

# A batucada universitária: um breve relato sobre as baterias universitárias e vivências pedagógico-musicais na Bateria UFSCar

**Victor Guimarães Bertoni**

UFSCar

[vgbertoni@gmail.com](mailto:vgbertoni@gmail.com)

**Gabriel Vieira Moraes Sarmiento**

UFSCar

[gabrielvmsarmiento@gmail.com](mailto:gabrielvmsarmiento@gmail.com)

**Natália Búrigo Severino**

UFSCar

[nataliabseverino@gmail.com](mailto:nataliabseverino@gmail.com)

**Resumo:** Da sobreposição das experiências acadêmicas de dois graduandos do curso de Licenciatura em Música da UFSCar com suas vivências em Baterias Universitárias construiu-se esse relato. Pretende-se, com esse trabalho, expor características gerais dessa manifestação sociomusical não-formal e suas interações socioculturais, bem como três aspectos específicos da Bateria UFSCar, coletivo em que estão inseridos os autores. São eles: a estrutura organizacional, os aspectos musicais e as relações de ensino-aprendizagem. Buscando autores que contribuíssem para o entendimento do que são as baterias universitárias e de onde surgiram, assim como dos paradigmas existentes na educação não-formal, esse relato tem o intuito contribuir não só para a prática musical e pedagógica dos próprios autores, mas também para incentivar a produção e a valorização acadêmica sobre as Baterias Universitárias. Como resultado percebemos as Baterias Universitárias como um espaço riquíssimo para estudo sobre os processos de ensino coletivo, sobre o fazer musical coletivo, transmissão oral; e, ao mesmo tempo, um espaço ainda pouco explorado para a atuação de músicos e educadores musicais.

**Palavras-chave:** Baterias universitárias; Bateria UFSCar; Ensino de percussão.

## Introdução

A Bateria UFSCar é um coletivo de percussão que existe desde 2001, e os autores atuam na mesma desde 2010. Por estarem realizando sua formação em curso de licenciatura em Música, os autores puderam contribuir de maneira bastante significativa na prática e no planejamento administrativo e pedagógico do grupo. Este artigo é, portanto, fruto da vivência de dois músico-educadores inseridos na Bateria UFSCar.

As Baterias Universitárias como um todo surgiram há mais tempo,

mesmo assim vemos pouca produção acadêmica sobre as mesmas, principalmente no campo da música e da educação musical. Para contribuir com a produção acadêmica sobre estes grupos musicais este artigo será desenvolvido em três partes: na primeira parte são apresentadas as características gerais das baterias universitárias; em seguida compartilha-se sobre os aspectos musicais desenvolvidos no coletivo, e por último, é feita a descrição da estrutura pedagógica da Bateria UFSCar, focando nos processos educativos desejados.

Após anos de participação e trabalho ativo na gestão da Bateria UFSCar, surgiu a necessidade de estudar e pesquisar as práticas musicais e os processos educativos presentes neste grupo. Como resultado, estão sendo realizados dois trabalhos de conclusão de curso, em um curso de Música de uma universidade.

Esperamos, com isso, divulgar o trabalho desenvolvido na Bateria UFSCar, dialogando com a área de educação musical, de modo a contribuir não só para a prática musical e pedagógica dos próprios autores, mas também para incentivar a produção e a valorização acadêmica sobre as Baterias Universitárias.

## **Baterias Universitárias**

As Baterias Universitárias (BUs) são coletivos de percussão que representam uma instituição acadêmica de nível superior. Pode parecer uma definição abrangente, no entanto, traduz a sua essência: trata-se de uma manifestação cultural, criada e gerenciada de forma coletiva e autônoma, onde, por meio dos instrumentos de percussão, seus participantes atuam em determinada realidade, inicialmente em torneios e jogos esportivos organizados pelas instituições de fomento ao esporte universitário (Atléticas) diferentes universidades, paulatinamente se expandindo para outros espaços.

A primeira BU de que se tem registro, Bateria Charanga, tocante aos cursos de engenharia da Universidade Federal de Uberlândia, surgiu em 1969 com o objetivo de incentivar a torcida e os atletas da universidade em torneios esportivos. Este cerne originário se vê presente no surgimento da maioria das BUs, principalmente no *boom* observado entre o final dos anos 90 e começo dos 2000 - época em que a maioria das existentes surgiram (ANTUNES *et al*, 2012). Em um primeiro momento, esses coletivos se intitulavam como Baterias de Torcida, pois estavam sempre associadas às suas respectivas atléticas.

A instrumentação utilizada pelas BUs se assemelha à das Baterias de Escola de Samba. Em um estudo realizado por um diretor da Bateria Alcalina encontramos uma descrição detalhada da instrumentação e suas funções dentro do coletivo. Trata-se de:

Uma formação típica de bateria de escola de samba e conta com naipes de instrumentos: surdos - primeira (ou marcação), segunda (ou resposta) e terceira (ou corte) - repinique, caixa, tamborim, ganzá (ou chocalho) e agogô de 4 bocas [...] Cada instrumento possui uma função na batucada: marcação, condução e célula clave. As funções podem se alternar de um naipe para outro, de acordo com o ritmo executado. Geralmente os surdos são responsáveis pela marcação; ganzá pela condução, agogôs e tamborins pela célula clave. Repiniques e caixas possuem uma função híbrida, executando uma batida que apoia a marcação, apresenta acentos das células claves, e conduzem o ritmo num fluxo de semicolcheias e suas combinações (MESTRINEL, 2015, p. 3).

Os escassos estudos na área dificultam afirmar se essa semelhança na instrumentação é originária ou decorrente da forte ingerência do samba de batucada, e das escolas de samba de uma maneira geral, no cenário das BUs. Não obstante, podemos constatar essa forte influência até mesmo no desenvolvimento do *campo artístico*, principalmente na década do *boom* (2000 – 2010): a estruturação, musicalidade e cultura das BUs seguiam os moldes das escolas de samba. Por outro lado, podemos constatar também, o surgimento de novas influências na construção deste campo artístico que podemos justificar por dois aspectos.

O primeiro aspecto é o crescimento do segmento, com média de 18 novas baterias e 800 ritmistas por ano, no período de 2000 a 2010, uma taxa de crescimento anual composta<sup>1</sup> de 15% e 23% respectivamente (ANTUNES *et al*, 2012, p. 8-11).

O segundo aspecto é o que vem construindo a identidade musical das BUs: a permissividade de desenvolvimento de ideias inovadoras e particulares de cada bateria universitária. A aceitação de novas ideias musicais, adaptações, misturas de estilos,

---

<sup>1</sup> Compound Annual Growth Rate – CAGR.

releituras, é incentivada pelos integrantes das BUs como um processo de construção de uma identidade independente.

Essa amálgama de maior quantidade de pessoas aderindo ao segmento, carregando, de forma inerente, bagagens musicais específicas, e a crescente permissividade para novas ideias musicais, vai aos poucos redirecionando e moldando as especificidades do campo artístico de cada BU, permitindo que as mesmas passassem a criar suas próprias identidades, de formas múltiplas.

Uma maneira de demonstrar o incentivo ao desenvolvimento de ideias musicais inovadoras aparece ao analisarmos o surgimento das competições entre Baterias Universitárias.

A partir do final dos anos 2000, começaram a surgir competições que visavam estimular a apresentação de arranjos musicais e a integração de baterias de diferentes regiões e propostas. Com o surgimento destas competições, as BUs deixaram de serem vinculadas exclusivamente aos processos de torcida e incentivo ao esporte, e passaram a ter a preocupação com o desenvolvimento musical.

Essas competições seguiam aos moldes das competições das Escolas de Samba, nas quais baterias, de todo o Brasil, se apresentavam e eram julgadas por um corpo de jurados regidos por regulamentos pré-estabelecidos, subdividindo os critérios de avaliação musical em quesitos. Um dos primeiros modelos de julgamento se encontra no Regulamento e Manual do 1º Balatucada, de 2009. Observemos um trecho:

[...] os quesitos que serão avaliados são:

**Equalização** - esse quesito avaliará a devida afinação e proporção dos instrumentos presentes [...]

**Andamento** - Caberá ao jurado nesse quesito avaliar se a bateria desenvolve a mesma velocidade de execução durante toda a apresentação [...]

**Harmonia** - O quesito harmonia verificará se todos os instrumentos estão no mesmo compasso de tempo [...]

**Criatividade** - No quesito criatividade, o jurado avaliará se a bateria executou algo que diferiu da normalidade de uma “batucada”,

como breques, bossas e mudanças de ritmo [...] (ABBC, 2009, p. 5-6).

Vale ressaltar que o método de avaliação das baterias dentro dos quesitos também seguia os moldes das Escolas de Samba, isto é, os quesitos eram julgados de maneira decrescente: cada Bateria partia da nota 10 em todos os quesitos, e a cada erro percebido pelos jurados eram descontados decréscimos desta nota máxima inicial.

Como exemplo, apresentamos os motivos para perda de nota do quesito Criatividade: jurado percebe que a bateria, do início ao fim da apresentação, não executou nenhuma alternância proposital de ritmo, como em breques ou mudanças de estilo (ABBC, 2009, p. 6).

Neste quesito em específico, os participantes do torneio passaram a questionar que, ao ser analisado de maneira decrescente, este quesito demonstrava certa incongruência com sua proposta inicial: incentivar a inventividade e subjetividade de cada bateria, pois uma maior quantidade de arranjos inovadores apresentado não significava uma maior nota, por todas as baterias iniciarem da nota máxima. Assim, alguns anos depois, o quesito criatividade começou a ter seu método avaliativo reestruturado, passando a ser utilizada a avaliação crescente. Para este quesito, as baterias começam a apresentação com nota mínima e a cada evento julgado como criativo ou versátil são acrescidos pontos para a avaliação.

Essa mudança nos regulamentos, instituindo um aumento na relevância da criatividade no âmbito competitivo, pode ser caracterizada como grande ponto de mudança no processo de desenvolvimento musical das BUs. Motivadas pelo espírito competitivo, e pela força que os torneios ganhavam no segmento, as BUs buscaram explorar ao máximo seu potencial criativo na construção de arranjos de percussão. Fusões de ritmos, incorporação de interações com o público, alternativas timbrísticas para os naipes, bem como a inclusão de novos instrumentos na batucada, são exemplos de inovações que começaram a aparecer com mais frequência. Esse interesse em compor arranjos inéditos e inovadores abriu um novo leque de habilidades musicais a serem exploradas e estudadas nas Baterias Universitárias.

Em última análise, como reflexo desse caldeirão de influências e experiências sociais e culturais, percebe-se que diversas baterias passaram a integrar e interagir de

maneira ativa nos nichos sociais em que estão inseridas. O excerto do artigo “A Batucada como Experiência Significativa”, Mestrinel (2015) demonstra o fenômeno que ocorreu na Bateria Alcalina do Instituto de Artes (IA) da Universidade Estadual de Campinas, que também pode ser observado em diversas outras BUs:

A bateria surgiu sem grandes pretensões, a não ser tocar durante jogos universitários, função básica de uma bateria universitária. Mas a desvinculação de uma Atlética acabou apresentando um caminho alternativo à Bateria do IA [...]. O grupo foi se configurando como um espaço de vivência cultural, de experimentação, de prática coletiva. Com o tempo foi se aproximando do universo do carnaval e da cultura popular, se afirmando como um grupo atuante no cenário artístico de Campinas. As pessoas que se envolvem com o grupo acabam tendo uma experiência que extrapola o âmbito musical, tomando parte na organização de eventos, viagens e apresentações públicas. Dessa forma a Bateria Alcalina proporciona uma vivência sociocultural para além da percussão em si, configurando-se como uma comunidade de prática (MESTRINEL, 2015, p. 2).

Com esse panorama geral das BUs, apresentamos agora as particularidades da Bateria UFSCar.

## **A BATERIA UFSCar**

A Bateria UFSCar foi formada oficialmente em 2001, inicialmente com o intuito de acompanhar e estimular as atividades desportivas da UFSCar na forma de torcida, através de cantos e batucadas nas arquibancadas dos jogos.

Com o passar dos anos houve uma adesão crescente pela comunidade acadêmica que fez com que o grupo buscasse reorganizações capazes de acolher e estimular seus membros tanto no aspecto do ensino quanto no sentimento de pertencimento naquele ambiente. Através desse aumento, o grupo passou a não só receber os estudantes, servidores e docentes da UFSCar mas também estudantes do Instituto Federal existente no campus. Hoje, o grupo acolhe mais de duzentos membros os quais, para fazerem parte de suas atividades, não precisam passar por qualquer processo seletivo.

As atividades musicais guiam as dinâmicas de ação do coletivo, enquanto ajudam a solidificar a estrutura do grupo e amplificar sua relação com a comunidade. Elas se dividem em três vertentes a) ginásio; b) shows e apresentações; c) torneios de baterias<sup>2</sup>. Esta última se destaca pela representatividade que a Bateria UFSCar conquistou entre os anos de 2015 e 2016, após receber os títulos de maior expressão destes torneios, o do Interbatuc, principal torneio da Liga Nacional de Baterias Universitárias; e o Balatucada, torneio com baterias de grande expressão da capital de São Paulo, sendo a Bateria UFSCar a primeira bateria do interior, ou fora da capital, a conquistar o primeiro lugar na etapa principal deste.

Além disso, há também a prática de ações sociais, dentre elas doações de alimentos periódicas a instituições da cidade, pequenas apresentações em eventos beneficentes e workshops para a comunidade e outras baterias universitárias<sup>3</sup>, atividades estas que permitem a expansão da atuação do grupo para além do aspecto musical.

## **Estrutura da Bateria UFSCar**

O grande número de membros exigiu que, em 2009, houvesse a estruturação de uma diretoria, que atualmente conta com trinta e cinco membros, distribuídos em diferentes cargos com diferentes funções, e que são responsáveis pela gestão das atividades do grupo. Esses cargos se dividem em duas áreas que conversam e se complementam.

Uma é a administrativa, que fica a cargo das questões burocráticas internas e das representativas externas ao grupo, como negociações de prestação de serviço ou pronunciamentos em eventos acadêmicos. Esta diretoria se divide em presidência, gestão administrativa, tesouraria, marketing, eventos, gestão de pessoas e executivos.

A outra é a técnica, que responde pela proposta pedagógica e musical, ensaiando seus ritmistas e produzindo repertório para suas apresentações. Esta é segmentada em mestre, diretores técnicos, líderes de naipe, que são subdivididos entre diretores de caixa, repique, chocalho, surdo, tamborim e agogô, além do diretor de palco.

---

<sup>2</sup> a) vertente voltada para torcida de práticas desportivas da universidade; b) vertente voltada para a obtenção de verba com shows de batucada em conjunto com arranjos de instrumentos harmônicos; c) vertente competitiva a qual se apresentam composições percussivas e promove o estímulo de grande parte do exercício da criatividade da Bateria.

<sup>3</sup> Informações encontradas no site da instituição.

## Aspectos musicais

Para entender os aspectos musicais, e suas dinâmicas, voltemos às vertentes de ação da Bateria UFSCar: Bateria de Torcida, Bateria Show, e Torneios.

### Bateria de Torcida

Essa foi a primeira vertente existente na bateria e portanto, regeu a musicalidade do coletivo durante quase toda sua existência, tendo dividido seu protagonismo com a vertente de torneios a partir de meados de 2009. Suas dinâmicas musicais se dão da seguinte maneira: como descrito por Mestrinel (2015), cada naipe se encarrega de uma função na construção do ritmo executado pelo grupo, caracterizando uma sobreposição de ostinatos e frases rítmicas na qual todos se baseiam. A partir deste ritmo pivô, surgem arranjos e variações, denominados “viradas”<sup>4</sup>, que são executadas quando sinalizado pelo mestre. Em decorrência das influências musicais no meio de BUs já citadas, na maior parte do tempo em que se vê presente a bateria no ginásio, o ritmo padrão, construído pela execução funcional de cada naipe, é o samba. Mesmo assim, confirmando, também, os relatos sobre aspectos diferentes dos advindos das escolas de samba influenciando na musicalidade das BUs, pode-se observar a utilização de outros ritmos “padrão” em alguns momentos, como olodum, *rock*, *reggae*, baião, entre outros.

Devido ao caráter cultural de origem e objetivo inicial da existência do coletivo, todos os ingressantes são inseridos primeiramente nessa vertente, passando pelos processos pedagógico-musicais nela presentes<sup>5</sup>. Assim, todo início de ano o processo de ensino-aprendizagem se repete, a fim de perpetuar os ensinamentos básicos desse setor de ação.

### Bateria Show

Nessa vertente é proposta a incorporação de instrumentos harmônicos, melódicos e voz aos arranjos rítmicos do grupo para execução de músicas cover de estilos variados. Essa dinâmica proporciona experiências musicais únicas e inéditas - principalmente, para

---

<sup>4</sup> Também chamados de bossa ou breque.

<sup>5</sup> Ensaios de naipe e ensaios gerais - serão explicados nos aspectos pedagógicos.



aqueles ritmistas que não possuem experiência de prática musical prévia ao ingresso no coletivo (maioria no caso da Bateria UFSCar) - como incentivar atenção aos detalhes musicais da batucada, da harmonia e melodia das músicas propostas, em detrimento a atenção somente a sinalização do mestre, como usualmente é a dinâmica das outras vertentes; ou estimular o desenvolvimento da noção de forma da música, utilizando-se de variações de arranjo para marcar mudanças de versos, refrões, pontes, solos e etc.; são exemplos de habilidades musicais que são desenvolvidas aqui.

## Torneios

Pode-se perceber a relação mutualística dos torneios e seus critérios de avaliação com o desenvolvimento da musicalidade da Bateria. Devido a relevância da inventividade nos arranjos musicais a serem apresentados, decorrentes das recentes estruturações de regulamentos, todo início de processo de construção de apresentação se dá através de ensaios destinados exclusivamente a criar e adaptar arranjos de percussão para o coletivo, esses ensaios são chamados de “ensaios de criação”.

São ensaios abertos a todos os membros da bateria que tenham sugestões criativas ou que se sintam instigados a participar da construção através do desenvolvimento da ideia de outros membros. Diretores técnicos e líderes de naipe são presença essencial nesses ensaios. A dinâmica destes se dá, geralmente, da seguinte maneira: algum membro se posiciona com uma ideia musical que lhe pareça conveniente, uma frase, ritmo, ou arranjo inicial, que passa a ser desenvolvido por todos os ritmistas presentes no ensaio. Através de repetições desses trechos e análises posteriores a cada execução, os ritmistas opinam sobre a passagem permitindo-se avaliar possíveis ajustes.

Outro ensaio que compete a essa vertente são os “ensaios de desafio”: ensaios voltados para o treino das apresentações competitivas através da aplicação dos arranjos criados anteriormente. A quantidade de ritmistas atuantes é maior se comparada ao contingente dos ensaios de criação, o que se desdobra em consequências naturais no processo de construção da apresentação. Primeiramente a mudança na sonoridade, o aumento da intensidade sonora acarreta novas relação entre os naipes redimensionando possibilidades musicais, ademais, a inserção de mais vivências musicais na

expressão do arranjo possibilita, também, novas interpretações das propostas. Essas consequências acabam por determinar os ajustes finais da apresentação, que por muitas vezes acabam tomando mais tempo que os passos anteriores, por se tratar de uma “equação” com maior quantidade de “incógnitas”. Finalizado esse processo, é construída uma sequência com os arranjos criados, que será sinalizada pelo mestre da bateria, dando o tom de narrativa musical para a apresentação.

## Aspectos pedagógicos

A principal ação empreendida pela Bateria UFSCar é o ensino dos instrumentos de percussão, com o enfoque nas apresentações e competições. São as competições que dão indicativos dos conteúdos que devem ser trabalhados dentro do grupo, para além da técnica do instrumento.

Para um melhor entendimento da estrutura e das práticas pedagógicas existentes na Bateria UFSCar, é necessário entender a possibilidade de categorização deste espaço como de ensino não-formal<sup>6</sup>. Seu ensino ocorre em um espaço considerado informal e é constituído por um coletivo que dá as diretrizes de funcionamento da educação nesse ambiente. Os objetivos geralmente não são pré-estabelecidos e são dados a partir das necessidades apresentadas pelo próprio grupo.

Para Gohn:

Na educação não-formal, as metodologias operadas no processo de aprendizagem partem da cultura dos indivíduos e dos grupos. O método nasce a partir de problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas (GOHN, 2006, p. 31).

Com grande número de integrantes, no entanto, houve a necessidade de realizar um planejamento, que passou a nortear os trabalhos da diretoria técnica ao longo do ano.

Ainda segundo Gohn (2006, p. 31), “o método passa pela sistematização dos modos de agir e de pensar o mundo que circunda as pessoas”. Esta afirmação representa exatamente o que aconteceu dentro da Bateria UFSCar, no seu desenvolvimento foi se

---

<sup>6</sup> Para afirmar esta categorização, nos baseamos nas concepções apresentadas por Gohn (2006).

tornando necessária a sistematização das ações dentro do grupo, até chegar na estrutura atual, a qual é apresentada a seguir.

## Dos ensaios

A prática pedagógico-musical está dividida em 3 módulos, como descrita na Figura 1:

### FIGURA 1 - Divisão dos Módulos

M1 - Este é o módulo inicial, aqui a pessoa que não conhece o instrumento terá todo o suporte necessário para uma boa fundamentação. O conteúdo trabalhado será conceitos, ritmos e levadas básicas de cada instrumento, ritmos que são normalmente utilizados em ginásios pela bateria e introdução a conteúdos avançados, que prepararão o ritmista ao módulo seguinte. É exigida a presença mínima do ritmista ingressante NA BATERIA em 2018 de 50% para que possamos controlar os membros ativos da bateria e para assegurarmos que tenham passado pelo conteúdo mínimo para que o ritmista possa ser um diretor na área técnica futuramente.

M3 - Este módulo é destinado aos ritmistas que já tem domínio do instrumento. Aqui serão trabalhados técnicas e ritmos mais avançados que são abordados geralmente nos desafios além da resistência do ritmista. O ritmista deste módulo já tem todas as questões abordadas no M1 e aqui ele se aperfeiçoará em seu instrumento.

M2 - O módulo 2 é um módulo transitório, e o que isso significa? Este módulo é a oportunidade àquele ritmista veterano que ainda tem algumas questões técnicas a serem resolvidas para um bom desenvolvimento no M3 e também àquele bixo que tem um pouco mais de facilidade de busca por um pouco mais. Este módulo é o único que não possui um conteúdo programático, pois seu conteúdo será construído de acordo com a demanda dos ritmistas que estarão trabalhando conosco ali. Como funciona?? Todo começo de ano a diretoria técnica conversará com seus ritmistas veteranos para ver se existe a demanda de ensaios deste módulo, caso exista, assim que começarem os ensaios, todos os naipes e seus ritmistas listarão todos os assuntos que eles querem aperfeiçoar, estes serão trabalhados até que os ritmistas dominem e não precisem mais do M2. A idéia é acontecer isso ao início de todo semestre, e no segundo, o bixo que já se sentir a vontade com seu instrumento poderá participar.

Fonte: Comunicado da Diretoria da Bateria UFSCar, 2018

Os ensaios são distribuídos ao longo da semana, conforme tabela apresentada na Figura 2.

Figura 2: Tabela de distribuição de ensaios

Horário	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
12:30 as 14:00	Reunião Geral (Quinzenal)	M1 Turma A	M1 Turma B	M2, M3, Palco e Criação (Rotativos)	M2, M3, Palco e Criação (Rotativos)
18:00 as 19:00	M2, M3, Palco e Criação (Rotativos)	Geral Turma A	Geral Turma B	Geral Turmas A e B	M2, M3, Palco e Criação (Rotativos)

Fonte: Autores, 2018.

É preocupação da Diretoria Técnica manter os ensaios de naipe e os ensaios gerais, principalmente no M1, com um número razoável de ritmistas em relação ao número de diretores de naipe. Isso para oferecer aos ritmistas a possibilidade de maior atenção individual e maior proximidade entre as duas partes.

Com relação aos conteúdos ensinados, os ritmistas têm contato com fundamentos básicos de postura, manuseio e execução dos instrumentos. Praticam exercícios de exploração do mesmo, exercícios de rítmica básica além de ritmos desenvolvidos pelo próprio grupo e gêneros musicais voltados para a torcida. Estes conteúdos são passados igualmente para todas as turmas, em todos os naites de maneira simultânea, sempre respeitando o tempo de aprendizado de todos os naites antes do conteúdo seguir à diante. Ao longo dos módulos, os conteúdos são trabalhados de formas mais complexas.

A metodologia aplicada nos ensaios de naipe e geral se refletem nos ensaios das demais vertentes da Bateria, portanto uma breve explanação metodológica destes ensaios será suficiente para o entendimento da metodologia que abrange o todo.

Nos ensaios de naipe encontramos os líderes de naipe, que são os agentes mediadores do processo e que carregam a visão de mundo, ideologias e os conhecimentos acumulados (GOHN, 2006, p. 32) que serão transmitidos aos ritmistas. Suas didáticas são fruto de suas experiências pessoais e eles têm liberdade para exercê-las como bem entenderem, na medida em que respeitem a diversidade sociocultural existente e promovam motivação ao grupo. Ainda para um bom desempenho de suas didáticas, estão presentes os diretores técnicos, que supervisionam, sugerem e discutem alternativas quando necessário.

Os ensaios acontecem em roda em todos os naipes, buscando uma ideia de equilíbrio e igualdade entre diretores e ritmistas. A transmissão do conteúdo ocorre, de forma geral, na forma de solfejos rítmicos, criados pelos próprios líderes de naipe e com onomatopeias que representam as variáveis de som de cada instrumento. Além disso, também há uma relação de imitação, uma vez que os ritmistas copiam os movimentos motores de seus diretores. Encontram-se também outras formas de ensino rítmico que são comumente aplicadas, como exercícios com palmas e solfejos<sup>7</sup> e exercícios envolvendo passos<sup>8</sup>. Há também sinalizações com os braços para a manutenção de um andamento comum do grupo e com as mãos, que indicam o início e fim de cada prática rítmica além das dinâmicas. Estas últimas referências são, em sua maioria, padronizadas, pois com a bateria em uníssono, o mestre utilizará das mesmas.

Por fim, nos ensaios gerais todos se juntam para treinar os exercícios e os ritmos aprendidos em sua totalidade. Neste momento os ritmistas podem, além de interagir com pessoas de outros naipes, desenvolver uma percepção musical para além do seu instrumento, através do contato com diferentes timbres ali presentes e com as diferentes rítmicas executadas simultaneamente.

## 1. Considerações Finais

Neste artigo, apresentamos as Baterias Universitárias, resgatando seu histórico, sua instrumentação, bem como seu propósito dentro das Atléticas Universitárias. Com o passar dos anos, sua função se expandiu, bem como sua visibilidade, que ocasionou um grande *boom*, e o surgimento de muitos torneios de Baterias, influenciando diretamente na musicalidade destas.

A Bateria UFSCar está dentro deste contexto, e hoje possui cerca de 200 membros. Para que o grupo consiga manter uma organização e objetividade em frente ao grande número de envolvidos, e as demandas (apresentações, jogos, torneios, ações sociais, etc.), ele conta com uma equipe gestora, onde há, dentre outras funções, os diretores técnicos. A direção técnica foi responsável por sistematizar e organizar o planejamento anual da Bateria,

---

<sup>7</sup> Próximo do que foi proposto por Gramani (2010).

<sup>8</sup> Dialoga com a metodologia de Ciavatta (2003, 2012) denominada método “d’O Passo”.

que foi apresentado. Esse planejamento tem íntima relação com as apresentações realizadas pelo grupo, e que demandam capacidades e habilidades distintas (porém complementares), a saber: bateria torcida, bateria show e torneios.

O movimento de Baterias Universitárias vem ganhando evidente relevância, na medida em que se observam suas ações no campo da música e da educação musical, pois realiza a musicalização de jovens e adultos, que, muitas vezes nunca tiveram acesso à qualquer tipo de ensino de música ou prática musical formal. Estas pessoas, inseridas em um grupo que geralmente não realiza processo seletivo, conquistam o seu direito de acesso à cultura, à música. Essa formação vai além da formação musical, e possui potencial em muitos outros aspectos, como os socioculturais e a formação de sujeitos sociais - nos termos de Charlot<sup>9</sup> *apud* Dayrell, 2003.

Ao mesmo tempo, vemos nestes espaços um *locus* de atuação, onde o ensino é realizado de maneira sistematizada, por transmissão oral, respeitando as individualidades presentes, e dialogando com a realidade, suas demandas e necessidades.

A manifestação da cultura popular em contexto de ensino-aprendizagem não-formal cresce a cada ano e sua repercussão para com seus membros atuantes ou mesmo na comunidade a qual está inserida, não pode ser ignorada, muito pelo contrário, precisa ser exaltada e explorada, a fim de compreender-se mais suas contribuições e estas serem tomadas como alternativas de formação de cidadãos ou mesmo possíveis profissionais como aborda Almeida (2005).

Com a perspectiva da área da educação musical, percebemos as BUs como um espaço riquíssimo para o estudo sobre os processos de ensino coletivo, sobre o fazer musical coletivo, sobre transmissão oral; e ao mesmo tempo, um espaço ainda pouco explorado para a atuação de músicos e educadores musicais.

Todas estas práticas e relações presentes confirmam a importância da existência desses espaços, e, durante a escrita deste artigo, pudemos notar as múltiplas possibilidades de temas para trabalhos futuros como a relação das BUs. É evidente que a falta de trabalhos acadêmicos sobre as Baterias Universitárias representa não só o caráter não-formal (ou até mesmo informal, em alguns casos), mas também o desconhecimento que se tem com estes

---

<sup>9</sup> CHARLOT, Bernard, (2000). Da relação com o saber: elementos para uma teoria. Porto Alegre: Artemed.

grupos. Ainda assim, esperamos com este artigo, ter contribuído para a divulgação das BUs, bem como incentivado à realização de mais pesquisas e relatos de experiência, principalmente dentro do campo de música e da educação musical.

## Referências

ABBC - Associação das Bancas, Blocos e Cordões Carnavalescos do Município de São Paulo - *Regulamento Oficial do 1º Torneio de Baterias Universitárias*. São Paulo, 2009. p. 13.

ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. Educação musical não-formal e atuação profissional *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 49-56, set. 2005.

ANTUNES, G. M., TOMÉ, R. M., VESTRI, L., NEVES, G. F., PAGANONI, B., & ARANIBAR, E. (2012). *Baterias Universitárias no Brasil*. Acesso em 12 de Abril de 2018, disponível em [www.pt.scribd.com/http://pt.scribd.com/document/88517043/Estudo-Baterias-Universitárias-FINAL-2012-04-08-v](http://www.pt.scribd.com/http://pt.scribd.com/document/88517043/Estudo-Baterias-Universitárias-FINAL-2012-04-08-v).

BATERIA UFSCar. *Histórico*, 2014. Disponível em: <https://www.bateriaUFSCar.com/historico/>. Acesso em: abr. 2018.

ClAVATTA, L. *O Passo: música e educação*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2012.

ClAVATTA, L.. *O Passo: a pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2003.

ClAVATTA, Lucas. O Passo - corpo e mente no mesmo andamento. In: MATEIRO, Tereza; ILARI, Beatriz. *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: Editora intersaberes, 2016. p. 209-229.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. In: *Revista Brasileira de Educação - ANPED - n.24 - 2003*, p. 40-53

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. Rio de Janeiro: *Revista Ensaio-Avaliação e Políticas Públicas em Educação*, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

GRAMANI, J. E. *Rítmica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva. 2010.

MESTRINEL, F. A. S.; A batucada como experiência significativa: a Bateria Alcalina. In: *Anais do XXII Congresso Nacional Da Associação Brasileira De Educação Musical*, 2015, Natal: UFRN, 2015. p. 1-14.