Ambas as propostas revelam seus méritos: a primeira estimula a versatilidade e prepara o baterista para navegar por diferentes contextos musicais; a segunda fortalece a identidade artística e aprofunda o domínio técnico e expressivo dentro de um recorte específico.

O estudo de estilos musicais, no ambiente digital, não se limita a exercícios e demonstrações: ele também envolve construção de repertório, desenvolvimento de escuta, reconhecimento de tradições musicais e compreensão das intenções expressivas que moldam cada gênero. Assim, os cursos analisados contribuem não apenas para o desenvolvimento técnico do baterista, mas também para a formação de sua sensibilidade estética e de sua autonomia enquanto músico.

Nesse sentido, o ensino online se mostra um espaço fértil para a experimentação, para o acesso a diferentes culturas sonoras e para a construção de identidades musicais diversas. Mais do que reproduzir fórmulas, aprender estilos no contexto digital significa compreender linguagens, aproximar-se de referências, e, sobretudo, encontrar um lugar dentro da música.

7.5 Repertório

O trabalho com repertório é uma das etapas mais significativas no processo de aprendizagem da bateria, pois representa o momento em que o estudante coloca em prática os conteúdos técnicos, rítmicos e teóricos estudados. Por meio do

repertório, o músico desenvolve sua musicalidade, aprimora a escuta e compreende o papel da bateria dentro de diferentes formações e estilos. Além disso, tocar músicas completas possibilita vivenciar aspectos como dinâmica, forma, interpretação e interação musical, elementos que dificilmente se consolidam apenas com exercícios isolados. No contexto do ensino online, o repertório assume uma função ainda mais estratégica: ele aproxima o estudante do fazer musical real, oferecendo experiências práticas mesmo à distância. As Plataformas digitais analisadas nesse estudo utilizam o repertório de maneiras distintas, seja como material complementar, como conteúdo principal das aulas ou como ferramenta de aplicação dos conceitos técnicos e estilísticos. Esse capítulo busca, portanto, compreender como cada curso organiza e propõe o trabalho com repertórios, e de que forma essa prática contribui para a formação integral do baterista.

Nesse contexto, a Plataforma 1 utiliza com frequência suas próprias experiências musicais como material didático. Ele recorre a exemplos de músicas que já gravou ou interpretou, como “Cálculo Renal” (Kiko Freitas) e “Catu” (Frank Solari), para ilustrar conceitos técnicos e musicais apresentados nas aulas. Essas referências funcionam como pontes entre a prática profissional e o conteúdo do curso, permitindo que os alunos compreendam como os elementos estudados, como subdivisões, acentuação e uso de vassourinhas, aparecem aplicados em situações musicais reais.

A Plataforma 3 é estruturada de forma progressiva, contemplando diferentes níveis de aprendizado. Nos módulos “Groove Básico 1 e 2” e “Virada Básica 1, 2 e 3”, o foco está na formação inicial do baterista, com exercícios e exemplos que desenvolvem coordenação, tempo e musicalidade. A partir daí, a Plataforma apresenta um módulo específico sobre grooves, dividido em níveis iniciante, intermediário e avançado, no qual aprofunda aspectos de dinâmica, acentuação e variação rítmica, sempre com ênfase na construção de um groove sólido e expressivo.

Outro destaque é o módulo dedicado às *ghost notes*, que abrange do nível iniciante ao intermediário e trabalha o controle da mão, a sutileza da articulação e a inserção dessas notas fantasma dentro dos *grooves*. Já o módulo sobre viradas explora desde a criação e aplicação de frases até estilos específicos como os gospel chops, além de abordar viradas lineares e não lineares. Complementando essa parte, há também um módulo voltado às viradas de rock e metal, estruturado do

nível iniciante ao avançado, onde Bruno Valverde desenvolve a potência, a precisão e a resistência exigidas nesses gêneros.

Na última abordagem de cada nível dentro da Plataforma 4, o aluno é convidado a colocar em prática todo o conhecimento adquirido ao longo das aulas. Essa etapa consiste em tocar uma música completa, do início ao fim, aplicando os conceitos técnicos, rítmicos e musicais trabalhados no módulo. A proposta é funcionar como uma espécie de avaliação prática, permitindo que o estudante perceba sua evolução, identifique pontos de melhoria e experimente a sensação real de tocar em contexto musical, unindo técnica, musicalidade e performance.

No *YouTube* da Plataforma 2 até apresenta alguns *drum covers*, mas sem partitura na tela ou explicação detalhada da música, ele apenas toca. Esse formato reforça o fato de que seu método não se baseia em um repertório fixo ou obrigatório. Ao meu ver, ele prioriza o desenvolvimento técnico e reflexivo da bateria, oferecendo bases para que o aluno, tanto no estudo individual quanto na prática coletiva fora do curso/plataforma, construa autonomia. Assim, o estudante passa a ter as ferramentas necessárias para aprender e executar o repertório que fizer sentido para sua trajetória musical, dando mais liberdade para o aluno explorar e vivenciar gêneros e influências.

Por fim, a Plataforma 5 trabalha de forma diferente, tendo um estilo musical muito bem firmado e a partir de perguntar que ele recebe no Instagram, ele organizou uma pasta com grooves e viradas de músicas consideradas difíceis, desta forma, ele explica, mostra e disponibiliza em PDF para que seus alunos possam ter acesso e desfrutarem. Músicas como B.Y.O.B (System of a Down¹²), Nightmare (Avenged Sevenfold¹³), BLEED (Meshuggah¹⁴), entre outras, formam este tópico. Auxiliando mais ainda, ele disponibiliza mais de 20 *PlayAlongs*¹⁵ para treinar.

Em síntese, o repertório se revela como um elemento central na aprendizagem da bateria, tanto no ensino presencial quanto no ambiente digital. Mais do que apenas tocar músicas, trata-se de transformar o conteúdo técnico em experiência musical significativa, dando ao estudante a oportunidade de sentir, organizar e expressar musicalidade de forma concreta. Ao observar as Plataformas analisadas, percebemos que cada uma adota uma lógica própria para integrar o

¹² Banda Estadunidense de Nu Metal com raízes armênias, fundada em 1994.

¹³ Banda Estadunidense de heavy metal, fundada em 1999.

¹⁴ Banda Sueca de metal extremo experimental, fundada em 1987.

¹⁵ Em tradução livre: “tocar junto”

repertório ao processo formativo: enquanto alguns cursos estruturam a prática de forma progressiva e avaliativa, outros a utilizam como demonstração, inspiração ou ferramenta de aplicação espontânea e personalizada.

Essas abordagens distintas revelam não apenas diferentes concepções pedagógicas, mas também diferentes entendimentos sobre o papel da autonomia, da técnica e da experiência musical no desenvolvimento do baterista. Enquanto a Plataforma 1 e 3 exploram repertórios como desdobramento direto das técnicas ensinadas, com estruturas gradativas e intencionais, a Plataforma 2 aposta em uma formação que estimula o estudante a buscar seu próprio caminho musical, sem delimitar trilhas ou repertórios obrigatórios. Já a Plataforma 5, por sua vez, dialoga diretamente com as demandas dos alunos, oferecendo repertório direcionado a desafios técnicos específicos, reforçado por *playbacks*¹⁶ e materiais de apoio.

Assim, ao analisar essas propostas, fica evidente que o repertório não é um recurso acessório, mas um espaço de síntese, expressão e construção de identidade musical. É nele que o baterista conecta teoria e prática, técnica e expressão, estudo e performance. No contexto das Plataformas digitais, essa integração torna-se ainda mais relevante, pois é justamente o repertório que aproxima o aluno da experiência real de tocar música, experiência que, no fim das contas, sustenta o sentido de aprender a tocar bateria.

7.6 Extra

Aqui apresento conteúdos extras, que não se encaixam em nenhum dos outros tópicos acima.

Como conteúdo extra no curso, a Plataforma 1 também trabalha o uso das palavras rítmicas, recurso que auxilia na internalização de subdivisões e acentuações por meio da fala e da associação verbal com os ritmos. Além disso, ele oferece diversos *playalongs*, permitindo que o aluno pratique os conteúdos estudados em contextos musicais completos, simulando situações reais de performance. Em um dos momentos, a plataforma apresenta seu setup de bateria, detalhando a escolha de pratos, tambores e ferragens, explicando como cada

¹⁶ O ato de ouvir ou assistir algo que foi gravado anteriormente. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/> (2025)

elemento contribui para seu som característico. O curso também aborda questões de alongamento e fortalecimento físico, com explicações e exercícios voltados à preparação corporal do baterista, destacando a importância de manter o corpo relaxado e equilibrado para sustentar a técnica e evitar lesões.

Na aba “Grandes Bateristas” do canal da Plataforma 2 no *YouTube*, o foco está em apresentar e comentar performances de bateristas consagrados, analisando seus estilos, técnicas e contribuições para o desenvolvimento da bateria. Essa seção tem um caráter tanto educativo quanto inspirador, estimulando os alunos a conhecerem a história do instrumento e a ampliarem sua escuta a partir de referências que marcaram diferentes épocas e gêneros musicais. Já o *e-book* gratuito “Guia de Organização de Estudos” oferece métodos e estratégias voltados à sistematização da prática instrumental, ajudando o estudante a planejar seus estudos de maneira mais eficiente e equilibrada. Nele, a plataforma propõe formas de estabelecer metas, organizar o tempo e otimizar o aprendizado, destacando a importância da consistência e da clareza nos objetivos para o desenvolvimento técnico e musical.

A Plataforma 3 também aborda temas fundamentais relacionados ao posicionamento e à ergonomia na bateria, destacando a importância de uma postura adequada para garantir conforto, eficiência e prevenção de lesões durante a prática e a performance. Ele explica como ajustar o instrumento de acordo com o corpo do baterista, otimizando o alcance e a movimentação. Outro ponto importante do curso é o módulo voltado à afinação da bateria, no qual Bruno Valverde apresenta métodos e critérios para obter diferentes timbres, demonstrando como a afinação influencia diretamente o caráter musical de cada peça do *kit*. Além disso, há um módulo dedicado à criatividade e aos solos, que estimula o baterista a explorar ideias próprias e desenvolver identidade musical. Nesse contexto, Bruno Valverde propõe exercícios de criação de solos, mostrando como estruturar ideias rítmicas, variar dinâmicas e construir discursos musicais criativos e expressivos na bateria.

O curso também oferece um módulo voltado ao desenvolvimento da percepção musical, no qual o aluno aprende a escutar e compreender a estrutura das músicas de forma mais analítica e consciente. As aulas de estrutura musical ajudam a identificar partes como introdução, verso, refrão, ponte e finalização, entendendo o papel da bateria em cada uma delas. Dentro desse contexto, são trabalhados exercícios de leitura rítmica e de interpretação, voltados a reconhecer

onde e quando aplicar uma virada, além de discutir por que certas passagens pedem uma execução mais alta ou mais suave. A proposta é fazer com que o baterista desenvolva sensibilidade musical e controle dinâmico, tocando de maneira coerente com o arranjo e contribuindo para o equilíbrio e a expressividade da música como um todo.

Em síntese, os conteúdos complementares presentes nos cursos analisados reforçam a ideia de que o aprendizado da bateria vai muito além da técnica, leitura, repertório e coordenação. Eles abrangem dimensões físicas, cognitivas e criativas que formam o músico de maneira integral. As “palavras rítmicas” e os *playalongs* da Plataforma 1 exemplificam como a prática pode se tornar mais intuitiva e musical, estimulando a percepção e a aplicação consciente dos conceitos estudados. As iniciativas da Plataforma 2, como a análise de grandes bateristas e os materiais voltados à organização dos estudos, ampliam a compreensão do aluno sobre o instrumento e sobre o próprio processo de aprendizagem, promovendo autonomia e disciplina. Já a Plataforma 3 integra aspectos fundamentais como ergonomia, afinação, percepção e criatividade, demonstrando que a formação do baterista também depende de escuta atenta, consciência corporal e expressão pessoal. Assim, os conteúdos extras funcionam como pontes entre técnica, corpo e musicalidade, completando a formação do instrumentista e fortalecendo a conexão entre o estudo e a prática artística.

8 CONCLUSÃO

A pesquisa, a partir de 5 Plataformas e 5 músicos-professores, visou compreender o papel das plataformas digitais e suas possibilidades metodológicas no ensino remoto da bateria. Tendo em vista que estes espaços estão crescendo cada vez mais no mercado de trabalho, ainda possui pouca literatura sobre esta temática do ensino online. A pesquisa teve como base: Kramer (1995), Requião (2002), Souza (1996; 2014; 2020; 2021) e Gohn (2002; 2009; 2018; 2020), entre outros.

É perceptível que essas plataformas entendem-se como espaços contemporâneos de aprendizagem, destacando seu papel na ampliação e ressignificação das práticas pedagógicas. Parte-se do entendimento de que o aprendizado ocorre em múltiplas instâncias sociais, como, a família, a escola, a auto aprendizagem, os ambientes públicos e religiosos, e, atualmente, também no ambiente digital. São apresentados conceitos sobre Plataformas digitais, trazidos por d'Andréa (2020) e Edilania (2021), diferenciando-as de redes sociais, e destacando seu caráter de infraestruturas mediadas por algoritmos que permitem a organização, circulação e comercialização de conteúdos educacionais. Como apresentado no trabalho, a *Hotmart* é discutida como exemplo de Plataforma que viabiliza a criação, hospedagem e venda de cursos musicais.

Observou-se que a legitimidade dos músicos-professores em dar aula decorre da experiência artística e performance, e não apenas da formação acadêmica, sendo seu ensino caracterizado pelos saberes procedimentais, ou “saber fazer”. Estabelece-se ainda uma relação entre Plataformas digitais e escolas livres de música, mostrando convergências quanto à flexibilidade, autonomia, a relação do músico-professor não formado e diversidade pedagógica. Por fim, como meu primeiro objetivo específico, selecionei cinco estudos de caso, Kiko Freitas, Zorzi Drums, Bruno Valverde, Confraria do Batera e Pedro Tinello, que ilustram diferentes modelos de organização e apresentação de cursos online, evidenciando como essas Plataformas contribuem para a democratização e modernização do ensino de bateria.

Como meu segundo objetivo específico, detalho as possibilidades metodológicas e recursos específicos de cada plataforma, tendo uma predominância

em acessos de pagamento único e vitalício, sendo distribuído em públicos leigos, que não sabem tocar e públicos intermediários que já possuem um estudo prévio do instrumento e querem se especializar em algum gênero/linguagem. Qualidade de áudio e vídeo são coisas que todas as plataformas se preocupam, para o aluno ter uma melhor experiência durante as aulas online. Observei dois extremos de organização do conteúdo, tendo uma organização e passo a passo a seguir muito bom e relevante na estrutura e aprendizado do aluno, mas ao mesmo tempo, plataformas que não se preocuparam com isso e apenas “jogavam” conteúdos e aulas. Suporte ao aluno e ferramentas complementares ficaram em defasagem, porque nem todas as Plataformas se preocupavam com isso.

Observa-se que algumas plataformas se destacam pela estrutura clara, progressão sistemática e integração de materiais, enquanto outras apresentam lacunas na organização. Também é ressaltada a importância de estratégias de interação digital, como redes sociais e grupos de suporte, além da ausência generalizada de sistemas formais de avaliação, apontando uma oportunidade de aprimoramento para o ensino online de bateria.

Notou-se que características gerais e os recursos tecnológicos utilizados nas plataformas de ensino online de bateria, não são apenas a transposição de aulas presenciais para o digital, mas exige uma adaptação pedagógica completa, usando ferramentas como múltiplas câmeras, vídeos gravados, PDFs, *PlayAlongs* e canais de interação, permitindo que os alunos estudem no próprio ritmo, revisem conteúdos e tenham uma experiência mais personalizada e flexível. Além disso, a tecnologia potencializa a relação entre professor e aluno, oferecendo autonomia e acompanhamento constante, transformando o ensino em um processo dinâmico e acessível.

Como meu terceiro objetivo específico, observei a análise de conteúdos de ensino de bateria, abordando técnica, leitura de partituras e independência/polirritmia. Na técnica, as Plataformas exploram rudimentos, *strokes*, coordenação de mãos e pés e ergonomia, usando recursos audiovisuais para detalhar movimentos e estimular a autonomia do aluno. Quanto à leitura e escrita musical, algumas plataformas priorizam a teoria como base estruturante, enquanto outras a integram à prática, permitindo aprendizado contextualizado, sendo dois viés e modos de ensinar. Na independência e polirritmia, as Plataformas variam do samba à música pesada, enfatizando coordenação de membros e expressão

musical focados no estilo/linguagem, mostrando que o desenvolvimento técnico serve à musicalidade. Em síntese, o ensino online combina flexibilidade, recursos visuais e metodologias diversificadas, adaptando-se a diferentes estilos, níveis e formas de aprender.

Notou-se também que o ensino da bateria em plataformas digitais apresenta um panorama rico e multifacetado, capaz de integrar técnica, musicalidade e identidade artística de forma ampla e adaptável. O estudo dos estilos musicais revela-se fundamental para a formação do baterista, pois permite desenvolver versatilidade, escuta crítica e compreensão das particularidades rítmicas, históricas e culturais de cada gênero. O trabalho com repertório, por sua vez, se mostra central para a aplicação prática do conhecimento, consolidando técnica, dinâmica, interpretação e interação musical, além de favorecer a autonomia do aluno ao permitir que ele construa sua própria trajetória sonora. As abordagens analisadas demonstram estratégias pedagógicas diversas: algumas plataformas buscam amplitude e pluralidade, explorando múltiplos estilos e tradições, enquanto outras optam pela especialização em um gênero específico, aprofundando técnica e expressão dentro de um contexto delimitado. Conteúdos extras, como palavras rítmicas, análise de grandes bateristas, *playalongs*, ergonomia e desenvolvimento da criatividade, reforçam a dimensão integral do aprendizado, conectando corpo, percepção e expressão musical. Dessa forma, o ensino online não apenas transmite conhecimento técnico, mas também propicia experiências significativas de prática musical, construindo repertório, sensibilidade estética e identidade artística, consolidando o baterista como um músico completo, consciente e capaz de dialogar com diferentes contextos musicais.

Durante a análise desse trabalho, percebeu-se que, embora todas as Plataformas analisadas compartilhem o mesmo objetivo, ensinar bateria no formato online, cada uma constrói essa experiência diferente. A primeira diferença marcante está no modelo de acesso: enquanto algumas operam em formato de assinatura anual, exigindo recorrência financeira e ritmo constante de estudo, outras oferecem pagamento único com acesso vitalício, permitindo que o aluno avance sem pressão de tempo. Essa distinção não é apenas econômica, mas pedagógica: envolve concepções diferentes sobre autonomia, continuidade formativa e engajamento no processo de aprendizagem, levando em consideração que muitos alunos e alunas estão estudando por *hobbie*, não para se profissionalizar.

Ao comparar os modelos de acesso, conteúdos e propostas pedagógicas, fica evidente que essas Plataformas não operam apenas como “cursos” ou espaços de ensino, mas como experiências de aprendizagem que dialogam com a cultura digital, com a autonomia do estudante e com a multiplicidade de perfis presentes no universo da bateria. Elas assumem, portanto, um papel híbrido: ao mesmo tempo estruturam um percurso de estudo, mas também permitem que cada aluno construa o seu próprio ritmo, interesse e trajetória formativa. Essa variedade de modelos e formatos reflete não apenas o mercado atual, mas uma mudança mais ampla nas formas de aprender música no século XXI, mais flexíveis, personalizadas e conectadas.

Durante minha pesquisa, enfrentei dificuldades devido à falta de organização de conteúdo em algumas plataformas, o que dificultou a localização clara de certos termos, tópicos e ferramentas de ensino. Além disso, percebi que alguns temas poderiam ter sido abordados de forma mais detalhada, mas, devido à limitação de tempo e pela proposta da análise de não adquirir as Plataformas, não consegui aprofundar tanto quanto gostaria em todas as áreas. Outra dificuldade que enfrentei foi a falta de trabalhos que subsidiam uma melhor explicação sobre ensino online, principalmente sobre plataformas digitais de ensino e cursos, trazendo diferenças e convergências entre eles.

Também surgiram outras questões e inquietações: como os alunos das plataformas digitais escolhem seus músicos-professores? Será pela reputação e reconhecimento no mercado? Pela técnica e competência demonstrada? Ou pela estética e abordagem particular do baterista? Além disso, um aspecto interessante que poderia ter enriquecido a pesquisa seria a realização de uma entrevista semi-estruturada com um aluno dessas plataformas, a fim de compreender como ele interage com a plataforma, como gerencia seus estudos de forma autônoma e quais são suas principais dificuldades e facilidades. Infelizmente, não foi possível aprofundar essa questão neste estudo por depender de outras formas de acesso à Plataforma e pela disponibilidade de tempo, mas acredito que essa linha de investigação pode ser uma abordagem valiosa para futuras pesquisas sobre o tema.

Entendo as plataformas digitais não apenas como um espaço para músicos-professores, mas também para licenciados e bacharéis em música, de forma que possa ser trabalhado e incorporado nas práticas pedagógicas e na formação docente desses futuros músicos educadores. Também é pertinente

destacar a importância do trabalho artístico para o educador musical. A atuação como músico, seja em gravações, apresentações ou projetos autorais, acaba fortalecendo a credibilidade do professor e ampliando sua visibilidade. Isso contribui diretamente para atrair mais público tanto para ambientes de ensino presencial quanto online, já que os alunos tendem a se interessar por profissionais que demonstram vivência real na prática instrumental. Assim, o trabalho artístico não só complementa a atuação pedagógica, como também potencializa o alcance e o engajamento nas plataformas e cursos de instrumento. (Abdalla, 2024, p. 32)

Desta forma, o ensino online tem se mostrado uma ferramenta fundamental na formação de bateristas no século XXI, com um grande potencial de transformação na maneira como a música é aprendida e compartilhada. No entanto, esse novo formato de ensino também traz desafios, tanto para os alunos, que devem ser autônomos e disciplinados, quanto para os professores, que precisam dominar novas tecnologias e adaptar suas práticas pedagógicas para esse novo ambiente. Assim, as plataformas digitais não apenas redefinem a maneira de ensinar bateria, mas também configuram um novo paradigma educacional, que valoriza a interatividade, a personalização do aprendizado e a integração de múltiplas abordagens pedagógicas.

Espero que este trabalho possa servir como norte e facilitador para pesquisas futuras, não apenas no campo do ensino online, mas também no ensino de bateria. Que ele possa auxiliar licenciados, bacharéis e músicos em sua jornada de compreensão, estruturação e inserção nesse ambiente virtual de aprendizagem.

9 REFERÊNCIAS

- ALBARELLO, Giovane Bressan. *O maracatu de baque virado na bateria: estratégias para a criação de adaptações do gênero a partir do relato de bateristas*. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2020.
- ARAÚJO, Douglas Brito. *Tocando bateria em naipe no baião: material didático baseado em gravações (1971–1988) de Luiz Gonzaga*. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.
- ARAUJO, André Luiz Lopes; SOUZA, Luiz Augusto de Paula. Formação em música no ensino a distância (EAD): estado do conhecimento em teses e dissertações brasileiras (2002–2020). *Revista da ABEM*, [S. l.], v. 30, n. 2, 2022.
- BARSALINI, Leandro. *As sínteses de Edison Machado: um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria*. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- BARSALINI, Leandro. *A inserção da bateria na música popular brasileira: aspectos musicais e representações estéticas*. *ArtCultura*, [S. l.], v. 14, n. 24, 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/22117> (Acesso em: 22/05/2025)
- BARROS, Matheus Henrique da Fonsêca; BELTRAME, Juciane Araldi. Educação musical, tecnologias e pandemia: o que aprendemos e para onde vamos? *Revista da ABEM*, [S. l.], v. 30, n. 1, 2022. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/1085> (Acesso em: 12/05/2025)
- BASTOS, Patrícia de Lavenère. *Trajetória de formação de bateristas no Distrito Federal: um estudo de entrevistas*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- BOÉCIO. *Tratado de música*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2005.
- CAIRO, Uirá Nogueira de Barros. *Ensino coletivo de bateria*. *Revista da ABEM*, 2014.
- CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean (org.). *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 295–316.
- CLIPES, João Alberto. *Bateria*. 2024. Fotografia. Bagé
- CONFRARIA DO BATERA. *Confraria do Batera*. 2025. [Fotografia]. Disponível em: <https://aprendermusica.org/kit-de-tecnica-guitarra-rock/lapidando-bateristas-2-0-confraria-do-batera-e-alan-rocha/>. Acesso em: 28 mar. 2025.

CONFRARIA DO BATERA. *Plataforma Confraria do Batera*. 2025. [Printscreen].

Disponível em:

https://confrariadobatera.com/?gad_source=1&gad_campaignid=20535146342&gclid=0AAAAACSzxMnM5xj_MZt1CpED1CwxMtX9K&gclid=Cj0KCQiAvtzLBhCPARIsALwhxdoH7sPRHAUwtyQQBf9ANXr3FesRpZzuDty3UoNZTmmof4cDLVB8Wx4aAp_nEALw_wcB. Acesso em: 29 mar. 2025.

D'ANDRÉA, Carlos Frederico de Brito. *Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos*. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2020.

JANUÁRIO, Edilânia Araujo C. *Música, câmera e... (grav)ação*. 2023. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. FARTURA BRASIL. *Sesc em Minas apresenta Kiko Freitas Trio*. [fotografia]. 2021.

Disponível em:

<https://www.faturabrasil.com.br/festival/sesc-em-minas-apresenta-kiko-freitas-trio/>

(Acesso em: 02/08/2025)

FERREIRA, Leandro Machado. Carimbó: interface entre percussão tradicional, bateria e percussão corporal. In: ENCONTRO REGIONAL NORTE DA ABEM, 9., 2016.

FREIRE, Vanda Bellard. *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FREITAS, Kiko. *Plataforma Kiko Freitas*. 2025. Disponível em

<https://kikofreitasdigital.com/site/> . Acesso em: 04/03/2025

FRUNGILLO, Mário. *Dicionário de percussão*. 1. ed. São Paulo: UNESP, 2002.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GODOY, José Carlos. *Pesquisa qualitativa: abordagens teórico-metodológicas*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1995.

GOHN, Daniel. Aprendendo com as mídias sonoras. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 25., 2002, Salvador. Anais... Salvador, 2002.

GOHN, Daniel. Ensino de percussão a distância. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM, 19., 2009, Curitiba. Anais... Curitiba, 2009. p. 29–31.

GOHN, Daniel. *Educação musical a distância: abordagens e experiências*. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

GOHN, Daniel. A internet em desenvolvimento: vivências digitais e interações síncronas no ensino a distância de instrumentos musicais. *Revista da ABEM*, v. 21, p. 25–34, 2013.

GOHN, Daniel; PLADEVALL, Jayme. *No mundo da bateria: conceitos, ideias e composições*. São Paulo: Editora Som, 2018.

GOHN, Daniel. A realidade das redes sociais: uma discussão acerca da educação musical nas comunidades virtuais. *Revista da ABEM*, v. 28, p. 81–93, 2020.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. London: Routledge, 2002

KRAEMER, Rudolf Dieter. Dimensionen und Funktionen musikpädagogischen Wissens. *Musikpädagogische Forschung*, n. 16, p. 146–172, 1995.

LOPES, Eduardo. A bateria como instrumento convencional e os 100 anos da técnica não convencional de vassouras. In: MARTINGO, A.; TELLES, A. (eds.). *Música instrumental: experimentação e técnicas não convencionais nos séculos XX e XXI*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2019. p. 125–138.

MILAN, Caio; SULPÍCIO, Eliana. A pesquisa acadêmica sobre bateria: o estado da arte nos últimos sete anos. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM, 10., 2020, Campina Grande. Anais... Campina Grande, 2020.

PAIVA, Rodrigo; ALEXANDRE, Rafael. Material didático para bateria e percussão: levantamento bibliográfico e elaboração de um material didático inédito para o ensino coletivo desses instrumentos. In: ENCONTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNICAMP, 3., 2010, Campinas. Anais... Campinas, 2010. p. 17–24.

PALMEIRA, Rafael. *Teoria da aprendizagem da bateria*. *Revista da ABEM*, 2017.

PEREIRA, João Luís. *Evolução histórica do ensino da bateria em Portugal*. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Évora, Évora, 2016.

POTIGUARA, Lucas Benjamin. *O ensino de percussão no contexto da educação básica: uma análise sobre a prática pedagógica de professores*. 2024. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.

POTIGUARA, Lucas Benjamin; BELTRAME, Juciane Araldi. O papel de recursos tecnológicos no processo de aprendizagem de bateria. In: CONGRESSO DA ABEM, 25., 2021, Online. Anais... 2021.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. Saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas: a atividade docente do músico-professor na formação profissional do músico. *Revista da ABEM*, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 15–28, jan./jun. 2002.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, [S. l.], v. 1, n. 1, 2009.

SABEDOT, Rodrigo. Aprendendo a ser professor em uma escola de música: aspectos da socialização profissional. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 19, n. 1, 2023.

SEBBEN, Egon Eduardo; MOREIRA, Kelwin de Camargo. Música, educação e tecnologias digitais: um panorama das investigações na área. In: *Música, educação e tecnologias digitais: um panorama das investigações na área*. [S. l.]: Atena Editora, 2023. p. 57–66.

SILVA, Walênia Marília. Escola de música alternativa: sua dinâmica e seus alunos. *Revista da ABEM*, [S. l.], v. 3, n. 3, 2014.

SOUZA, Jusamara. Contribuições teóricas e metodológicas da sociologia para a pesquisa em educação musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5.; SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5., 1996, Londrina. Anais... Londrina: ABEM, 1996. p. 11–39.

SOUZA, Jusamara; FREITAS, Maria de Fátima Quintal de. Práticas musicais de jovens e vida cotidiana: socialização e identidades em movimento. *Música em Perspectiva*, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 57–80, jun. 2014.

SOUZA, Jusamara. A educação musical como campo científico. *Olhares & Trilhas*, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 9–24, 2020.

TINELLO, Pedro. *Pedro Tinello*. 2025. [Fotografia]. Disponível em: <https://pedrotinello.net/br/>. Acesso em: 01 abr. 2025.

TINELLO, Pedro. Plataforma Pedro Tinello. 2025. [PrintScreen]. Disponível em: <https://pedrotinello.net/br/>. Acesso em: 01 abr. 2025.

NETO, Antonio Chagas; SOUZA, Jusamara. Redes digitais e interações sociais no ensino de instrumento musical: uma pesquisa em andamento. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 15., 2021, Online. Anais... Online: ABEM, 2021.

SOUZA, Magno Altieri Chaves de. Duas peças solo para bateria nos ritmos baião e frevo: ideias idiomáticas a partir da performance do baterista Luizinho Duarte. In: PERFORMUS, 2020, Fortaleza. Anais... Fortaleza: Performus, 2020. p. 319–320.

TELLES, André. *A revolução das mídias sociais: cases, conceitos, dicas e ferramentas*. São Paulo: M.Books do Brasil, 2010.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN DIJCK, José. Platformisation. *Internet Policy Review*, v. 8, n. 4, 2019.

TOFFLER, Alvin. *The Third Wave*. New York: Bantam Books, 1980.

TRALDI, Cesar Adriano; FERREIRA, Thiago de Souza. O instrumento bateria. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 10, n. 14, p. 163–172, 2015. DOI: 10.5965/1808312910142015163. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/6905> Acesso em: 01/06/2025)

VALVERDE, Bruno. *Bruno Valverde*. 2025. [Fotografia]. Disponível em: <https://www.roland.com/br/artistas/v-drums/Bruno-Valverde/>. Acesso em: 26 mar. 2025

VALVERDE, Bruno. *Plataforma Bruno Valverde*. 2025. [Printscreen]. Disponível em: <https://cursobrunovalverde.com.br/>. Acesso em: 27 mar. 2025

VEDANA, Hardy. *Jazz em Porto Alegre*. Porto Alegre: L&PM/Funarte, 1987. p. 17–18.

SOUZA, Henry Raphaely; SCHAMBECK, Regina Finck. A pesquisa sobre bateria no Brasil. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2012, João Pessoa. *Anais: Painéis, comunicações e pôsteres*, p. 260–266. Disponível em: http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2012/Anais_ANPPOM_2012.pdf. Acesso em: 31 maio 2025.

ZORZI DRUMS. *Plataforma Zorzi Drums*. 2025. [Printscreen]. Disponível em: <https://www.zorzidrums.com/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

ZORZI DRUMS. 2025. Disponível em: <https://cursos.zorzidrums.com/cursocomececerto>. Acesso em: 09 mar. 2025.