

# **A bateria múltipla e suas performances**

Projeto para seleção de mestrado 2018 PPG-Música no IA-Unicamp  
Autor: João Casimiro Kahil Cohon

Linha de Pesquisa: Estudos Instrumentais e Performance Musical

## **Resumo**

A bateria é um instrumento múltiplo, ou seja, consiste em uma junção de diferentes instrumentos de percussão. Partindo deste pressuposto, exposto nas análises de Leandro Barsalini, o presente projeto de pesquisa propõe um estudo exploratório acerca da linguagem musical de bateristas brasileiros que misturam instrumentos de percussão no kit de bateria tradicionalmente americano, e os recursos técnicos envolvidos em sua execução. Assim, tenho como objetivo compreender como estes instrumentistas realizam seus acompanhamentos e adaptações de alguns ritmos brasileiros para a bateria com acréscimo de instrumentos de percussão. Para tanto, partirei da análise de trechos de músicas nos quais os bateristas Airto Moreira, Nenê, e Rogério Boccato, toquem a bateria com instrumentos de percussão agregados. Em busca de realizar tais objetivos, farei transcrições de trechos nos quais esse movimento ocorre, tendo como material os álbuns: Quarteto Novo (1967), Sanfona (1981), Rhythms and Colors (1993) e Irmãos de Fé (2017). Pretendo desta maneira contribuir com os estudos acerca da ideia de uma bateria múltipla e brasileira em música popular, e por fim produzir um recital e material didático para bateria com instrumentos de percussão agregados.

## **Introdução**

“Eu acho que bateristas, eles tem que saber mais sobre percussão, e percussionistas do mesmo jeito, vice e versa.”<sup>1</sup> Airto Moreira

A bateria americana, como era chamada quando chegou ao Brasil (Barsalini, 2014), é um instrumento recente quando pensamos na história da música ocidental. Segundo Glass (2012), os primeiros sinais de percussionistas que começaram a agrupar tambores,

---

<sup>1</sup> Retirado da vídeo aula Rhythm and Colors(1993), tradução do autor.

apareceram nos Estados Unidos após o fim da guerra-civil em 1865 e consequente fim da escravidão. Foi “na cidade de Nova Orleães, que as culturas Africanas, Afroamericanas e Europeias, influenciando-se mutuamente, vão integrando nas suas manifestações musicais os rudimentos destas tradições militares” (Hemsworth, 2016: 23), dando origem ao que ficou conhecido como “*double drumming*” na década de 1870, que usualmente era um bumbo no chão e uma caixa em uma cadeira, percutidos com baquetas por um único músico.

De acordo com Glass (2012), é possível encontrar registros fotográficos dos primeiros modelos de pedal para bumbo desde a década de 1890. Nesta época também aportaram nos EUA imigrantes de diversas regiões do mundo, trazendo consigo instrumentos de percussão de seus países que logo foram agregados no que podemos chamar de nascimento da bateria, com pratos turcos e chineses, pequenos tambores, sinos e blocos de madeira, o que possibilitou que um único percussionista fizesse o trabalho que antes era realizado por pelo menos três. Porém apenas em 1909 foi patenteado o modelo de pedal de bumbo como conhecemos hoje, por William F. Ludwig.

Já a máquina de chimbal passou por um processo evolutivo de vinte anos e somente em 1927 foi possível tocar o chimbal com os pés e com as baquetas ao mesmo tempo através da “*Ludwig High Hat Cymbal Pedal*”. Essa novidade abriu caminho para o desenvolvimento da coordenação a quatro membros e, por conseguinte, à consolidação do conceito do *drumset* (Hemsworth, 2016).

Sendo assim, o instrumento bateria, como a conhecemos hoje, só se consolidou na década de 1930 com o sucesso do baterista Gene Krupa junto à Benny Goodman Big Band na era do *swing*. Reimer (2013) nos explica que com a inclusão dos tom-tons com afinação definida, encomendados e idealizados por Krupa para substituir os não afináveis tons chineses, aliado ao sucesso de seus solos na Big Band “ajudaram a padronizar o kit de bateria moderno com 4 peças (bumbo, caixa, tom e surdo)”<sup>2</sup> (Reimer, 2013: 21 - tradução livre).

No Brasil a primeira versão da bateria aportou por volta de 1917<sup>3</sup> (Barsalini, 2010), ainda no formato caixa, bumbo com pedal, prato e percussões variadas. Com o final da

---

<sup>2</sup> Krupa’s popularity helped standardize the four-piece (bass drum, snare drum, mounted tom and floor tom) modern drumset (Reimer, 2013: 21).

<sup>3</sup>Segundo Barsalini (2009) apesar da escassez de documentação a respeito, existem diversas teorias sobre a chegada da bateria no Brasil. No entanto estou tomando como referência aqui o primeiro registro documentado, nas “Notas Teatrais” de Revista Fon-Fon (ide, 2009: 19).

Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos tornam-se o maior parceiro comercial do Brasil e

o reflexo disso no ambiente cultural do Rio de Janeiro foi a difusão de padrões norte-americanos através da produção cinematográfica e da comercialização de discos de cake-walks, fox-trots, charlestons e similares, deflagrando no Brasil o prenúncio de uma indústria voltada ao consumo de bens culturais (Barsalini 2009: 18).

Por se aproximar do debate sobre o caráter nacional, devemos refletir sobre o que significa a introdução de elementos nacionais na bateria americana. Segundo Theodor Adorno, “mais que qualquer outro meio artístico, a música também se deixa impregnar pelas antinomias do princípio nacional” (Adorno, 2009: 298). O desenvolvimento e a estratificação de seu material sonoro, longe de corresponderem exclusivamente às exigências estéticas de princípios internos à própria arte musical, tangenciam categorias do mundo social das quais tiram a sua substância.

Tomando especificamente o contexto brasileiro, a preocupação crescente em definir e caracterizar perfis sonoros “nacionais” fez com que setores da intelectualidade buscassem manifestações autênticas de seu povo nos recônditos tanto da história quanto da geografia do país. Assim, no Brasil, as ideias e ações modernistas enxergavam na cultura nacional-popular uma síntese antropofágica entre localismo e cosmopolitismo. Para ser considerada artística, a música deveria expressar a forma erudita, dominada pelo compositor, e o conteúdo popular presente “na inconsciência do povo” (Andrade, 1972: 15-16); para ser considerada nacional, ela deveria beber diretamente das canções folclóricas, entoadas por um populário distante dos centros urbanos. Em outras palavras, a formação de uma autoconsciência nacional – pensada e enunciada por setores específicos da sociedade brasileira – implicou, ao passar pela música, na relação entre a circulação e produção cultural Brasil-Estados Unidos propiciada pela consolidação de uma cultura de massa urbana, e as expectativas acalentadas por grupos sociais em conflito nas primeiras décadas do século XX, sendo neste contexto que se deu a chegada da bateria americana no Brasil.

Longe de uma tentativa de análise da construção da bateria como um instrumento ‘brasileiro’, isto é, da construção de uma nacionalidade e disseminação desta através da música e de seus instrumentos e performances, pretendo neste projeto, partindo deste pressuposto da ‘invenção da cultura e da nação’, tão amplamente discutido, compreender

através da linguagem musical dos bateristas que realizam a fusão de instrumentos até então distintos, como estes instrumentistas realizam seus acompanhamentos e adaptações de alguns ritmos brasileiros para essa bateria múltipla.

Fazendo então, uma retrospectiva na história da bateria, é possível notar o crescente uso deste instrumento desde sua chegada, tomando lugar do que antes era executado pelos instrumentos de percussão, “a exemplo dos Oito Batutas, que incorpora a bateria em 1923” (Barsalini, 2010: 820), e também como podemos ver na gravação do arranjo de Radamés Gnattali de Aquarela do Brasil (interpretação de Francisco Alves, 1939), “onde a presença da percussão foi reduzida à atuação de [Luciano] Perrone na bateria e mais um pandeirista” (Ide: 822-823).

Essa presença da bateria na música brasileira<sup>4</sup> se reforça ainda mais na era da bossa-nova, com o *boom* de trios de samba-jazz na década de 1960, formados por piano, baixo e bateria. Nessa época o então jovem baterista e percussionista catarinense Airto Moreira estava nos seus 20 anos e já havia se mudado para São Paulo, onde ganhou destaque nacional com o Sambalanço Trio, ao lado de César Camargo Mariano no piano e Humberto Clayber no contrabaixo (Dias, 2013).

Porém, foi com a saída de César do Sambalanço Trio e a criação do Sambrasa Trio, agora com Hermeto Pascoal no piano, que os rumos da música instrumental brasileira começaram a mudar, e conseqüentemente a bateria também se transformou, ganhando mais destaque com solos e acompanhamentos mais livres. O primeiro disco do trio,

Em Som Maior, gravado em 1965, apontava para novos caminhos [...] sobretudo em relação a aspectos como a interação entre seus componentes, o uso de métricas ímpares e a utilização de outras bases rítmicas como o xaxado e a marcha carnavalesca (Dias, 2013: 22).

O Sambrasa Trio durou pouco mais de um ano, contudo perdurou a parceria de Airto e Hermeto que posteriormente viriam integrar o Quarteto Novo ao lado de Théo de Barros e Heraldo do Monte, fugindo da tão em moda formação do sambajazz. Influenciado por Geraldo Vandré e Lívio Rangan, Airto passa a explorar a percussão com ou sem a bateria, como é possível notar no disco Quarteto Novo, que consagrou o grupo em 1967. Essa fusão é encontrada na faixa “Algodão”<sup>5</sup> e nas faixas bônus “O cantador”<sup>6</sup> e “Ponteio”<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Tomo aqui como música brasileira, a produção realizada majoritariamente no sudeste e que ditava e era produto da indústria cultural.

<sup>5</sup> GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé. Algodão. Intérprete: Quarteto Novo. In: QUARTETO NOVO. [SI]: Odeon, p1967. Remasterizado em CD, 2002. CD faixa 04.

Além do disco, no vídeo da canção “Ponteio”<sup>8</sup>, defendida pelo grupo ao lado de Marília Medalha e Edu Lobo no III Festival da Música Popular Brasileira, realizado pela TV Record em 1967, podemos ver Airto tocando na primeira parte da música a bateria com caxixis, e em uma segunda parte a bateria com triângulo, o que nos dá mais certeza do uso simultâneo/linear dos instrumentos.

A partir desse momento, Airto cria possibilidades para uma nova abordagem da bateria no Brasil, onde os instrumentos de percussão se fundem com o kit de bateria americano, o qual havia se tornado predominante em boa parte da música brasileira. Outros bateristas foram influenciados por essa fusão apresentada por Airto e seguiram utilizando tais recursos em suas performances, tais como Nenê (Realcino Lima Filho) e Rogério Boccato. Nesse sentido, é através da análise de como esses 3 instrumentistas utilizam recursos de orquestração da bateria americana com instrumentos de percussão agregados, para execução dos ritmos brasileiros que construo este projeto de pesquisa.

Não obstante, apesar de toda a discussão sócio histórica acerca da construção desta bateria múltipla e brasileira, é central neste projeto a prática interpretativa, isto é, a transcrição e análise dos materiais coletados, buscando a compreensão através da prática instrumental ao se apropriar dos significados musicais presentes no trabalho desses bateristas. Para tanto, utilizarei como metodologia de pesquisa leitura e ampliação da bibliografia, transcrição e comentário crítico analítico das obras, e pretendo como produto final deste trabalho, além da realização da dissertação científica, realizar um recital e desenvolver um material didático para bateria com instrumentos de percussão agregados, fruto de minha investigação teórica e empírica, o qual busca contribuir com os estudos acerca da ideia de uma bateria legitimamente brasileira em música popular.

### **Justificativa**

A bateria é um instrumento múltiplo, ou seja, consiste em uma junção de diferentes instrumentos de percussão (Barsalini, 2009: 9). A primeira versão do instrumento chegou no Brasil há aproximadamente 100 anos, e desde então é um instrumento amplamente difundido

---

<sup>6</sup> CAYMMI, Dorival; MOTTA, Nelson. O cantador. Intérprete: Quarteto Novo. In QUARTETO NOVO. [SI] Odeon, p1967. Remasterizado em CD, 2002. CD faixa 10.

<sup>7</sup> LOBO, Edu; CAPINAN, José Carlos. Ponteio. Intérprete: Quarteto Novo. In QUARTETO NOVO. [SI] Odeon, p1967. Remasterizado em CD, 2002. CD faixa 09.

<sup>8</sup> Video disponível em: <https://youtu.be/xvEPSKjKGbY>, acessado em 06/08/2017

e utilizado na música popular brasileira, do baião ao rock. Nesse sentido, a produção de trabalhos científicos que busquem sistematizar a interpretação musical de importantes ícones da música popular brasileira contemporânea, contribui para construção da ideia do que é a bateria brasileira: quais suas peculiaridades, seu desenvolvimento histórico, e o reconhecimento de seu valor cultural.

No entanto, é evidente a ausência de publicações acadêmico-científicas que tenham a bateria múltipla como foco, reforçando assim, meu interesse em produzir esse tipo de pesquisa, a qual para além de poder auxiliar na compreensão do Brasil, pode também ajudar a criá-lo, pois como já disse Darcy Ribeiro no documentário sobre o livro ‘O Povo Brasileiro’: "A coisa mais importante para os brasileiros (...) é inventar o Brasil que nós queremos" (Ferraz, 2000).

O resultado dessa criação da bateria brasileira, através do processo de fusão com instrumentos de percussão na atuação de Airto Moreira, e posteriormente aplicada também por Nenê e Rogério Boccato, se configura em uma linguagem diferente do que vinha sendo feita pelos bateristas antes dos anos 1970. Segundo Dias,

o viés da percussão de caráter exótico e inovador, explorando o caminho da interação melódica, do “colorido” e das múltiplas “texturas” sonoras criadas a partir de instrumentos absolutamente inusitados para a música improvisada de então, fizeram de Airto o percussionista perfeito para as ambições de Miles Davis naquele momento (Dias, 2013: 35-36).

Podemos dizer assim que, quando começou a tocar com Miles Davis, a maneira melódica como Airto tocava e pensava, reflexo dessa bateria múltipla, ganhou dimensões mundiais. Se faz importante reforçar que todos os baterista acima citados tiveram e têm carreiras internacionais consagradas. Entretanto, na literatura acadêmica sobre essa temática não é possível encontrar pesquisas que reflitam acerca da relação aqui explicitada entre a bateria e a percussão. A construção dos ritmos, acompanhamentos e solos ganha outra perspectiva e é especificamente sobre esta linguagem que este projeto de pesquisa pretende se aprofundar.

Neste sentido, é importante ressaltar, primeiramente, que a linguagem primária da bateria está vinculada à construção do ritmo a partir da combinação entre as peças que compõem o instrumento – caixa, bumbo, hi-hat, pratos, e tons. Para isto, o musicista tem à sua disposição um vocabulário de combinações que fora consolidado durante toda a história

do instrumento, por cada estilo musical do qual a bateria tenha feito parte. No caso da música brasileira, o vocabulário é proveniente, em parte, da tentativa de representar os instrumentos de percussão dos gêneros nacionais<sup>9</sup>, e em parte da influência de outros estilos como o jazz, por exemplo.

Os bateristas que seguiram esse modelo de bateria, difundido por Airto Moreira, vão além, inserindo os próprios instrumentos de percussão tradicionais dos gêneros brasileiros no kit americano, ampliando as possibilidades de orquestração e desenvolvendo uma nova técnica para o instrumento.

Assim, foram escolhidos para análise outros dois bateristas, além do próprio Airto, que tiveram vasta produção musical desde o lançamento do álbum *Quarteto Novo*. Realcino Lima Filho, mais conhecido como Nenê, foi quem substituiu Airto no *Quarteto Novo*, e com isso, acrescentou também os instrumentos de percussão na sua bateria. Em seguida Nenê passa a tocar com Egberto Gismonti, com o qual excursiona por todo o mundo tocando essa bateria múltipla. É possível encontrar exemplos dessa execução no álbum *Sanfona* (1981) de Egberto, o qual pretendo analisar neste trabalho. A inspiração para a realização desta pesquisa se torna evidente na afirmação de Nenê: “Eu toquei muita percussão com bateria, muito tempo. Fazia solo de percussão com bateria, principalmente no exterior, porque os caras gostam e acham diferente“ (Lima, 2011 *apud* Dias, 2013: 171).

Atualmente, pode-se dizer que Rogério Boccato é um músico brasileiro que tem conquistado cada vez mais destaque no concorrido cenário do jazz norte-americano, tendo ganhado Grammy com o álbum “*The Thompson Fields*“, com a Maria Schneider Orchestra. Gravou e tocou com grandes nomes do jazz como John Patitucci, Danilo Perez, Kenny Garrett, Joe Lovano, Brian Blade, Ben Allison, entre outros. No Brasil sua produção também é vasta, tendo tocado com Antonio Carlos Jobim, Hermeto Pascoal, Milton Nascimento, Egberto Gismonti, João Bosco, entre outros. Sua inserção no cenário do jazz americano contribui significativamente para a difusão de compositores brasileiros. Podemos notar isso claramente ao acompanharmos o trabalho do célebre baixista John Patitucci, que lançou recentemente um álbum em trio intitulado “*Irmãos de Fé*” onde gravaram apenas músicas de compositores brasileiros. Nesse álbum Boccato explora timbres de instrumentos de percussão sentado na bateria com clara influência de Airto Moreira, e por isso será também alvo de análise deste trabalho.

---

<sup>9</sup> Nesta pesquisa focarei nos seguintes gêneros: maracatu, baião, xote, sambas, frevo.

A escolha dos álbuns para análise: Quarteto Novo (1967) e Rhythms and Colors (1993) com Airto, Sanfona (1981) com Nenê, e Irmãos de Fé (2017) com Boccato, surge da ideia de entender como essa bateria múltipla se desenvolveu e transformou. Busquei selecionar dentro dessas 3 gerações de bateristas, álbuns em diferentes décadas desde o seu aparecimento até os dias de hoje, criando assim uma cronologia de análise. A escolha de duas gravações de Airto, em períodos diferentes, poderá auxiliar na compreensão de como o mesmo modificou sua postura e técnica utilizando a bateria múltipla de um período para o outro.

É possível encontrar uma série de livros didáticos que tratam dos ritmos brasileiros para bateria (Pladevall, 1994; Lima(Nenê) 1999), e outros livros que tratam da execução nos instrumentos de percussão (Jacob, 2003; Santos, 2005; Rocca, 1986), no entanto, trabalhos que tratem dos ritmos no viés da bateria múltipla não são encontrados e fica evidente a necessidade de minimizar essa lacuna tanto no que diz respeito a materiais didáticos, quanto a estudos acadêmicos. Portanto, acredita-se que esse material poderá gerar publicações e ainda contribuir para a performance de bateristas que tenham interesse no estudo da bateria e dos ritmos brasileiros.

### **Objetivos**

O presente projeto de pesquisa propõe um estudo exploratório acerca da linguagem musical de bateristas que misturam instrumentos de percussão no kit de bateria tradicionalmente americano. O objetivo é compreender como estes instrumentistas realizam seus acompanhamentos e adaptações de ritmos para a bateria com acréscimo de instrumentos de percussão e quais as técnicas envolvidas nessa fusão.

### **Objetivos específicos**

- Realizar uma breve contextualização histórica da bateria no Brasil.
- Transcrever e analisar condução dos baterista utilizando instrumentos de percussão agregados
- Análise comparativa buscando possíveis diferenças entre a forma de conduzir adotada com e sem os instrumentos de percussão.
- Identificar como o intérprete atua nas diferentes orquestrações envolvidas



- Compreender as diferentes técnicas envolvidas nessa nova orquestração
- Desenvolver exercícios para a prática da bateria com diferentes percussões

### **Materiais e métodos**

O estudo da bateria brasileira enquanto instrumento múltiplo, sendo definido como um compósito do kit tradicional americano e de instrumentos de percussão agregados, a qual tem sua própria caracterização feita através da mistura destes elementos, mostra uma necessidade de análise que parta da prática interpretativa instrumental, combinando uma abordagem que seja embasada teórico conceitualmente e que contribua para o desenvolvimento conceitual mas, que também privilegie a performance e possibilite a elaboração de instrumentos educativos.

Será desenvolvida uma pesquisa bibliográfica sobre o tema da bateria brasileira perpassando por diversas análises para assim, contribuir com debates teóricos reflexivos. Existem trabalhos que tratam da contextualização histórica da bateria no Brasil e eles serão um ponto de partida para o debate desta temática, entre estes estão Basalini (2009; 2014), Zan (1997), Alvarenga (1960), Frungillo (2003) e Andrade (1972).

Por se tratar de uma pesquisa que visa compreender técnicas específicas de músicos que utilizam recursos de orquestração para bateria, a fim de desenvolver também um material didático, os procedimentos a serem utilizados para a realização deste trabalho estendem-se da audição e transcrição dos discos Quarteto Novo (1967), Sanfona (1981), Rhythms and Colors (1993) e Irmãos de Fé (2017), ao manejo desses elementos técnicos e estilísticos dos bateristas na execução dos ritmos brasileiros. Sabe-se aqui que, apesar de a transcrição ser uma ferramenta incompleta, por ser a escrita mesmo incapaz de representar as nuances mais expressivas e delicadas de uma música ou interpretação, ainda é ela o auxílio visual para o analista e o leitor, ou seja, um sistema de esboço que permite estabelecer um ponto de partida palpável em termos musicais práticos. Direcionar o registro desta pesquisa a uma concepção mental da linguagem, na qual destina-se a uma análise excessivamente verbal, que não prioriza os instrumentos analíticos da linguagem da escrita musical, dificultaria o processo metodológico que visa buscar respostas para o presente objetivo, inserido dentro dos termos e alcance das ciências musicais.

Desse modo, o primeiro passo será a escolha dos trechos das músicas que serão transcritos. Para tanto será realizada a escuta integral dos álbuns acima listados, a fim de

encontrar os trechos que apresentam maior recorrência das técnicas envolvidas no tocar bateria com instrumentos de percussão agregados.

O segundo momento, consiste em transcrever integralmente a bateria dos trechos selecionados dos quatro álbuns.

No terceiro momento, será realizada uma comparação da maneira de tocar os ritmos brasileiros com e sem instrumentos de percussão agregados. Para tanto serão utilizadas as transcrições realizadas por esse projeto e publicações que fornecem padrões destas matrizes em música brasileira, como o trabalho “Bateria Contemporânea” de Jayme Pladevall (1994), “Batuque é um privilégio” de Oscar Bolão (2003) e do Nenê “Ritmos do Brasil para Bateria” (1999).

Coloco também como objetivo específico o desenvolvimento do material didático para bateria múltipla, pois as pesquisas preliminares para desenvolvimento deste projeto apontam, como já citado, para uma lacuna nos estudos acerca desta orquestração específica. Nesse sentido, se mostra de extrema relevância a associação entre a prática performática para cumprimento dos objetivos gerais deste projeto com a elaboração de um material que elucide os passos para tal prática, embasados na contextualização teórico-conceitual também proposta.

Por fim, por se tratar de um projeto acadêmico cuja finalidade se dá também através da prática do instrumento bateria, prepararei um repertório que contemple as músicas transcritas e analisadas, o qual será executado em um recital de formatura, a fim de complementar a pesquisa com as considerações relacionadas à prática deste material.

### **Cronograma**

atividade/mês	1/2	3/4	5/6	7/8	9/10	11/12	13/14	14/15	15/16	17/18	19/20	21/22	23/24
<b>Curso das disciplinas de pós-graduação</b>	X	X	X	X	X	X							
<b>Levantamento bibliográfico</b>	X	X	X	X	X	X	X						
<b>Leitura e análise da bibliografia</b>		X	X	X	X	X	X						
<b>Escolha dos trechos e Transcrições</b>		X	X	X	X								
<b>Discussão e análise do material recolhido</b>					X	X	X	X	X	X			

<b>Apresentação da qualificação</b>							X	X					
<b>Prática do material estudado e preparação do recital</b>								X	X	X	X	X	
<b>Preparação e execução do recital</b>											X	X	X
<b>Redação e defesa da dissertação</b>										X	X	X	X

### **Referências Bibliográficas**

ADORNO, Theodor. Introdução à Sociologia da Música. São Paulo: Editora Unesp. 2009

ALVARENGA, Oneyda. Música popular brasileira. Editora Globo: 1960

ANDRADE, Mario de. Ensaio sobre música brasileira. São Paulo: Martins Fontes. 1972.

BARSALINI, Leandro. Modos de execução da bateria no samba. Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP: 2014

\_\_\_\_\_. Suave, bateria, suave! Artigo publicado nos Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduação em Música. Rio de Janeiro, 2010.

\_\_\_\_\_. As sínteses de Edison Machado: um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria. Dissertação de mestrado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP: 2009

BOLÃO, Oscar. Batuque é um privilégio: A percussão do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores. Rio de Janeiro: Lumiar, 2003.

DIAS, Guilherme Marques. Airto Moreira: do sambajazz à música dos anos 70 (1964-1975). Dissertação de mestrado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP: 2013

FERRAZ, Isa Grinspum. O Povo Brasileiro. Documentário, vídeo, Brasil: 2000.

FRUNGILLO, Mário D. Dicionário de percussão. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2003.

GLASS, Daniel. The Century Project: 100 Years of American Music from Behind the Drums (1865-1965). Drum Channel, DVD: 2012.

HEMSWORTH, Brendan Rui. A bateria aberta: sua representação teórica e aplicação no

ensino experimental da percussão. Dissertação de mestrado apresentada na Universidade de Aveiro, Aveiro: 2016

JACOB, Mingo. Método Básico de Percussão. Universo Rítmico. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

LIMA, Realcino. Ritmos do Brasil para Bateria por Nenê. Brasil: Trama, 1999.

PLADEVALL, Jayme. Bateria Contemporânea: Técnicas, ritmos, conceitos. Campinas, SP: Trilhas, 1994.

REIMER, Benjamin N. Defining the Role of Drumset Performance in Contemporary Music. Tese de doutorado defendida na McGill University, Montreal: 2013

ROCCA, Edgard. Ritmos Brasileiros e seus instrumentos de percussão. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Música, 1986.

SANTOS, Éder Rocha dos. Zabumba Moderno: Vol. 1 Nordeste. São Paulo: 2005.

ZAN, José Roberto. Do fundo de quintal à vanguarda: contribuição para uma história social da música popular brasileira. Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP: 1997

### **Material Sonoro de Referência**

Nenê com Egberto Gismonti: <https://www.youtube.com/watch?v=QageTiDmErs>

Egberto Gismonti, Album Sanfona: <https://www.youtube.com/watch?v=JrSE2J1EQil>

Airto Moreira, “Rhythms and Colors”: <https://youtu.be/ff3DZLNEgTw>

Quarteto Novo Album: <https://www.youtube.com/watch?v=y374WwqZtOI>

Rogério Boccato, “Irmãos de Fé”: <https://www.youtube.com/watch?v=yT4ywnF4pzU>

Rogério Boccato, “Irmãos de Fé” 2: <https://www.youtube.com/watch?v=h4Ot6H5LSCc>

### **Repertório a ser apresentado na prova**

Tombo em 7/4 - Airto Moreira

San Francisco River - Airto Moreira

Provetiqueira - Edu Guimarães

Pradense - João Casimiro

Ariel - Nenê

Tenderly - Walter Gross/Jack Lawrence

Billie's Bounce - Charlie Parker