



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

ARIEL DONATO

MÚSICA DE ESTÚDIO E AULAS DE PERCEPÇÃO MUSICAL: uma
aproximação necessária

RIO DE JANEIRO
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

ARIEL DONATO

MÚSICA DE ESTÚDIO E AULAS DE PERCEPÇÃO MUSICAL: uma
aproximação necessária

Trabalho de Conclusão de Curso de
graduação, apresentado ao Instituto
Villa-Lobos, da Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Licenciado em Música.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Silvia Sobreira

Rio de Janeiro
2023

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

D Donato, Ariel
MÚSICA DE ESTÚDIO E PERCEPÇÃO MUSICAL: uma
aproximação necessária / Ariel Donato. -- Rio de
Janeiro, 2023.
23

Orientador: Silvia Sobreira.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Graduação em Música - Licenciatura, 2023.

1. 1 INTRODUÇÃO. 2. 2 O ESTUDO DA PERCEPÇÃO
MUSICAL. 3. 3 PLANO DE AULA INTRODUTÓRIO PARA
PERCEPÇÃO MUSICAL DE ESTÚDIO. 4. CONSIDERAÇÕES
FINAIS. I. Sobreira, Silvia , orient. II. Título.



ARIEL DONATO

**MÚSICA DE ESTÚDIO E PERCEÇÃO MUSICAL: uma aproximação
necessária**

Trabalho de Conclusão de Curso de
graduação, apresentado ao Instituto Villa-
Lobos, da Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Licenciado em Música.

Aprovado em: 31 de julho de 2023
Nota:8,0

Banca examinadora



Documento assinado digitalmente
SILVIA GARCIA SOBREIRA
Data: 31/07/2023 17:48:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profª Drª. Silvia Garcia Sobreira
(orientadora)-UNIRIO**



Documento assinado digitalmente
LILIA DO AMARAL MANFRINATO JUSTI
Data: 04/08/2023 15:08:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profª Drª. Lilia Manfrinato Justi
UNIRIO**



Documento assinado digitalmente
MONICA DE ALMEIDA DUARTE
Data: 31/07/2023 18:18:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dr. Mônica Duarte
UNIRIO**

Dedico esse TCC à minha esposa, Liza. Meu amor por você não caberia nessas linhas. Obrigado por apoiar e abraçar minhas loucuras! Me considero fortemente um homem de sorte por ter você do meu lado. Silvia Sobreiro também dedico a você este meu TCC. Se não fosse por você, acho que seria jubilado da faculdade. E, finalmente, também dedico a todos os professores e colegas alunos que somaram na minha caminhada para eu estar onde estou.

AGRADECIMENTOS

“Se queres ser universal começa por pintar a tua aldeia” (Leon Tolstoi).

Não há a mínima chance de começar esse agradecimento sem introduzir meus pais, Gessiana Donato e Alexandre Donato, e minha irmã Adrielly. Eles que sonharam comigo, choraram comigo, riram comigo em todos os processos pelos quais passei na UNIRIO. Hoje, graças a esses processos, posso olhar pra trás e ver o quanto eu evoluí nessa caminhada, e nada disso seria possível se minha família não tivesse me apoiado todo esse tempo.

Agradeço ao meu irmão mais velho, Aloísio Euclides Jr. Eu lembro de uma época em que estudava com o intuito de seguir a carreira militar e nem fazia ideia que existia uma faculdade de música (irônico, não?). E ele me introduziu com toda paciência do mundo no universo acadêmico. Muito obrigado por você ter me apresentado a essa porta na minha vida! Se hoje estou onde estou, saiba que sua parcela nisso é enorme!

Meu mais forte e fraterno abraço a Lilia Manfrinato Justi, um anjo que Deus colocou na minha vida, que graças ao seu auxílio pude concluir a faculdade com maestria e calma, obrigado pelos seus conselhos.

No período em que tudo estava ficando difícil por causa de deslocamento e a falta de tempo para cumprir com todos os prazos, Deus colocou na minha vida os meninos da Banca 021, que de maneira milagrosa me cederam a casa para que eu pudesse morar durante um ano. Naquele período fizemos um álbum que hoje está em todas as plataformas digitais “As Jóias não brilham”. Lembrando que era uma casa com um quarto onde moravam cinco pessoas e um gato! Obrigado Urso, GB e Porto.

Agradeço à responsável por eu estar sendo minimamente capaz de escrever esse TCC não podia me esquecer, Ana Paula. Intimamente chamada de “Tia Paula”, ou melhor, agora é a Dra. Ana Paula! Te amo tanto, cuidando da minha educação desde quando era um bebê, obrigado pela sua eterna paciência e dedicação. Obrigado por fazer parte do molde do homem que sou hoje.

Há algumas coincidências na vida que nos fazem nos sentir mais especiais e amados e uma delas foi a minha orientadora Silvia Sobreira. Quando eu pisei na UNIRIO pela primeira vez como aluno, ela foi uma das primeiras professoras a lecionar para mim e agora nessa reta final estamos mais que juntos. Amo as voltas que a “terra plana dá” (foi uma piada). Te amo Silvia! A paciência e a plenitude têm nome e sobrenome.

DONATO, Ariel. **Música de estúdio e aulas de percepção musical**: uma aproximação necessária. 2023, 22fl. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, UNIRIO, Rio de Janeiro-RJ, 2023.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é apresentar, da maneira mais simples possível, os elementos ligados à produção musical, descrever esse universo, de modo a ajudar outras pessoas que queiram se adentrar na profissão. Para atingir esses objetivos, descrevo minha trajetória na UNIRIO e minha inserção na vida profissional. Também discuto a necessidade de se inserir novas tecnologias nas aulas de Percepção Musical e apresento os elementos básicos de um curso de música eletrônica, por mim ministrado, buscando comparar com as necessidades da produção musical da atualidade.

Palavras-chave: produção musical, estúdio, beat, MC.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 O ESTUDO DA PERCEPÇÃO MUSICAL.....	14
3 PLANO DE AULA INTRODUTÓRIO PARA PERCEPÇÃO MUSICAL DE ESTÚDIO	17
3.1 Identificado um <i>beat</i>	18
3.2 Exemplos de sonoridades eletrônicas.....	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	22
REFERÊNCIAS.....	23

1 INTRODUÇÃO

Ingressei na UNIRIO para cursar a Licenciatura no ano de 2014, no segundo semestre. Eu entrei com muita dificuldade de leitura musical, mas foi possível me desenvolver bastante nessa área, que eu não dominava anteriormente. Posso afirmar que a universidade me deu embasamento musical, teórico, social e até político e isso tudo me ajudou a exercer minha profissão com maior clareza e embasamento. Algumas disciplinas foram marcantes. Por exemplo, a Prática de Conjunto, principalmente com minha participação na *Big Band* tornou possível que eu pudesse me inserir em conjuntos com os quais eu não estava habituado. Aquelas práticas foram essenciais para eu compreender meu papel em um conjunto musical e ter maior experiência com partituras para grandes grupos.

Também destaco minha participação no PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência), que foi um projeto financiado pela CAPES e que me deu todo o *know-how* da dinâmica de uma sala de aula e me aproximou da vida prática de um educador. A experiência me possibilitou que hoje eu tenha maior destreza e desenvoltura numa sala de aula.

No entanto, no que diz respeito às novas formas de se fazer música, senti falta de determinados conhecimentos. Essas novas formas incluem, por exemplo, usar o computador para compor, gravar seu próprio instrumento, produzir a partir de um *sample* ou um *bit*, ou seja, usar elementos que possam ser transformados em diversas “outras coisas”, que é o que eu faço hoje na minha profissão, mas que tive que aprender fora da UNIRIO.

Mas é necessário dizer que a UNIRIO me possibilitou ter contato com outras pessoas, e foi assim que um amigo me convidou a conhecer o seu estúdio, que era bem próximo da faculdade. Assim que entrei naquele lugar, eu me apaixonei. Quando vi o produtor Theo Zagrae usando um teclado e fazendo tudo por ali, os *beats* (bateria eletrônica), as produções, os arranjos, eu pensei: “É isso que eu quero fazer na minha vida.”.

A partir de 2019, eu comecei a frequentar aquele estúdio e isso me permitiu conhecer vários artistas. E foi assim que eu comecei a produzir o MC

Cabelinho, Youn e a Banca 021 que foram os meus primeiros trabalhos. A partir daí, formei, junto com outros amigos da UNIRIO, uma empresa de trilha sonora. Produzimos trilhas para a Netflix, para o Porta dos Fundos e fizemos publicidade para empresas como a Caloi e, mais recentemente, a Globo. Se por um lado essa experiência profissional foi importante, por outro, ela me levou a atrasar a conclusão de meu curso de Licenciatura.

Outra experiência importante em minha profissão foi o curso de produção musical chamado "Estudeo Funk" na Fundação Progresso, que começou em julho de 2022. Eu fui convidado pela diretora do projeto, Vanessa Damasco, para fazer parte da direção musical do Projeto, que é feito em parceria da Fundação com a marca *Beats* (cerveja). Nesse projeto, eles selecionam 50 artistas de periferia divididos entre Mc`s, beatmakers e dançarinos para ensinar tudo sobre o mercado da música. Assim, a pessoa entra leiga e sai entendendo os princípios importantes sobre direito autoral, direito de royalties, posicionamento artístico, como lançar uma música e como cuidar da voz, que são elementos que envolvem o fazer musical de hoje, mas que não fazem parte da proposta pedagógica do IVL.

No projeto "*Estudeo Funk*", além de supervisionar as músicas e acompanhar todo o processo de gravação até seu resultado final, dou aulas de produção musical.

Em função da lacuna percebida em minha formação universitária, escolhi o tema para esta monografia de final de curso, pois creio que posso contribuir com alguns elementos para indicar possibilidades para um ensino de música mais próximo das exigências da atualidade.

Portanto, o objetivo desta pesquisa é apresentar, da maneira mais simples possível, os elementos ligados à produção musical, descrever esse universo, de modo a ajudar outras pessoas que queiram se adentrar na profissão. Também pretendo que os futuros professores, ao lerem este trabalho, possam conhecer alguns elementos úteis para sala de aula, pois considero que os jovens de hoje têm muito mais identidade com a música produzida em estúdios de músicas feitas no computador do que daquelas feitas em instrumentos acústicos ou até eletrônicos.

A pesquisa está organizada da seguinte maneira: No primeiro capítulo, reporto ao contexto dos artistas com os quais trabalhei, explicando como começaram e tentando explicar qual foi minha função com cada artista/grupo.

No segundo capítulo, discuto a necessidade de se inserir as novas tecnologias nas aulas de Percepção Musical.

No terceiro capítulo apresento os elementos trabalhados em um curso para artistas da nova cena musical de música eletrônica, por mim ministrado, apresentando alguns exemplos.

Por fim, apresento as Considerações Finais.

2 O ESTUDO DA PERCEPÇÃO MUSICAL

Neste capítulo comento alguns autores que discutem questões relativas ao ensino tradicional, em geral, denominado “ensino conservatorial”.

Conforme comentei na introdução deste TCC, minha permanência no IVL ajudou em vários aspectos de minha vida como músico. No entanto, ao entrar na profissão como produtor musical, tive um outro tipo de aprendizado que não foi contemplado em minha formação.

Reconheço que fiz um curso de Licenciatura e não segui a profissão docente típica, que é a de ministrar aulas em escolas da Educação Básica. No entanto, o meu trabalho como produtor me levou a oferecer cursos para músicos que atuam no cenário atual. Então, pude perceber que eu estava ensinando aos meus alunos a conceber suas produções e para isso, deveria aguçar a percepção deles para os elementos com os quais iríamos trabalhar. Esses elementos serão descritos no capítulo 3.

O texto de Penna e Sobreira (2020) discute vários autores que abordam o ensino de música. As autoras concluem que “existe a necessidade de maior discussão entre as diversas especialidades do estudo da Música, a fim de proporcionar uma mudança paradigmática que supere as concepções tradicionais relativas à formação do músico.” (PENNA; SOBREIRA, 2020, p. 1). Eu concordei com o que foi apontado neste artigo, pois ele me fez compreender que o incômodo e inadequação que eu percebi em minha trajetória como estudante é algo que faz parte de um modelo de ensino baseado nas concepções europeias de música. Esse tipo de música tem como ponto de partida a importância do ensino da leitura e escrita musical.

O tratamento dos mecanismos de representação gráfica como um código abstrato que se esgota em si mesmo, de modo que o referencial sonoro se perde. A partir daí, os princípios de organização formal (como as regras do tonalismo, o contraponto, harmonia etc.) tornam-se um jogo de regras “matemáticas” que movimentam as notas no papel, e não o manejo consciente de relações sonoras [...] (PENNA, 1995 apud PENNA; SOBREIRA, 2020, p. 5).

Realmente, em minha prática como produtor, a escrita da música não ocorre. Todos os elementos são escolhidos a partir da escuta. Por isso, nas

aulas que leciono, os alunos sempre têm que ouvir, compreender e só a partir daí fazer suas escolhas. Um outro ponto que as autoras trazem e que consideram importante é sobre o desejo do aluno em criar algo seu:

É o “desejo de expressão” que, correntemente, leva as pessoas a procurar o aprendizado musical; no entanto, muitas vezes, isto é totalmente desconsiderado por professores de instrumentos que adotam o modelo conservatorial. (PENNA; SOBREIRA, 2020, p. 5).

Nesse ponto do texto, é apresentado um trecho, que as autoras chamam de “cena”. Nessa cena é reportada a decepção de uma das autoras em suas aulas de flauta. Ao tocar a peça que ela havia escolhido, a professora comentou que ela teria que tocar muitas escalas e arpejos antes de poder executar aquela obra. Isso a decepcionou profundamente e ela ainda se lembra desse fato anos depois como uma experiência traumática.

Algo que muito me chamou atenção neste texto é que, ao comentarem o conteúdo das disciplinas de Percepção Musical, elas comentam que é dada ênfase em alguns pontos e esquecidos outros, que, no meu caso, seriam de extrema importância:

[...] outras questões que deveriam ser incluídas como conteúdos na referida disciplina ficam de fora, como é o caso do conhecimento das possíveis sonoridades que se pode obter em uma mesa de som, por exemplo, para mencionar somente uma das possibilidades. (PENNA; SOBREIRA, 2020, p.6-7).

Penna e Sobreira explicam que essa questão das novas tecnologias foi apontada por Antônio Jardim. Este autor comenta que quando se muda o suporte, a forma de fazer música também se modifica. E é esse exatamente o ponto que ressalto neste TCC, pois acredito que, sem desprezar o que já foi feito em música, é preciso trazer novas formas de se pensar as práticas educativas, pois as formas de se fazer música estão sendo modificadas. Em meu caso específico, creio que o diferencial foi a base que tive como músico e também no IVL. Atualmente, sou procurado por músicos da chamada MPB, para dar uma roupagem mais contemporânea em suas composições. Creio que se eu não tivesse uma formação de base, com conhecimento de harmonia, não poderia fazer isso. Portanto, o que aponto não é uma crítica no sentido de

destruir o conhecimento que é transmitido no IVL, mas contribuir para trazer algumas inserções que podem ser válidas na atualidade. E por isso, concordo com Cristina Grossi (2003, p. 88) que comenta que “o mercado de trabalho neste século XXI não será um problema para o músico; problema será “a formação de uma real competência”.

Cristina Grossi (2003) comenta em seu texto que no ano de 2002 foi discutido no Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, realizado em Uberlândia, o assunto relativo aos diversos espaços profissionais que a educação musical atua, entre eles os estúdios. No entanto, 20 anos depois, ainda acho que o ensino relativo ao que se precisa desenvolver para ser músico de estúdio não está sendo contemplado na formação do professor.

Sabemos que os processos educativos não acontecem somente nas instituições escolares e, conseqüentemente, que os campos de atuação *do* ou *para* o profissional “professor de música” vão também além das escolas regulares de ensino. (GROSSI, 2003, p. 88, grifo da autora).

Concordando com as autoras mencionadas neste capítulo, ressalto a importância de haver maior proximidade entre o que é valorizado nos cursos de música e os novos tipos de música que vêm sendo escolhidos pelos jovens. Acredito que uma maior aproximação entre esses saberes pode ser de grande proveito para os educadores. No próximo capítulo, detalho como são realizadas as aulas que ministro em um curso de produção musical, no *projeto Estudeo Funk*.

3 PLANO DE AULA INTRODUTÓRIO PARA PERCEPÇÃO MUSICAL DE ESTÚDIO

O *Estudeo Funk* é um programa inovador no aceleramento de carreiras de artistas da cena funkeira carioca, que cumpre metas altas de produção e lançamentos de conteúdos no mercado, alcançando seus objetivos de forma coletiva e estimulando diversos jovens artistas pretos e periféricos a conquistarem seu espaço no mercado, ampliarem parcerias e oportunidades. Todo o conteúdo desenvolvido e negociado pelo *Estudeo Funk* e seu elenco é autoral e inédito. O projeto promove o funk e outras manifestações da cultura carioca, oferecendo estrutura e estímulo para uma incontável produção de conteúdos e desenvolve uma rede colaborativa na cadeia da música e na cena do funk do Rio de Janeiro. O programa atende a 150 artistas entre MCs, *Beatmakers* e *Dançarines* da cena local, num espaço aberto para o desenvolvimento de linguagens contemporâneas. O *Estudeo Funk* auxilia esses artistas, colabora com a formatação de conteúdos, investe em seus lançamentos e promove seus shows.

Minha inserção no projeto começou com o convite de Vanessa Damasco, sua diretora geral, no mês de julho de 2022. Assim, passei a atuar como professor e diretor musical. Minha função dentro do projeto era não apenas gerir os processos das músicas que estavam sendo criadas, mas ser um curador para que todas as músicas tivessem um alto padrão de qualidade. Além disso, minha função dentro do projeto também seria a de ensinar aos *beatmakers* fundamentos de produção musical e percepção musical para gerar mais embasamento e *know-how* para que pudessem desenvolver uma música, através do computador. Utilizando a ideia de Paulo Freire¹ sobre dialogicidade como caminho para uma educação como prática da liberdade (FREIRE, 2018, p. 107), pude aplicar as aulas estando mais atento para as múltiplas necessidades e histórias que ali se encontravam.

¹ Paulo Freire – educador e filósofo brasileiro, construiu um método de alfabetização de adultos a partir de uma proposta de educação humanizadora e libertária.

E, assim, imerso nesse processo que exige não somente uma abertura aos saberes diferentes, mas também provoca um caminho de interação e partilha entre mundos diferentes, encontrei com esses artistas não apenas uma forma de produzir, mas também uma forma de

“... repensar a vida em sociedade, discutir nosso *ethos cultural*, sobre nossa educação, a linguagem que comunicamos e a possibilidade de agirmos de outro modo de ser, que transforme o mundo que nos cerca. (STRECK; REDIN; ZITKOSKI, 2010, p. 192-193)

Nossos encontros aconteciam dentro do estúdio (e não em uma sala de aula convencional). Criei um plano de aula baseado no que eu achava que seria mais eficaz para o contexto ali apresentado. A seguir, explico como eu guiava as aulas e através delas desenvolvia tanto a percepção musical dos alunos quanto a destreza de se fazer música pelo computador.

A escuta era a principal aliada, pois como não há a leitura convencional de partituras, eu sempre precisava mostrar os exemplos de maneira sonora. Graças à evolução da tecnologia, produzir uma música está cada vez mais acessível. Assim, temos diversos recursos para fazer com que a aula de música seja cada vez mais dinâmica e interativa. Minha função como educador não é extinguir as formas tradicionais de ensino de música, mas sim adaptar e contextualizar o ensino de música ao mundo que vivemos hoje. O mercado da música pede cada vez mais dinamismo nos resultados. Hoje cada vez mais se tornou fácil e intuitivo aprender música com os adventos da tecnologia. Como educador que sou, acredito em um futuro no qual precisaremos sempre nos readaptar às novas formas de se fazer arte e entender o que elas podem expressar e nos ensinar.

A seguir, apresento o meu plano de aula utilizando ferramentas de percepção musical e escuta ativa. Em geral, os alunos desse curso já chegam com alguma noção do que é esse tipo de música, mas, para deixar mais claro o assunto para pessoas não habituadas, explicarei alguns termos mais usados. Em vez de começar a aula explicando o que é o pulso e o compasso, início mostrando os tipos de *beats* e como podem ser usados.

Beat em inglês pode significar batida, ritmo ou bater. Se formos explorar mais a fundo seu significado na música atual, o *beat* está completamente associado à junção de elementos eletrônicos ou manipulados de maneira eletrônica a fim de dar cadência

a um determinado ritmo musical, fazendo com que, assim, esse *beat* possa ser, também, considerado uma bateria eletrônica.

3.1 Identificando um *beat*.

Normalmente, um *beat* é dividido na mesma categoria de uma bateria convencional ou melhor dizendo, acústica. Os sons produzidos são divididos em *Hihat* (chimbal), *Snare* (caixa), *Clap* (palmas), *Kick* (bumbo), *Rimshot* (aro), *Tom*, *Cymbal* (pratos em geral) etc².

Além desses termos, existe um elemento que é equivalente ao contrabaixo e que chamamos de “808”. Na produção musical, “808” refere-se ao icônico tambor de sintetizador eletrônico chamado “Roland TR-808”. Ele é amplamente utilizado para criar sons graves e profundos, como os famosos graves de bateria de hip-hop, música eletrônica e diversos gêneros musicais. O termo “808” se tornou sinônimo de batidas de bateria pesadas e é uma ferramenta essencial na criação de músicas modernas.

3.2 Exemplos de sonoridades eletrônicas

Aqui seguem alguns exemplos para que o leitor que desconhece o estilo possa se situar. Esses são alguns dos modelos que mostro aos alunos.

Exemplo de *Hihat*

[Hihat Samples](#)

Exemplos de *Snare*

[Rap Snare | Snare Samples](#)

Exemplos de *Clap*

[Clap sound sample pack \(sound effect\)](#)

Exemplos de *Kick*

² Coloquei entre parênteses os nomes que são mais conhecidos, por representarem as partes que formam uma bateria convencional.

[KICK SAMPLE PACK | HQ](#)

Exemplos de 808

[Free 808 Samples | Trap and Hip Hop 808 Sample Pack | #808day](#)

Exemplos de *Rimshot*

[FREE *RIM SHOT* DRUM KIT | UK DRILL x TRAP SAMPLE PACK FOR PRODUCERS](#)

Exemplos de *Tom*

[Acoustic Toms Collection | Drum kit | Acoustic Drum Sample Pack](#)

Exemplos de *Cymbals*

[Cymbal sound sample pack \(sound effect\)](#)

A partir do conhecimento desses exemplos, os alunos já conseguem ter uma boa compreensão do que seja um *beat* e de como ele pode ser inserido na música. Depois do domínio dessas sonoridades, utilizo músicas com diversos tipos de *beats* para comparar e analisar como os elementos citados anteriormente estão presentes.

O próximo passo é demonstrar como esses elementos se unem para criar uma coerência musical. No link a seguir encontra-se um exemplo que pode ser usado para realizar esse objetivo.

[\(FREE\) Veigh x Vulgo FK x Caio Luccas Type Beat "Pretend" \(Prod. Ttheuz1n x Khvn\)](#)

Ao analisarmos os elementos musicais disponíveis no arranjo, encontramos primeiramente uma harmonia em Cm (dó menor) e um *beat* no qual podemos perceber alguns elementos agudos e graves. Dentre esses elementos do *beat* temos *hihat* como o elemento predominantemente mais agudo, marcando em semicolcheia. Em seguida, chamo a atenção dos alunos para o *clap*, marcando no tempo 2 e 4. Peço que percebam que nas regiões de média frequência temos o *snare*, que aparece nos finais a cada quatro compassos.

Nessa composição também algumas nuances de *rimshot* para trazer mais dinâmica e aceleração à bateria. Vou mostrando aos alunos, caso ainda não tenham percebido, que nas regiões mais graves encontramos o *kick* e o 808 tocando juntos ao mesmo tempo, geralmente nos primeiros tempos de cada compasso.

Dessa forma, os alunos vão conseguindo compreender a estruturação do arranjo. As aulas não se limitam a apenas fazer o aluno ouvir, como nas aulas de percepção tradicionais, mas a fazê-lo ouvir e a criar seus próprios *beats*. De certa forma, também não há como fazer um curso como esse sem comentar sobre a história do estilo. Conforme demonstrei ao exemplificar o nome do 808, é comum que, ao introduzir um novo elemento, seja rítmico, harmônico ou melódico, ele seja contextualizado em termos históricos. Desta forma, penso que o ensino é mais integrado pois permite que o aluno aprenda, reconheça a tradição, seja estimulado a inovar e, ao mesmo tempo, compreenda como aquele aprendizado pode repercutir no seu trabalho e assim, estar preparado para atender as demandas do mercado atual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este TCC foi um estímulo para que eu parasse para pensar no meu trabalho atual e em sua relação com as questões pedagógicas. Quando iniciei, não imaginava que minha vida profissional pudesse gerar as reflexões aqui apresentadas.

Reconheço que não apresentei um TCC convencional, com uma grande lista de referências bibliográficas, mas, em minha defesa, argumento que o tema permite que os exemplos sejam dados de forma sonora. Por isso, os links para os exemplos cumprem a função que as obras escritas cumpririam em outras pesquisas.

Espero que meu estudo possa ser uma pequena contribuição para aqueles que desconhecem essas tecnologias possam se aventurar. Encerro acrescentando que os professores de música deveriam explorar um pouco mais essas novas sonoridades. Há programas simples e gratuitos que podem ser usados para algumas atividades em sala de aula. Assim, sem desmerecer o ensino tradicional, acredito que ele possa ser ampliado com essas novas abordagens.

REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 65. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

GROSSI, Cristina. Reflexões sobre atuação profissional e mercado de trabalho na perspectiva da formação do educador musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 8, 87-92, mar. 2003.

PENNA, Maura; SOBREIRA, Silvia. A formação universitária do músico: a persistência do modelo de ensino conservatorial. **Revista Opus**. Disponível em:

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020c2611/pdf>. Acesso em: 23 dez. 2020. Doi: 10.20504/opus2020c2611

STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (Orgs.). *Dicionário Paulo Freire*. 2. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. 439 p.