



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E
ARTES CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

FÁBIO LIMA DA COSTA

**COMO OS ALUNOS DE BATERIA DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA
UFPB PERCEBEM O DESENVOLVIMENTO DE SUA APRENDIZAGEM
INSTRUMENTAL**

**JOÃO PESSOA,
PB 2023**

FÁBIO LIMA DA COSTA

**COMO OS ALUNOS DE BATERIA DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA
UFPB PERCEBEM O DESENVOLVIMENTO DE SUA APRENDIZAGEM
INSTRUMENTAL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura
em Música da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em
Música.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Henrique
Ribeiro

**JOÃO PESSOA, PB
2023**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C838c Costa, Fabio Lima da.

Como os alunos de bateria do curso de Licenciatura em Música da UFPB percebem o desenvolvimento de sua aprendizagem instrumental / Fabio Lima da Costa. - João Pessoa, 2023.

62 f. : il.

Orientação: Fabio Henrique Ribeiro.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Educação musical - TCC. 2. Bateria (Instrumento) - Ensino e aprendizagem. 3. Bateria - Licenciatura - UFPB. 4. Bateria - Música - Formação. I. Ribeiro, Fabio Henrique. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 78:37(043.2)

**COMO OS ALUNOS DE BATERIA DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA
UFPB PERCEBEM O DESENVOLVIMENTO DE SUA APRENDIZAGEM
INSTRUMENTAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Música.

Aprovado em: 27/06/2023.

**BANCA
EXAMINADORA**



Prof. Dr Fábio Henrique Ribeiro (Presidente – Orientador)
(Departamento de Educação Musical – UFPB)

Prof. Caio Fiori Bertazzoli
(Departamento de Educação Musical – UFPB)



Prof. Vanildo Mousinho Marinho
(Departamento de Educação Musical – UFPB)

AGRADECIMENTOS

A DEUS, por ter me dado força e coragem para vencer todos os obstáculos enfrentados durante o curso.

À minha esposa Samara e ao meu Filho Áquila, pelo incentivo de sempre, dedico a eles a conclusão deste curso.

Ao meu amigo e professor Gledson Meira, pelo permanente encorajamento, ao Prof. Dr. Fábio Henrique, meu orientador, pelas contribuições para este trabalho e a banca por toda sua contribuição.

A todos os meus amigos de curso, em especial Kamillo, Rodrigo e Saulo, que sem eles não seria possível vencer essa etapa.

RESUMO

O processo de aprendizagem musical é uma tema recorrente na vida do músico, mesmo sem o mesmo perceber de forma sistemática, ela está presente. Diante dessa reflexão este trabalho traçou como objetivo geral compreender como os alunos de bateria de licenciatura da UFPB percebem o desenvolvimento de sua aprendizagem. Os objetivos específicos foram identificar as principais características da formação superior em bateria na UFPB; Identificar os perfis dos estudantes de bateria; Analisar os percursos de formação musical os alunos de bateria; Verificar como esses alunos organizam seus estudos de bateria no curso de licenciatura. Para alcançar os objetivos traçados foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa, os dados foram obtidos através de uma pesquisa exploratória bibliográfica e descritiva, sendo aplicado um questionário. O questionário indicou que os participantes no geral possuem pouca ou alguma dificuldade para verificarem o seu próprio desempenho. O processo em que o alunos avalia seu próprio desempenho, é importante porque permite que o indivíduo tenha um papel ativo no próprio processo de aprendizagem.

Palavras-chaves: bateria; aprendizagem; autorregulação; planejamento.

ABSTRACT

The process of musical learning is a recurring theme in a musician's life, even if they don't consciously perceive it in a systematic way. Given this reflection, the objective of this study was to understand how undergraduate drum students at UFPB (Federal University of Paraíba) perceive the development of their learning. The specific objectives were to identify the main characteristics of the undergraduate drum education at UFPB, to identify the profiles of drum students, to analyze the paths of musical education taken by drum students, and to examine how these students organize their drum studies in the music education program. This study aimed to comprehend how drum students in the music education program at UFPB perceive the development of their learning as the general objective. Regarding the specific objectives, we aimed to identify the main characteristics of the undergraduate drum education at UFPB, to identify the profiles of drum students, to analyze the paths of musical education taken by drum students, and to examine how these students organize their drum studies in the music education program. To achieve the set objectives, a qualitative research approach was adopted, and the data was obtained through exploratory bibliographic and descriptive research, using a questionnaire. The questionnaire indicated that, in general, the participants have some difficulty in assessing their own performance. The process through which students evaluate their own performance is important because it allows individuals to have an active role in their own learning process.

Keywords: drums; learning; self-regulation; planning.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 APRENDIZAGEM DA BATERIA COMO FENÔMENO DE ESTUDO	12
2.1 BREVE HISTÓRIA DA BATERIA	12
2.2 A FORMAÇÃO DO BATERISTA NA UFPB	17
2.3 ENSINO E APRENDIZAGEM DA BATERIA	18
2.3.1 Processo de aprendizagem informal dos bateristas	19
2.3.2 Processo da aprendizagem formal e não formal	21
2.4 ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM COGNITIVA E METACOGNITIVA E A AUTOREGULAÇÃO	22
2.4.1 Estratégias cognitivas e metacognitivas	22
2.4.2 Autorregulação do processo de aprendizagem	23
3 METODOLOGIA	27
3.1 LOCAL DA PESQUISA, POPULAÇÃO E AMOSTRA DA PESQUISA	28
3.2 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS	28
4 ANÁLISES DOS DADOS	30
5 CONCLUSÃO	46
REFERÊNCIAS	49
APÊNDICE	51

1 INTRODUÇÃO

A aprendizagem da bateria pode ser vista como um fenômeno de estudo complexo e multidimensional, que envolve aspectos técnicos, musicais, cognitivos, culturais e históricos. A compreensão desses aspectos pode contribuir para o desenvolvimento de metodologias de ensino mais eficazes e para uma compreensão mais profunda sobre a música em geral.

O desenvolvimento da aprendizagem musical é um tema recorrente na vida dos músicos, até sem eles perceberem de forma sistemática como está ocorrendo essa aprendizagem, ela está presente. Na formação do baterista, como a de qualquer músico, é de fundamental importância saber planejar para tornar o aprendizado eficiente. A forma de monitorar e avaliar o processo de aprendizagem são importantes para tornar eficaz a busca da expertise musical.

Diante desta realidade surgiu o questionamento: como os alunos de bateria do curso de licenciatura em música da UFPB percebem o desenvolvimento de sua aprendizagem instrumental? Este trabalho busca, então, entender o percurso na formação musical e como os alunos graduandos organizam seus estudos de bateria no curso de licenciatura e ainda analisar se o processo de autorregulação é utilizado no desenvolvimento de sua aprendizagem instrumental como baterista.

A autorregulação da aprendizagem na trajetória do músico gera uma intervenção positiva a partir do momento em que o mesmo, aprendendo de forma ativa, desenvolve condições para o planejamento, monitoração e avaliação de seus estudos. Na busca da melhora da performance e do processo de aprendizagem, a autorregulação se torna um instrumento importante para melhorar o desenvolvimento dos alunos graduandos, desse modo permitindo se necessário que o mesmo avalie suas tarefas e estratégias adotadas.

A expertise no processo de aprendizagem é uma das habilidades de um músico, saber planejar seus estudos irá contribuir em uma aprendizagem mais eficiente buscando compreender onde se quer chegar quanto à performance. O baterista graduando, na busca pela melhoria da aprendizagem instrumental, necessita ver e rever suas práticas e organização de estudos.

O presente trabalho tem como objetivo geral compreender como os alunos de bateria do curso de licenciatura em música da UFPB percebem o desenvolvimento de sua aprendizagem. No que se refere aos objetivos específicos visamos, identificar as principais características da formação superior em bateria na UFPB, Identificar os perfis dos estudantes de bateria, Analisar os percursos de formação musical dos alunos de bateria Verificar como esses alunos organizam seus estudos de bateria no curso de licenciatura.

Na pesquisa será aplicado um questionário para identificar as aptidões, impedimentos ou desafios que os alunos enfrentam para auto-regular sua prática instrumental. As respostas dos alunos possibilitaram uma análise descritiva do questionário, com o objetivo de visualizar alguns aspectos desta pesquisa no que se refere a auto-regulação da prática de músicos instrumentistas.

Os sujeitos são os alunos de bateria graduandos em licenciatura em música da Universidade Federal da Paraíba. O critério de escolha dos participantes foi definido com alunos que estejam ativos no curso em andamento, que são 14; foram enviados aos alunos o questionário para aplicação. Para atender os critérios éticos da pesquisa, foram enviados aos participantes termos de consentimento da pesquisa.

A expertise no processo de aprendizagem é uma das habilidades de um músico, saber planejar seus estudos irá contribuir em uma aprendizagem mais eficiente buscando compreender onde se quer chegar quanto à performance. O baterista graduando, na busca pela melhoria da aprendizagem instrumental, necessita ver e rever suas práticas e organização de estudos. Desse modo, torna-se relevante analisar e compreender os processos de aprendizagem dos bateristas alunos de licenciatura em música.

O presente trabalho, visa analisar e compreender como os graduandos da licenciatura em música de bateria percebem seu processo de aprendizagem enquanto instrumentista e o desenvolvimento de suas práticas e estudos. Esta pesquisa gera, ainda, a possibilidade de verificar se a autorregulação está sendo aplicada de alguma forma no processo de aprendizagem dos bateristas graduandos.

O presente trabalho está organizado em quatro partes: a primeira discute a aprendizagem da bateria como fenômeno de estudo. Na segunda parte, apresento a metodologia utilizada na coleta de dados, local da pesquisa, população e amostra da pesquisa e o instrumento da coleta dos dados. Na terceira estão as análises dos dados. Na quarta temos a conclusão.

Este estudo contribui no aspecto científico com conhecimentos teóricos dos processos de aprendizagem nos estudos dos graduandos em bateria, como organizam e planejam seus estudos. No aspecto social, este trabalho é um instrumento para os músicos populares que estão fora do âmbito acadêmico, pois os processos de aprendizagem estão inseridos em todos os ambientes.

2 APRENDIZAGEM DA BATERIA COMO FENÔMENO DE ESTUDO

O desenvolvimento da aprendizagem do instrumento bateria é um processo que envolve diversas habilidades técnicas e musicais, como coordenação motora, leitura de partitura, conhecimento de ritmos e estilos musicais. As percepções sobre esse processo de aprendizagem podem variar de acordo com a experiência e o ponto de vista de cada indivíduo, seja aluno, professor ou músico profissional.

O processo de aprendizagem pode ser desafiador e exigir bastante esforço e dedicação para que se possa dominar as técnicas básicas. Algumas das principais dificuldades incluem a coordenação entre os membros inferiores e superiores do corpo, a leitura de partitura e a manutenção de uma dinâmica sonora consistente. No entanto, com o tempo e a prática, esses desafios podem ser superados e o aluno pode progredir em seu aprendizado.

Por outro lado, professores de bateria e músicos profissionais tendem a ter uma percepção mais ampla do processo de aprendizagem da bateria, compreendendo que o desenvolvimento técnico é apenas uma parte do aprendizado, e que aspectos como a musicalidade, a criatividade e a expressividade também são fundamentais para a formação do músico. Além disso, esses profissionais também valorizam o papel do trabalho em grupo e da interação com os outros músicos no processo de aprendizagem da bateria.

2.1 BREVE HISTÓRIA DA BATERIA

A bateria pode ser compreendida como conjunto dos instrumentos de percussão, como bumbo, pratos, caixa tocado por um só músico. A prática da bateria ocorre através do uso das mãos e dos pés, tendo como auxílio o uso de diferentes tipos de baquetas, podendo ser tocada apenas com as mãos. Os tambores são as partes mais antigas nasceu no período neolítico na Pré-História, eles eram feitos com pedaços de troncos ocos cobertos de couro de animal sendo utilizados em rituais religiosos e atividades festivas.

Segundo Barsalini “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.09)

A bateria é um instrumento nascido na cidade de New Orleans (EUA) no final

do século XIX. New Orleans é conhecida como o berço do jazz compreendido por ser um grande movimento cultural musical e grande abundância de bandas de metais (bandas formadas por instrumentos da família dos metais de sopro e percussão).

A popularidade dessas bandas cresceu, aumentando o número de apresentações. Assim, tornou-se um problema gerir um grande número de pessoas e também a parte financeira dessas bandas. Então, os líderes começaram a buscar as mesmas sonoridades com um número menor de intérpretes, o que facilitaria a gestão das bandas e diminuiria o número de pagamentos a serem realizados. Essa busca dos líderes foi somada a um pensamento dos percussionistas que previam que se apenas um intérprete pudesse realizar o que três ou mais faziam, o valor do cachê iria aumentar, já que existiriam menos pessoas para a divisão dos valores. Esses dois pensamentos fizeram surgir a adaptação de um grupo de percussão com vários intérpretes em um conjunto de tambores tocados por apenas um músico. (Nichols, 2012, p. 09, apud Ferreira e Traldi, 2015, p. 168).

Figura 1- Double Drumming.



Fonte: Retirada do site Vic Firth⁵.

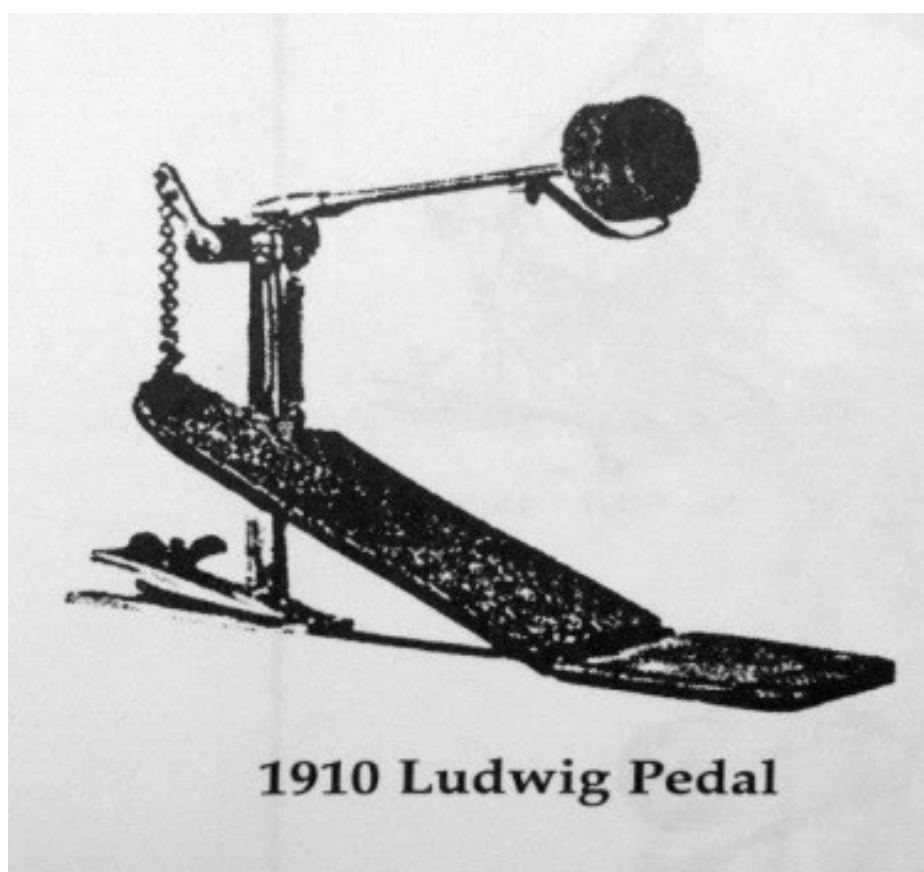
Para Medeiros e Severo (2009, p. 539), O baterista é um especialista dentro das infinitas sub categorias de instrumentos de percussão, assim como o marimbista, timpanista e vibrafonista”. Para Frungilo (apud MEDEIROS e SEVERO, 2009, p. 539) a bateria é um “conjunto de tambores e pratos utilizados por um mesmo instrumentista”. Paiva (2004) situa a bateria historicamente e relaciona o

desenvolvimento deste instrumento ao jazz e ao rock.

A bateria é um instrumento que ganhou grande destaque na música popular a partir do século XX. Nasceu e se desenvolveu principalmente com o jazz e depois com o rock. Atualmente, os roteiristas estão presentes em todos os estilos musicais (pop, funk, reggae, blues, mpb, etc.). O seu estudo envolve técnica e controle com baquetas, o uso dos pés e a independência dos quatro membros. (PAIVA, 2004, p. 85)

A criação do pedal do bumbo foi a transformação mais importante para o nascimento da bateria, porque até então existiam sempre dois instrumentistas na banda: um tocava a caixa e outro tocava o bumbo e pratos. A invenção do pedal de bumbo tem frequentemente sido creditada a William F. Ludwig em 1908, foi quem o patenteou em 25 de maio de 1909, representado na figura 1.

Figura 1: Pedal de bumbo desenvolvido por William F. Ludwig.



Fonte: Retirada do site Multisom⁶.

A partir da criação do pedal do bumbo, o baterista poderia tocar o bumbo com os pés, ficando com as mãos livres para poder executar nos tambores e acessórios, possibilitando a realização de novos padrões rítmicos.

Após o surgimento do pedal do bumbo veio outro mecanismo para utilizar o pé esquerdo parecido com a máquina de chimbal que temos nos dias de hoje, possibilitando tocar dois pratos com o auxílio de um pedal que ao ser acionado proporciona que um prato superior se choque com um prato inferior. O setup da bateria se iniciou com bumbo, caixa e pratos e no decorrer do tempo também foram introduzidos à bateria mas tambores que são os tom-tons, que são tambores colocados tanto sobre o bumbo como no chão ao lado da caixa, como representado na figura 3.

Figura 3 - A configuração da bateria como conhecemos hoje, Baterista Gene Krupa.



Fonte: Site da Vic Firth⁶

Na história da bateria vale ressaltar os bateristas que são considerados importantes para performance desse instrumento entre eles temos Gene Krupa, Buddy Rich, Kenny Clarke, Philly Joe Jones, Elvin Jones, Tony Williams, Billy Cobham, Steve Gadd, Peter Erskine e Jack Dejohnette. Cada um deles trouxeram dentro da sua individualidade contribuições importantes para serem executadas na

bateria até os dias de hoje.

Em meados de 1917 a bateria chega ao Brasil no Rio de Janeiro, com a importação das bandas de Jazz segundo Barsalini (2009).

Elucidar com precisão de que maneira e em que data a bateria chegou ao nosso país é uma tarefa complicada, já que há escassez de documentação fotográfica e textual relativa ao instrumento nesse período, bem como pelas informações contraditórias que estes documentos contêm. (BARSALINI, 2009, p.10).

A bateria surge no Brasil no contexto sócio-musical onde foi importada como bem de consumo para preencher as demandas de uma classe que estava com bastante interesse por ritmos norte-americanos, o Rio de Janeiro passava por um processo reconstrução urbana e um havia um grande movimento das bandas militares segundo (Paranhos,2003, p.5).

Já trazendo para aplicação da bateria na música brasileira temos como precursor Luciano Perrone (1908-2001) figura 4, Faleiros (2000) afirma que Perrone é o pai da bateria brasileira.

Foi Luciano Perrone quem inventou a bateria no Brasil. Este típico instrumento americano recebeu através das mãos deste baterista, o suingue e a nobreza dos ritmos brasileiros. (Faleiros, 2000, p.23).

Figura 4 – Luciano Perrone, o pai da bateria brasileira.



Fonte: Retirada do site Galeria do Rock⁷.

Oscar Bolão, que esteve em contato intenso com Perrone na revista Modern Drummer Brasil, relata o modo como tocava o baterista Luciano Perrone.

Tocava com uma bateria improvisada, com o tarol em cima da cadeira, pois não tinha estante. Além disso, o prato era pendurado na grade entre ele e a platéia, e o bumbo não tinha pedal, sendo literalmente chutado pelo músico. (Bolão apud Moreira, 2011, p. 19)

O baterista Luciano Perrone trouxe a percussão da música brasileira para o contexto da bateria, trazendo sons pertinentes ao samba. Já o baterista Edson Machado contribuiu na performance da bateria com a criação do samba no prato trazendo uma nova concepção de como tocar samba na bateria utilizando os pratos na condução do ritmo, ele foi o primeiro a gravar o estilo em disco. A partir da Bossa nova se consolida o samba no prato se transformando na nova maneira de tocar samba na bateria, antes este era executado nos tambores. Barsalini (2009, p. 30)

A bateria foi se tornando cada vez mais popular no Brasil, a partir de 1950 com a criação do ritmo bossa nova, sendo executado com vassourinhas. O tropicalismo também influenciou na popularização da bateria contribuindo para disseminação do instrumento.

Na década de 60 e 70, foi ampliado o acesso ao instrumento pois surgiram fábricas nacionais, mas em 1990 houve a abertura do mercado para a importação de instrumentos e o fortalecimento da indústria nacional, que teve como consequência a popularização da bateria e o mercado de ensino do instrumento. Bastos (2010, p. 16).

No Brasil temos alguns bateristas considerados importante para o desenvolvimento da história desse instrumento Edison Machado, Guaraná, Dom Um Romão, Milton Banana, Wilson das Neves e Rubens Barsotti que estão representando o movimento bossa nova na bateria; dando continuidade as referências dos bateristas brasileiros temos Paulo Braga, Robertinho Silva, Carlos Bala, Pascoal Meirelles, Airton Moreira, Nenê e Marcio Bahia.

2.2 A FORMAÇÃO DO BATERISTA NA UFPB

A formação do baterista na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) pode ser iniciada por meio dos cursos de extensão em bateria, oferecidos pelo departamento de música da instituição. Esse curso visa aprimorar a técnica e o conhecimento musical dos estudantes de bateria, independente de sua formação acadêmica, voltado para estudantes e profissionais de música que desejam aprimorar seus

conhecimentos e habilidades na área, sem necessariamente cursar uma graduação.

Geralmente os cursos de extensão em música na UFPB são compostos por aulas práticas e teóricas, ministradas por professores especializados na área de atuação. No caso da bateria, os alunos têm a oportunidade de aprimorar sua técnica instrumental, bem como desenvolver habilidades em prática de conjunto, leitura de partituras, improvisação e outros aspectos relacionados à performance musical.

O curso de extensão em música com ênfase em bateria na UFPB pode abranger diferentes estilos musicais como jazz, rock, MPB, entre outros, de acordo. Além disso, é comum que sejam oferecidas atividades complementares como ensaios e apresentações em público, com o objetivo de promover a integração dos alunos e incentivar o desenvolvimento artístico.

Para ingressar no curso de extensão em música na UFPB, é necessário estar atento aos editais de seleção, que são divulgados pela Pró-reitoria de extensão da universidade. Os requisitos podem incluir apresentação em audição e ou entrevista.

Em 2009 (Resolução nº 58/2009), foi criado o curso sequencial em música popular, com ênfase em bateria, que tem duração de dois anos e é voltado para estudantes que já possuem formação musical prévia. Esse curso é oferecido pelo Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA) da UFPB e visa aprofundar os conhecimentos dos estudantes de música popular.

O curso tinha duração de 2 anos, A grade curricular inclui disciplinas como práticas de conjunto, percepção musical, técnica de bateria, ritmos brasileiros e populares, além de disciplinas como história da música, teoria musical e improvisação. A seleção para o curso sequencial em música era realizada uma prova com conhecimento Básicos, prova prática do instrumento e entrevista.

Já em 2011 (Portaria PRG/G nº48/2011), foi criada a licenciatura em música, que também contempla o estudo da bateria. Esse curso tem duração de 4 anos com 8 períodos, onde se tem da bateria 1 a bateria 8 são ministradas individualmente e as Classes de bateria que são ministradas em conjunto com os alunos de bateria matriculados. O curso visa formar professores de música para atuar em escolas de ensino fundamental e médio. Durante a graduação, os estudantes têm a oportunidade de estudar teoria musical em diversas áreas, incluindo a bateria. O

curso é presencial e oferecido em regime diurno.

A grade curricular do curso inclui disciplinas como percepção musical, harmonia, arranjo, história da música, educação musical, técnica de bateria, música de câmara, além de estágios supervisionados em escolas de ensino básico, projetos sociais e escolas especializadas.

Para ingressar na licenciatura em com ênfase em bateria na UFPB, é necessário passar pelo processo seletivo do vestibular da universidade (ENEM) e sistema de seleção unificada (SISU) ou ingressar como graduado. Na universidade é feito o processo seletivo de conhecimento específico (PSE).

Ao final do curso, o aluno recebe o diploma de licenciatura em música que o habilita a lecionar em escolas do ensino básico, além de outras instituições de ensino e ou seguir carreira de músico profissional.

Em todas as formas de formação musical oferecidas pela UFPB, a bateria é estudada como instrumento essencial na música popular brasileira e internacional, com ênfase em diferentes estilos e técnicas e execução. Os estudantes têm a oportunidade de aprimorar sua técnica e conhecimento musical por meio de aulas teóricas e práticas, além de participar de atividades extracurriculares, como apresentações e ensaios com grupos musicais da instituição.

2.3 ENSINO E APRENDIZAGEM DA BATERIA

Segundo o dicionário Aurélio de Holanda Albuquerque, ensino é ação, arte de ensinar, de transmitir conhecimentos, de instruir alguém através da informação; instrução. Aprendizagem é um processo de mudança de comportamento obtido através da experiência construída por fatores emocionais, neurológicos, relacionais e ambientais. Aprender é o resultado da interação entre estruturas mentais e o meio ambiente.

De acordo Coombs e Ahmed (1974, apud TRILLA, 2008) classificam os ambientes de aprendizagem em três tipos: educação formal, não formal e informal.

A educação formal como sendo aquela que possui uma estrutura hierárquica, uma sistematização e institucionalização, que contempla todo o sistema educacional escolar (da escola primária ao ensino superior); A educação não-formal sendo aquela que, embora também sistemática, acontece fora dos sistemas oficiais e a educação informal como aquela que

é adquirida através de experiências e convivências com o meio. (COOMBS; AHMED, 1974 apud TRILLA, 2008, p. 32-33).

2.3.1 Processo da aprendizagem informal dos bateristas

Os bateristas no que trata o processo de aprendizagem ocorre de forma idêntica ao que acontece com a maioria dos instrumentos da música popular, normalmente ocorre a princípio em ambientes informais fora dos contextos formais, com a ajuda de amigos, familiares, na observação de outros bateristas durante sua performance buscando reproduzir pela imitação o que os mesmos fazem, também buscam tirar músicas de ouvido e reproduzir na tentativa de erro e acerto, tentando resolver os problemas que vão surgindo. Eles geralmente se baseiam em materiais de estudos disponíveis na internet, como vídeos tutoriais e partituras, e praticam em casa ou em espaços coletivos de ensaio.

Os músicos populares são geralmente influenciados pelos familiares e amigos próximos, aprendem a tocar seu instrumento através de observações de outros músicos e utilizam o tirar músicas de ouvido. Ao referir-se a tirar músicas de ouvido, esta é uma prática bastante comum que consiste em ouvir, praticar, tentar resolver problemas e tocar o instrumento ouvindo discos (faixas musicais). Melo (2015, p. 35).

O processo de aprendizagem da bateria em um contexto informal envolve a aquisição de habilidades e conhecimentos por meio de experiências não estruturadas ou sem a orientação de um professor capacitado. Essa forma de aprendizagem é geralmente baseada na prática autônoma, na imitação e na troca de informações com outros músicos.

Embora a aprendizagem informal possa ser uma forma eficaz de adquirir habilidades musicais, ela também apresenta alguns desafios. A falta de orientação de um professor capacitado pode resultar em vícios técnicos e dificuldades na execução de técnicas mais avançadas. Além disso, a falta de um cronograma de estudo estruturado pode levar a lacunas no conhecimento e uma falta de compreensão teórica da música.

Na perspectiva de Green (2012) podemos compreender a educação informal caracterizando todo aprendizado adquirido a partir de outros meios, bem como, o uso próprio de recursos de áudio visual, o convívio social, aprendizagem por imitação e repetição, sem o vínculo com qualquer instituição.

A aprendizagem informal pode ser classificada em três tipos segundo

Schugurensky (2000) são elas: aprendizagem auto-dirigida, aprendizagem incidental e a socialização. A aprendizagem auto-dirigida trata das ações de aprendizagem realizadas por pessoas de forma individualizada ou de forma coletiva sem um mediador no ensino, ela é considerada pelo autor ao mesmo tempo intencional e consciente.

A aprendizagem informal auto-dirigida é uma forma de aprendizagem em que os bateristas aprendem e se desenvolvem de forma independente, sem a orientação de um professor ou instituição formal. Esse tipo de aprendizagem pode ser uma opção para aqueles que não têm acesso a aulas formais, não têm tempo para frequentar aulas regulares ou preferem aprender por conta própria. Os bateristas podem usar recursos como prática autodirigida, tutoriais online, redes sociais, livros e revistas, e eventos musicais para aprimorar suas habilidades e desenvolver sua música.

A aprendizagem incidental segundo o autor:

(...) se refere às experiências de aprendizagem que ocorrem quando o aprendiz não tem nenhuma intenção prévia de aprender algo dessa experiência, mas depois da experiência ela ou ele se tornam conscientes de que aprenderam algo. Portanto, é não-intencional, mas consciente. Schugurensky (2000, p.4)

Esta aprendizagem acontece de forma não planejada, por meio da exposição a diferentes situações e experiências. Essa forma de aprendizagem pode ser especialmente útil para bateristas, pois eles podem aprender novas técnicas, estilos e habilidades musicais em diferentes contextos sem necessariamente estar procurando por isso. Eles podem aprender novas habilidades musicais e serem expostos a diferentes estilos musicais de forma acidental e não planejada. Participar de jams, assistir a shows, encontrar-se com outros músicos, ouvir diferentes estilos musicais e assistir a vídeos online podem ser formas eficazes de aprendizagem incidental para os bateristas.

A aprendizagem socialização de acordo com Schugurensky, não há nem intenção e nem consciência da aprendizagem neste contexto.

(...) se refere à internalização de valores, atitudes, comportamentos, habilidades, etc. que ocorrem durante o dia-a-dia. Não só nós não temos a intenção de adquiri-los a priori, como nós não temos a consciência de termos aprendido algo. Schugurensky (2000, p.4).

Tipos de aprendizagem	Intencionalidade	Consciência (no momento da aprendizagem)
Aprendizagem auto-dirigida	Sim	Sim
Aprendizagem incidental	Não	Sim
Socialização	Não	Não

Tabela 1- Os tipos de aprendizagem informal (retirado de Schugurensky (2000, p.3)

A socialização é um processo importante para os músicos instrumentistas, pois é através da interação social que eles podem aprender e aprimorar suas habilidades musicais. A participação em grupos musicais, masterclasses, workshops, e jam sessions permite que os músicos aprendam com os outros, desenvolvam suas habilidades musicais e formem redes de contatos para oportunidades futuras.

2.3.2 Processo da aprendizagem formal e não formal

Os músicos bateristas na busca de ter suas competências certificadas normalmente na vida adulta, busca o ensino formal para obter credenciais para dar continuidade a sua vida profissional quanto performer e acadêmica, para adquirir novos conhecimentos sobre a aprendizagem sistematizada e regulamentada que normalmente estão nos grandes centros de ensinos (Universidades).

Os conceitos de educação formal e não formal são entendidos, a partir da perspectiva de Gohn (2010), sendo a formal uma educação que possui legislação nacional que normatiza critérios e procedimentos específicos e a não formal, uma educação caracterizada pelo fato de não ter um currículo definido, quanto aos conteúdos, temas ou habilidades a serem trabalhadas de acordo com as necessidades apresentada pelo músico.

Segundo Bastos (2010) podemos caracterizar a aprendizagem formal como conjunto de regras normatizadas e regulamentadas de forma hierarquizada levando em consideração as idades e níveis de aprendizagem de cada indivíduo, durante a formação ela oferece programas que certificam as competências para que possam dar continuidade e ingressarem na sua vida adulta. (Bastos apud Livingstone, 2000)

A aprendizagem formal ocorre em uma instituição educacional, conservatório

de música ou universidade. Os bateristas que passam por esse processo de aprendizagem são matriculados em curso específico, que pode incluir estudo da teoria musical, prática instrumental e história da música. O processo de aprendizagem formal dos bateristas geralmente começa com a aprendizagem dos fundamentos da teoria musical e a prática da leitura de partituras. Em seguida, eles passam para o estudo de ritmos e técnicas de bateria mais avançados, incluindo técnicas de mão e pedal, rudimentos e solos. Ao longo desse processo, o baterista pode se concentrar em um estilo específico de música, como rock, jazz, samba ou música latina.

Os bateristas que passam pelo processo de aprendizagem não formal podem optar por concentrar-se em áreas específicas de estudo, como aprimoramento técnico, improvisação ou estilos de bateria específicos. Eles também podem estudar com professores particulares ou outros bateristas experientes que podem compartilhar suas próprias técnicas e experiências.

A aprendizagem formal e não formal são importantes para o processo de aprendizagem dos bateristas. Aprendizagem formal fornece uma estrutura sólida e um currículo organizado, enquanto a aprendizagem não formal permite que os roteiristas se concentrem em áreas específicas de interesse e experimentem diferentes estilos e técnicas de bateria.

2.4 ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM COGNITIVAS E METACOGNITIVAS E A AUTORREGULAÇÃO

2.4.1 Estratégia cognitiva e metacognitiva

Ferigato e Freire (2015, p. 119) esclarecem que a abordagem cognitiva e metacognitiva do fazer musical em diversos contextos é muito relevante quando se pretende investigar como os músicos atingem e mantêm um nível de expertise em sua prática.

A estratégia cognição ocorre em três etapas: aquisição do conhecimento, regulação cognitiva e integração do conhecimento cognitivo e a regulação cognitiva. A primeira é o momento em que as habilidades são consolidadas, a segunda ocorre o monitoramento para a melhoria das habilidades. (Ferigato e Freire, 2014 apud Kuhn, 2000; Schraw e Moshman, 1995)

A habilidade de reter as representações mentais, como forma de monitorar e obter o controle sobre a performance é uma das características da expertise musical. A metacognição é uma habilidade que auxilia a cognição através do conhecimento do controle dos processos (ERICKSSON, 1993 apud ALVES; FREIRE, 2014, p. 62).

A metacognição é o conhecimento necessário para monitorar e controlar o próprio pensamento e o aprendizado, envolvendo a compreensão sistemática dos processos cognitivos e o monitoramento da cognição. A partir do momento que se estuda de forma deliberada buscando superar as dificuldades alcançamos melhoras efetivas e o autoconhecimento.

O desenvolvimento da aprendizagem musical é tema recorrente na vida dos músicos, até sem eles perceberem de forma sistemática como está ocorrendo essa aprendizagem, ela está presente. Na formação do baterista, como a de qualquer músico, é de fundamental importância saber planejar para tornar o aprendizado eficiente. A forma de monitorar e avaliar o processo de aprendizagem são importantes para tornar eficaz a busca da expertise musical.

2.4.2 Autorregulação do processo da aprendizagem

A expertise no processo de aprendizagem é uma das habilidades de um músico, saber planejar seus estudos irá contribuir em uma aprendizagem mais eficiente buscando compreender onde se quer chegar quanto à performance. O baterista graduando, na busca pela melhoria da aprendizagem instrumental, necessita ver e rever suas práticas e organização de estudos.

A teoria sócio cognitiva é uma abordagem na psicologia que enfatiza a interação entre fatores sociais, cognitivos e comportamentais na formação e comportamento e pensamentos humanos. Ela foi desenvolvida por Albert Bandura, sendo um dos processos bem marcados no livro *Social Foundations of thought and action: A social cognitive theory*, de 1986. Baseada na ideia de que os indivíduos aprendem através da observação de modelos comportamentais em seu ambiente social e através da interação entre suas próprias crenças e experiências.

A aprendizagem da performance pode ser vista como um processo complexo que envolve diversos fatores cognitivos, sociais e emocionais. A teoria sociocognitiva defende que a aprendizagem não é apenas um processo individual, mas que ela é influenciada pelas interações sociais e pela cultura em que ocorre.

Nesse sentido, a aprendizagem da performance musical envolve não apenas o domínio técnico do instrumento, mas também o desenvolvimento de habilidades interpessoais, como a capacidade de trabalhar em grupo e de se comunicar efetivamente com outros músicos. Além disso, a visão sociocognitiva destaca a importância da autorregulação da aprendizagem, ou seja, da capacidade do músico de monitorar e controlar seu próprio processo de aprendizagem, ajustando suas estratégias de acordo com suas necessidades e objetivos.

A autorregulação é um processo consciente e voluntário de governo, pelo qual possibilita a gerência dos próprios comportamentos, pensamentos e sentimentos, ciclicamente voltados e adaptados para obtenção de metas pessoais e guiados por padrões gerais de conduta. Trata-se de um fenômeno multifacetado que opera por meio de processo cognitivo subsidiários, incluindo automonitoramento, julgamentos autoavaliativos e autor reações. (polydoro e Azzi, 2009)

A autorregulação da aprendizagem na trajetória do músico gera uma intervenção positiva a partir do momento em que o mesmo, aprendendo de forma ativa, desenvolve condições para o planejamento, monitoração e avaliação de seus estudos. Na busca da melhora da performance e do processo de aprendizagem, a auto regulação se torna um instrumento importante para melhorar o desenvolvimento dos alunos graduandos, desse modo permitindo se necessário que o mesmo avalie suas estratégias adotadas. No ensino e aprendizagem da bateria, a autorregulação pode ser um fator importante para o sucesso do estudante, uma vez que o instrumento requer muita prática e dedicação.

O sucesso da prática do instrumento requer o desenvolvimento e a aplicação de diferentes estratégias de aprendizagem, a manutenção de fatores motivadores que garantam a continuidade nos estudos, a gestão e a criação de condições de ambiente de aprendizagem favoráveis e a capacidade de planejar, monitorar e avaliar o próprio desempenho, fatores que contribuem para o músico que está em constante desenvolvimento instrumental. (VELOSO; ARAÚJO, 2019)

O desenvolvimento de experiência em seu instrumento musical requer do

músico a mobilização de habilidades comportamentais, motivacionais, emocionais e cognitivas. (VELOSO, 2019). O envolvimento com a aprendizagem se destaca como aspecto central na formação do artista. Planejar seus estudos a fim de uma aprendizagem eficiente com objetivo de produzir melhoras efetivas na sua vida como músico, se faz necessário para superar dificuldades como instrumentista. Assim, é preciso planejar sistematicamente suas atividades para que a teoria e prática instrumental dialoguem.

A prática deliberada envolve consciência e atenção durante a realização das atividades, o contato com instruções explícitas, o conhecimento acerca das metas pessoais, às condições ambientais favoráveis à aprendizagem e o suporte social. Estabelecendo uma relação dialógica entre teorias relacionadas à prática e aprendizagem instrumental. (GABRIELSSON, 2003, p.241 apud VELOSO; ARAÚJO, 2019, p. 134)

A autorregulação da aprendizagem é a capacidade do músico de intervir e aprender ativamente. Estando ciente do seu próprio desenvolvimento em um determinado contexto, dando condições para o controle da motivação e permitindo que os músicos se necessário avaliem suas tarefas e estratégias adotadas. Para instrumentistas, o desenvolvimento de habilidades na aprendizagem autorreguladora afetará diretamente a qualidade de sua aprendizagem instrumental. (VELOSO; ARAÚJO, 2017)

Os estudantes que possuem habilidades de autorregulação têm maior capacidade de definir objetivos claros, monitorar seu progresso, tomar decisões sobre como dedicar seu tempo e recursos, e ajustar suas estratégias de aprendizagem de acordo com as necessidades e desafios encontrados.

A autorregulação da aprendizagem se torna importante para que o músico possa se tornar independente e eficaz na identificação de objetivos de aprendizagem, a seleção e implementos de estratégias de prática, a avaliação da eficácia dessas estratégias e a adaptação do processo de aprendizagem para atingir seus objetivos. A autorregulação da aprendizagem instrumental é um processo contínuo que pode ser desenvolvido e aprimorado ao longo do tempo.

Na auto regulação, destacam-se três sub processos psicológicos que a compõem: auto-observação, auto julgamento e auto reação, que interferem no engajamento de competências autorregulatórias. Assim, “para exercer influência

sobre si mesmos, os indivíduos devem monitorar o seu comportamento [auto-observação], julgá-lo em relação a algum padrão pessoal de mérito [autoavaliação] e reagir a ele [autor reação].” (BANDURA, 2008, p. 26, apud VELOSO; ARAÚJO, 2019, p.137).

Dessa maneira:

Considerar a autorregulação em contextos de prática e aprendizagem musical é conceber que os músicos (em formação ou experts) podem exercer influência direta sobre o seu funcionamento, mudar o curso das ações e alterar o meio no qual se inserem. (ARAÚJO; VELOSO; SILVA, 2019, p. 22)

A Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem vem sendo objeto de estudo para os pesquisadores fazendo uma aproximação entre a aprendizagem autorregulada (auto-observação, autoavaliação e auto reação) com a cognição (a aquisição, armazenamento, transformação e emprego de conhecimentos) e metacognição (meio do monitoramento e regulação cognitiva) e aspectos comportamentais. (VELOSO; ARAUJO, 2019, P. 7) Com essa aproximação, temos seis dimensões em que cada corresponde a uma questão para compreender diferentes habilidades autorregulatórias que são: motivação, método, tempo, desempenho, ambiente físico e influências sociais.

A autorregulação da aprendizagem é uma habilidade essencial para lidar com os desafios da prática instrumental e alcançar um desempenho de qualidade. Isso inclui identificar metas e objetivos de aprendizagem, estabelecer rotinas de prática efetivas, monitorar o próprio progresso e desenvolver estratégias para lidar com situações de performance.

Diante do exposto acima observamos a importância de uma metodologia adequada no processo de aprendizagem dos bateristas graduandos. Este trabalho vem mostrar a importância de estudos que se adequem à realidade do músico, percebendo o seu desenvolvimento, vislumbrando as áreas que têm melhor desempenho, observando seus pontos frágeis, e assim serem traçadas estratégias que possibilitem a melhor maneira de atingir seus objetivos.

3 METODOLOGIA

A metodologia é esse o trabalho científico, pois é através dela que se estabelece um conjunto de etapas e procedimentos que garantem a validade e a confiabilidade dos resultados obtidos. A metodologia permite que o pesquisador tenha clareza sobre os objetivos da pesquisa, a forma como os dados serão coletados e analisados, além de contribuir para organização e sistematização das informações obtidas. Dessa forma, a metodologia é fundamental para assegurar que os resultados obtidos sejam consistentes e possam ser replicados por outros pesquisadores. (BERVIAN E CERVO, 2016)

Este capítulo irá relatar a estratégia metodológica que foi utilizada para a realização do presente trabalho. Existem várias formas de se classificar uma pesquisa, adotamos como critérios para esta, o tipo de pesquisa quanto a sua abordagem, natureza, objetivos, procedimentos. (ANDRADE, 2009)

Quanto à forma de abordagem do problema, a pesquisa é classificada como qualitativa. Kauark, Manhães e Medeiros, consideram que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o

mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. (KAUARK, MANHÃES E MEDEIROS, 2010)

Quanto aos objetivos, foi aplicada a Pesquisa Exploratória bibliográfica e a Descritiva. A primeira visou gerar maiores informações sobre determinado assunto, sendo esta o primeiro passo do trabalho científico, os autores procuram explicar um problema a partir de referências teóricas publicadas em artigos, livros, dissertações e teses. A segunda procurou descrever determinada realidade, problema ou fenômeno, observando, registrando, analisando e correlacionando os fatos ou fenômenos sem manipulá-los. (CERVO, BERVIAN E SILVA, 2007)

Quanto à adoção dos procedimentos, foi utilizado a pesquisa bibliográfica e a pesquisa de campo. De acordo com Marconi e Lakatos, a primeira é aquela que se refere a bibliografia existente e tornada pública em relação ao tema que se deseja estudar. Vale ressaltar que esta pesquisa não é mera repetição de determinado assunto existente, mas vem proporcionar uma nova forma de abordagem a respeito do mesmo possibilitando a chegada de conclusões inovadoras. A segunda é realizada com o objetivo de obter informações acerca de determinado problema, através da aplicação de um questionário. (MARCONI E LAKATOS, 2010)

3.1 LOCAL DA PESQUISA, POPULAÇÃO E AMOSTRA DA PESQUISA

A instituição escolhida para a aplicação do questionário deste trabalho foi a Universidade Federal da Paraíba (UFPB). O curso de Licenciatura em Música faz parte do Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA). A disciplina Bateria é composta por oito períodos que vai da bateria 1 a bateria 8.

A população selecionada para o desenvolvimento deste estudo foram os alunos ativos em bateria de acordo com sistema de matrículas do CCTA, que são 14 alunos. A pesquisa aplicada visava alcançar toda população, porém não foi possível. A amostragem da população foram 12 alunos que responderam o questionário.

3.2 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

O instrumento aplicado para a coleta de dados foi um questionário composto por 20 questões disponibilizado pelo google forms. Neste questionário os alunos identificaram os principais desafios para auto regular sua prática. Os itens do questionário foram elaborados e organizados em subescalas de acordo com as três fases que compõem a auto-regulação de acordo com (ZIMMERMAN, 1989).

3.2.1 Primeira etapa: Planejamento e metas

3.2.2 Segunda etapa: Estratégias

3.2.3 Terceira etapa: Motivação, monitoramento, auto-avaliação e

atribuiçõesO questionário apresentou algumas questões abertas para que

os alunos

divulgassem outros desafios enfrentados no processo de auto-regulação da sua prática instrumental.

No questionário houve uma breve apresentação do pesquisador e da finalidade da pesquisa, sendo resguardado a identificação individual de cada participante e que os dados coletados seriam apenas analisados pelo pesquisador. O questionário foi dividido em duas partes: a primeira foi elaborada com 4 questões, dispondo sobre se aluno aceitaria participar da pesquisa e as demais buscava identificar o participante quanto a sua aproximação com o estudo da bateria. A segunda parte é composta por 20 questões que relacionam as três fases de Zimmerman sobre a auto-regulação.

Da questão 1 a questão 5 da segunda parte do questionário estão relacionadas ao planejamento, metas e estratégias. Onde tem questões objetivas e subjetivas caso os alunos sentissem a necessidade de divulgar outros desafios encontrados. As questões de 6 a 20 são objetivas, as mesmas fazem relação com a motivação, monitoramento, auto-avaliação e atribuições.

4 ANÁLISE DOS DADOS

Para fins de visualização, foi realizada uma análise descritiva do questionário alguns aspectos desta pesquisa sobre a autorregulação da prática dos estudos dos alunos de bateria. Esta análise leva em consideração os resultados correspondentes número total de alunos discriminados idade, tempo de estudo na música e período de ingresso no curso. Por meio dessa análise também é possível observar resultados obtidos das respostas relativas ao questionário aplicado.

Análise descritiva do questionário

Na distribuição da amostra de acordo com a idade verifica-se que a maior parte dos respondentes está concentrada entre duas faixas de 20 a 29 anos e 30 a 39 anos, a primeira corresponde a 50% e segunda a 33,33% , somando-as correspondem a 83,33% do total de entrevistados.

GRÁFICO 1 – Distribuição da amostra de acordo com a idade



Fonte: Dados da Pesquisa

Na variável, tempo que iniciou seus estudos na música (anos), percebe-se que a maioria dos respondentes estão nas faixas de 6 a 10 anos e de 16 a 20, a primeira corresponde a 50% do total dos respondentes e a segunda a 33,33%.

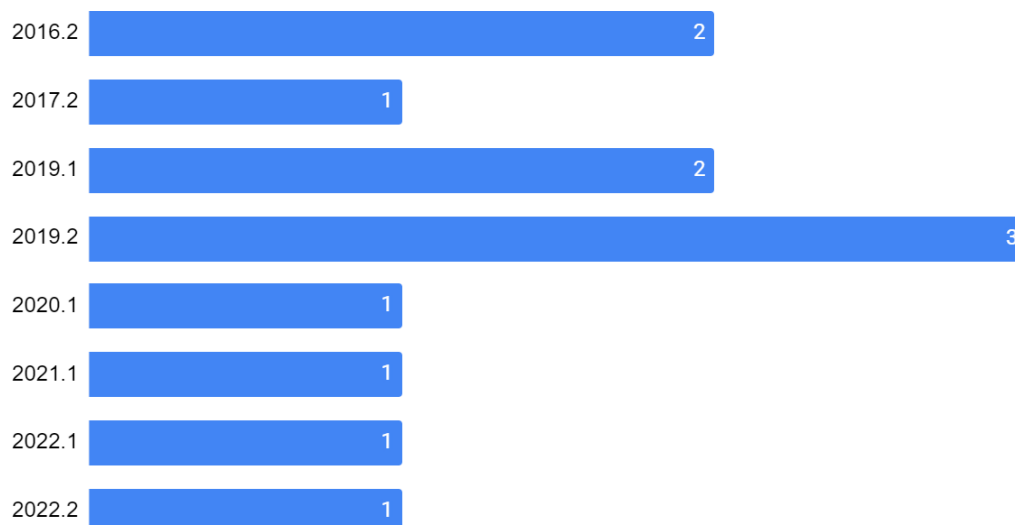
GRÁFICO 2 – Distribuição da amostra de acordo com o tempo que iniciou os estudos na música



Fonte: Dados da Pesquisa

A variável relacionada ao período que ingressou no curso de licenciatura em UFPB, demonstra que há uma distribuição heterogênea entre os períodos respondidos pelos participantes.

GRÁFICO 3 – Distribuição da amostra de acordo com o período que ingressou na licenciatura em música na UFPB



Fonte: Dados da Pesquisa

Questionário

O gráfico 4, relacionado ao planejamento do estudo demonstra que 16,6% responderam que raramente planejam seus estudos, 25% responderam que planejam de vez em quando, já 41,6% responderam que quase sempre planejam e a resposta sempre ficou com 16,6%. O somatório das respostas quase sempre correspondem a 58,2% dos respondentes entrevistados.

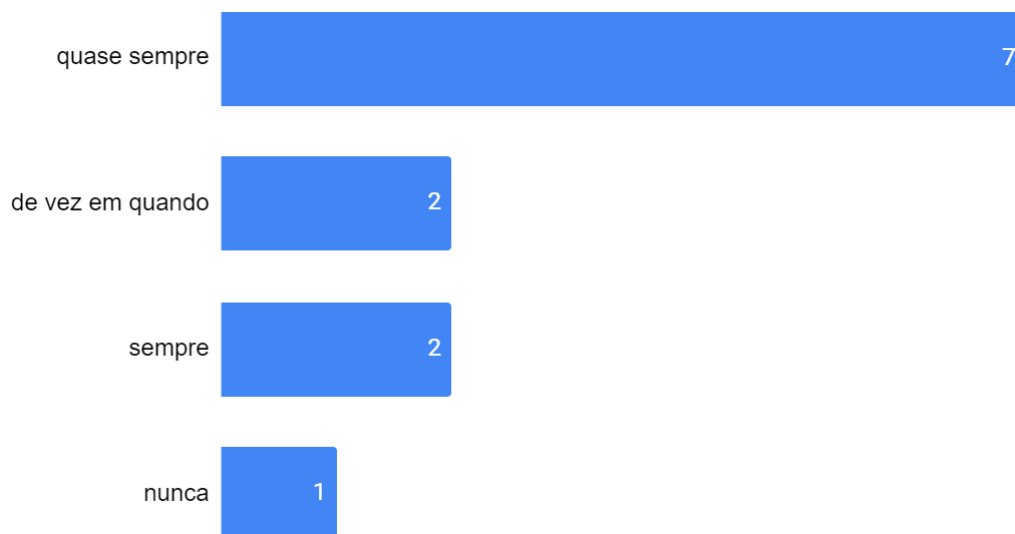
GRÁFICO 4 – Planejamento do Estudo



Fonte: Dados da Pesquisa

Estabelecer metas com intuito de alcançar resultados mostra que quase sempre 58,33% dos entrevistados procuram estabelecer metas, de vez em quando e sempre ambos ficaram 16,6% cada, já a resposta nunca ficou com 8,33% das respostas dos entrevistados.

GRÁFICO 5 – Estabelece metas com intuito de alcançar resultados



Fonte: Dados da Pesquisa

Antes de iniciar seus estudos para e pensa no que precisa fazer para atingir seus objetivos, indica que a resposta sempre com 50% e a quase sempre 41,6% o somatório das duas respostas é de 91,6%. Já de vez em quando ficou 8,33% e resposta nunca com 0%.

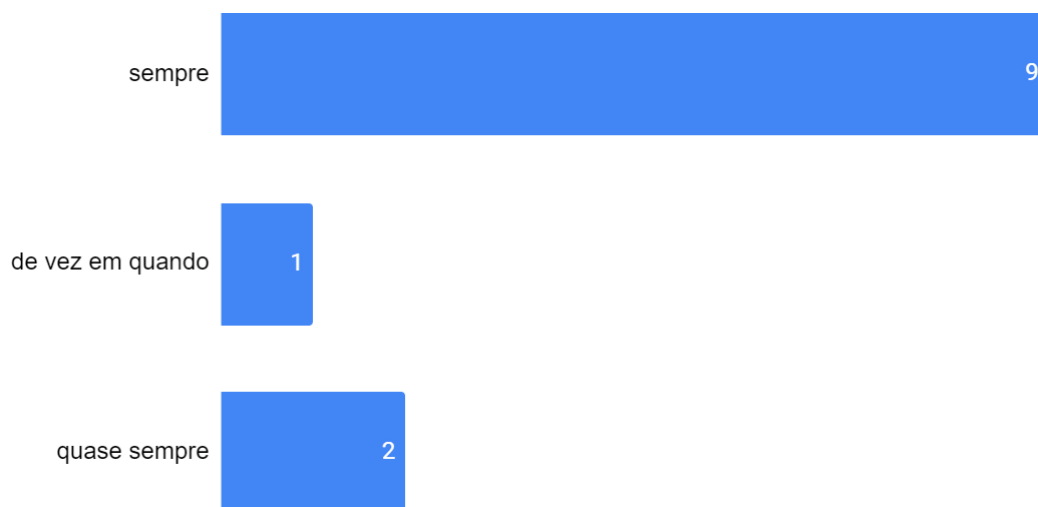
GRÁFICO 6 – Antes de iniciar os estudos para e pensa no que precisa fazer para atingir seus objetivos



Fonte: Dados da Pesquisa

Antes de iniciar seu estudo relembra as orientações do professor, indica que 90% dos entrevistados sempre lembram das orientações, a resposta de quase sempre com 16,3%, Já a de vez em quando com 8,33% e resposta nunca com 0% das indicações dos entrevistados.

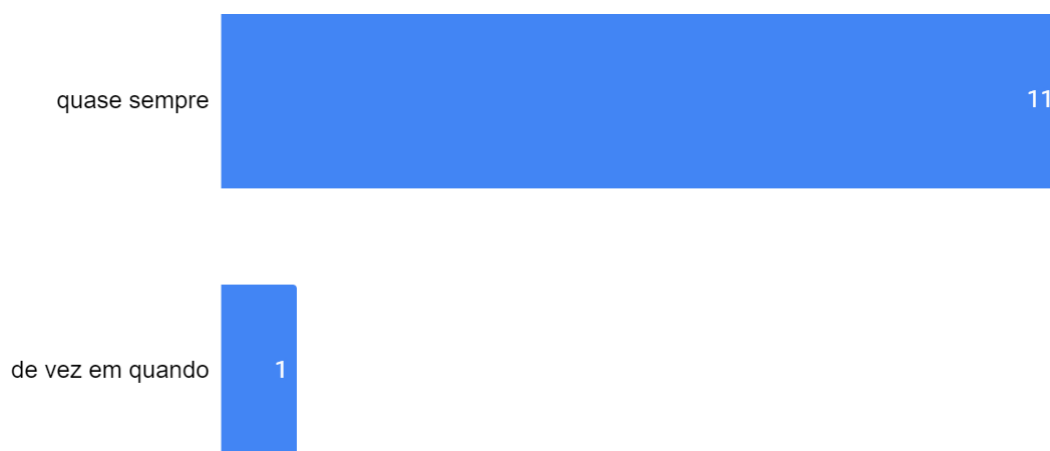
GRÁFICO 7 – Antes de iniciar seu estudo relembra as orientações do professor



Fonte: Dados da Pesquisa

Na questão escolha de estratégias observa-se que 91,66% das respostas dos entrevistados quase sempre consideram as estratégias para realização de uma determinada tarefa. Enquanto a resposta de vez em quando ficou 8,33% das indicações, as outras duas respostas sempre e nunca não foram indicadas.

GRÁFICO 8 – Relacionada à escolha de estratégias



Fonte: Dados da Pesquisa

Grau de dificuldade - A tabela apresenta o questionário e as respostas dos participantes com relação a somatória das alternativas alguma, pouca ou muita dificuldade que encontram para auto regular suas práticas.

TABELA 1
Grau de dificuldade

Item	Quantidade de participantes que apresentaram alguma, pouca e muita dificuldade
Ir à biblioteca para coletar informações sobre meu repertório	5
Fazer uma análise prévia da obra que irei estudar	5
Fazer uso do metrônomo durante meu estudo	3
Dividir a peça em pequenas seções e estudá-las repetidamente	2

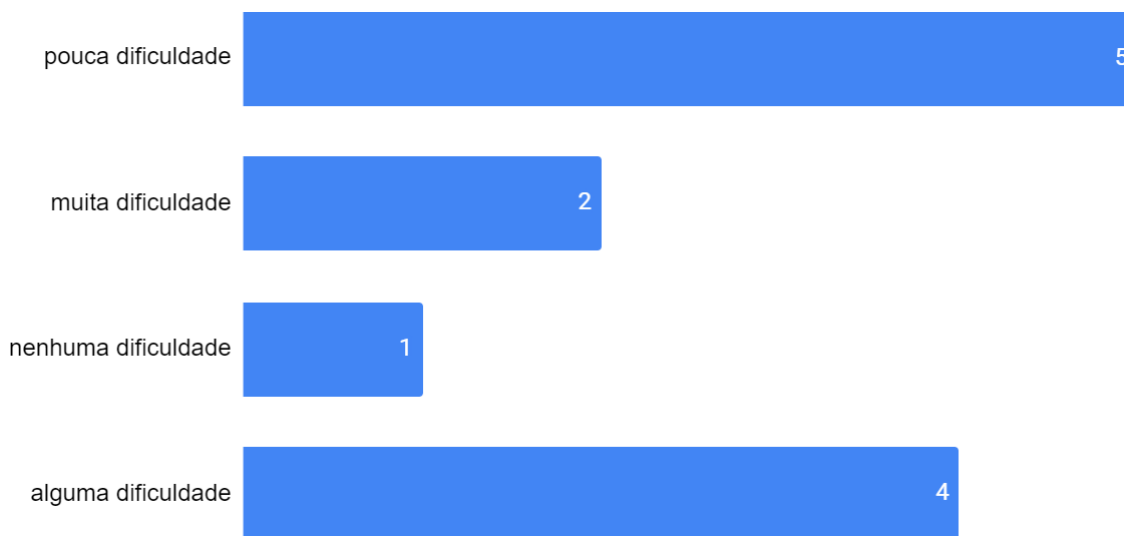
Fazer um estudo mental e silencioso da obra	3
Estudar lentamente e aumentar gradualmente o andamento	3
Ao tocar, identificar e corrigir os erros	5
Preparar-me para a performance através de ensaio mental (ex. imaginar a presença do público)	6
Encontrar um bom local para estudar onde não haja distrações	8
Pedir ajuda aos colegas quando tenho alguma dificuldade relacionada a execução do meu repertório	7
Estabelecer um horário para praticar diariamente	9
Memorizar minhas peças	10
Ouvir gravações	9
Realizar sessões de estudo curtas e regulares	9
Preparar-se fisicamente através de alongamento	6

Fonte: Dados da pesquisa

A tabela 1 mostra que 83,3% dos entrevistados têm no mínimo alguma dificuldade em memorizar suas peças, 75% das respostas indicam dificuldade em realizar sessões de estudos curtas e regulares e também 75% dos entrevistados responderam ter dificuldades para ouvir gravações. Já a resposta é encontrar um bom local para estudar onde não haja distrações. Temos 66% das indicações.

No gráfico 9 que trata da pergunta estudar em dias ou horários que não fazem parte da sua rotina, mostra que 41,6% dos entrevistados têm pouca dificuldade em estudar fora do horário de sua rotina de estudo, 16,6% das indicações mostram que os respondentes têm muita dificuldade e 8,33% tem nenhuma dificuldade. Já 33,33% das indicações demonstram que os entrevistados têm alguma dificuldade.

GRÁFICO 9 – Estudar em dias ou horários que não fazem parte da sua rotina



Fonte: Dados da Pesquisa

Estudar por um tempo indeterminado até aperfeiçoar certa passagem, indica que 50% dos entrevistados possuem pouca dificuldade. Os respondentes com muita dificuldade, alguma dificuldade e nenhuma dificuldade ficaram com 16,6% para cada resposta.

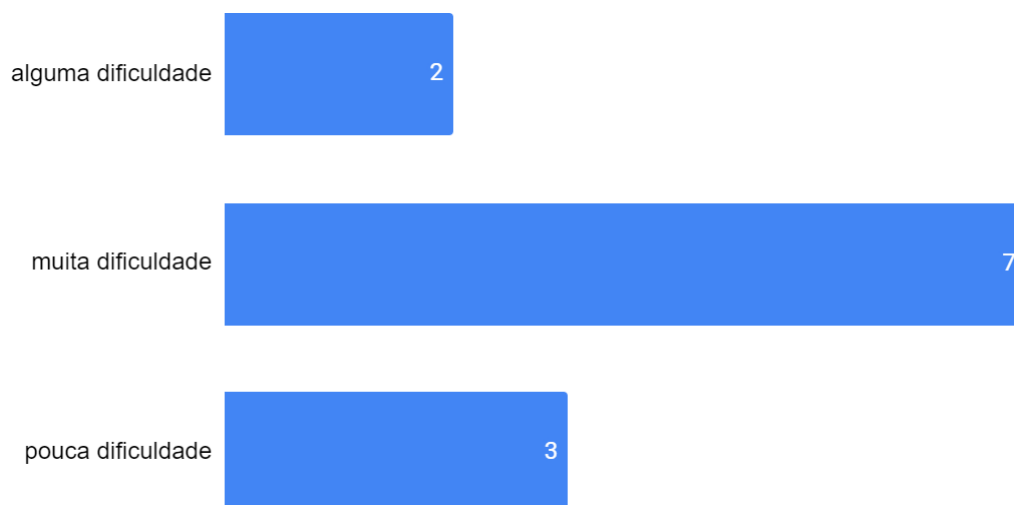
Gráfico 10 – Estudar por um tempo indeterminado até aperfeiçoar certa passagem.



Fonte: Dados da Pesquisa

No gráfico 11, estudar sentindo-se, por exemplo, cansado, ansioso, estressado ou estar enfrentando outros problemas de saúde 58,33% dos respondentes indicaram muita dificuldade, 16,6% apontaram alguma dificuldade e 25% assinalaram pouca dificuldade.

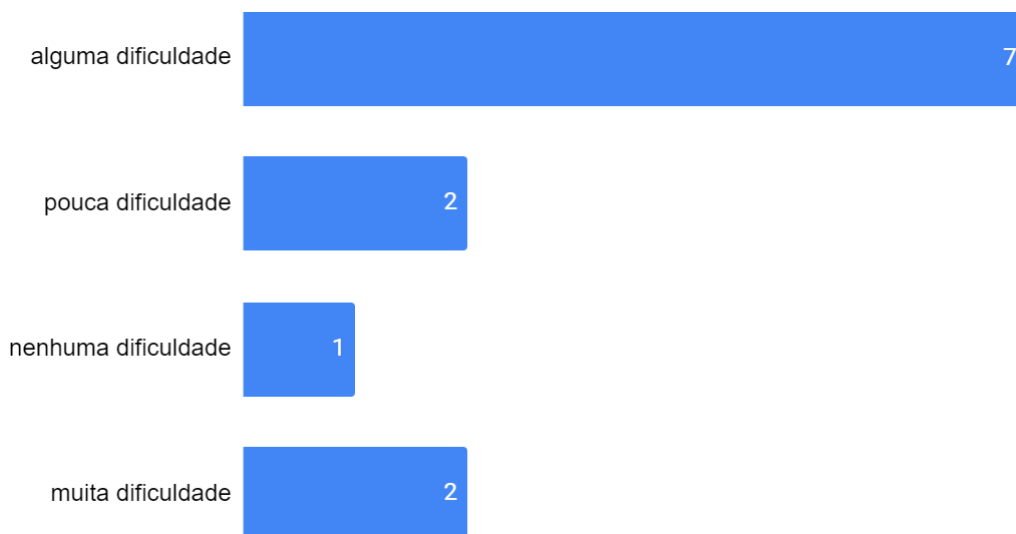
GRÁFICO 11 – Estudar sentindo-se, por exemplo, cansado, ansioso, estressado ou estar enfrentando outros problemas de saúde



Fonte: Dados da Pesquisa

Manter-se disposto para praticar mesmo que não goste do que está estudando, mostra que 58,33% tem alguma dificuldade em manter-se motivado durante um estudo que não goste, 16,6% pouca dificuldade, 8,33% nenhuma dificuldade e 16,6% tem muita dificuldade de ficar estudando o que não gosta.

GRÁFICO 12 – Manter-se disposto para praticar mesmo que não goste do que está estudando



Fonte: Dados da Pesquisa

Estudar mesmo quando existem outras coisas interessantes a fazer, gráfico 13 indica que 41,6% apresentam alguma dificuldade, 41,6% pouca dificuldade o somatório das respostas alguma dificuldade e pouca dificuldade 83,2%, já as respostas muita dificuldade e nenhuma dificuldade ambas tiveram 8,33% das indicações.

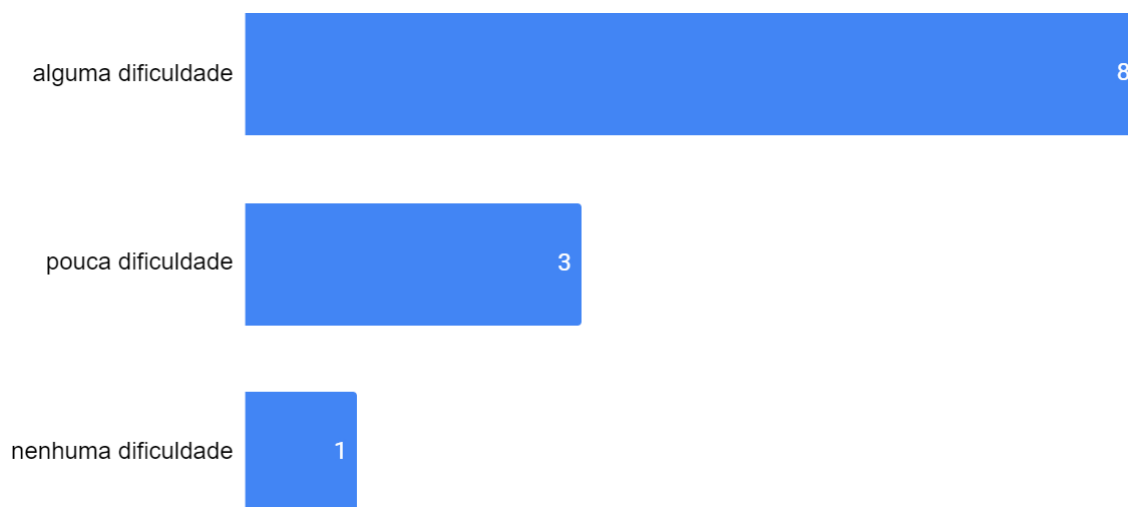
GRÁFICO 13 – estudar mesmo quando existem outras coisas interessantes a fazer



Fonte: Dados da Pesquisa

No gráfico manter-se concentrado nas suas metas de estudo sem permitir que nada o desvie do seu plano de ação, observa-se que 66,66% dos entrevistados possuem alguma dificuldade em concentrar-se e não desviar do plano de ação. A resposta pouca dificuldade registrou 25% e resposta nenhuma dificuldade 8,33% das indicações dos entrevistados.

GRÁFICO 14 – manter-se concentrado nas suas metas de estudo sem permitir que nada o desvie do seu plano de ação



Fonte: Dados da Pesquisa

O gráfico 15 concentra-se novamente em seu estudo ao distrair-se por um momento, aponta que 50% das indicações tem pouca dificuldade em voltar a concentrar-se, 41,6% alguma dificuldade e 8,33% para resposta muita dificuldade.

GRÁFICO 15 – Concentrar-se novamente em seu estudo ao distrair-se por um momento



Fonte: Dados da Pesquisa

Controlar seus pensamentos enquanto pratica, gráfico 16 mostra que 41,6% dos participantes responderam ter pouca dificuldade no controle de seus pensamentos enquanto estuda no instrumento, 33,33% indicaram alguma dificuldade e 25 % nenhuma dificuldade.

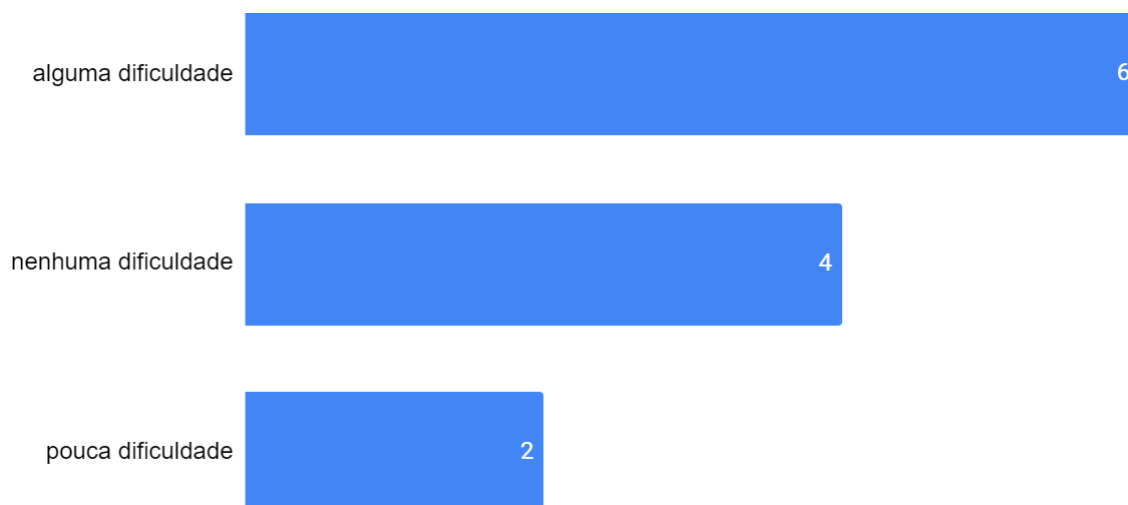
GRÁFICO 16 – Controlar seus pensamentos enquanto prática



Fonte: Dados da Pesquisa

Após tocar uma peça do seu repertório, identificar precisamente em que necessita melhorar, 50% dos entrevistados indicaram alguma dificuldade, 33,33% apontaram nenhuma dificuldade e 16,6% pouca dificuldade.

GRÁFICO 17 – após tocar uma peça do seu repertório, identificar precisamente em que necessita melhorar



Fonte: Dados da Pesquisa

O gráfico 18 avalia como foi sua performance sem feedback externo, observa-se que 41,6 % dos respondentes responderam pouca dificuldade, as respostas nenhuma dificuldade e alguma dificuldade ambas responderam 25%, 8,33% indicou muita dificuldade.

GRÁFICO 18 – avaliar como foi sua performance sem feedback externo



Fonte: Dados da Pesquisa

Avaliar o progresso do seu estudo gráfico 19, mostra que 41,6% indicam alguma dificuldade em avaliar-se, 25% nenhuma dificuldade e 33,33 pouca dificuldade.

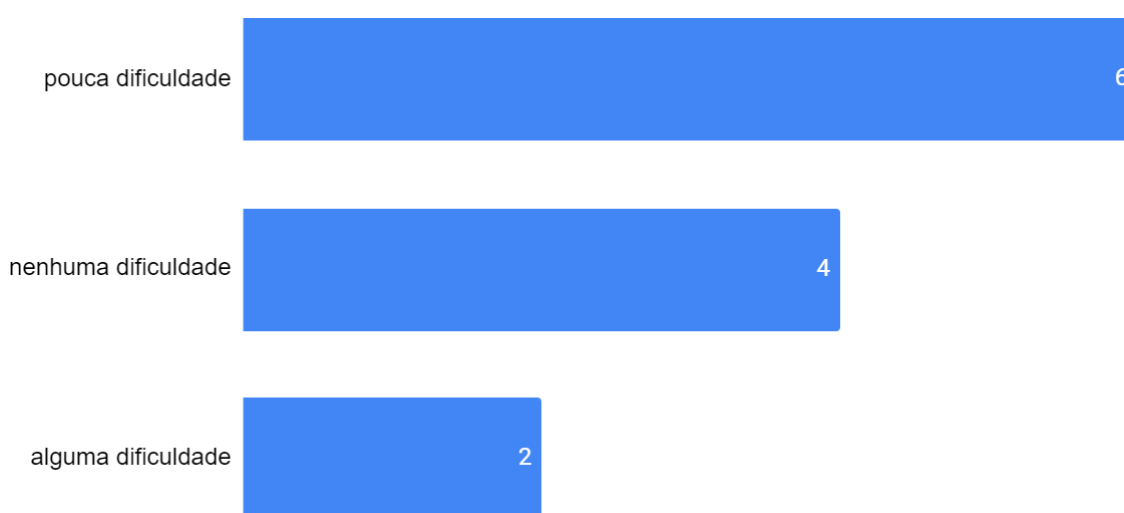
GRÁFICO 19 – avaliar o progresso do seu estudo



Fonte: Dados da Pesquisa

Avaliar precisamente como está atingindo o que seu professor espera de você, observa-se que 50% dos entrevistados têm pouca dificuldade em avaliar-se se está atingindo a meta proposta pelo professor. Já 33,33% indicam nenhuma dificuldade e 16,6% alguma dificuldade.

GRÁFICO 20 – Avaliar precisamente como está atingindo o que seu professor espera de você



Fonte: Dados da Pesquisa

Gráfico 21 Fazer uma avaliação cuidadosa das metas que estabeleceu e da contribuição das mesmas para o seu desempenho, indica que 41,6% dos entrevistados têm alguma dificuldade auto avaliar-se, a resposta nenhuma dificuldade e pouca dificuldade ambas receberam 25% das indicações e a resposta muita dificuldade 8,33%.

GRÁFICO 21 – Fazer uma avaliação cuidadosa das metas que estabeleceu e da contribuição das mesmas para o seu desempenho



Fonte: Dados da Pesquisa

Avaliar as causas do seu desempenho, gráfico 22 mostra que 41,6% dos entrevistados possuem pouca dificuldade em avaliar-se de acordo com sua melhora e piora do desempenho, 33,33% alguma dificuldade e 25% nenhuma dificuldade.

GRÁFICO 22 – Avaliar as causas do seu desempenho



Fonte: Dados da Pesquisa

5 CONCLUSÃO

O presente trabalho buscou compreender como os alunos de bateria do curso de licenciatura em música da UFPB percebem o desenvolvimento de sua aprendizagem. Diante disso observamos a necessidade de identificar as principais características da formação superior em bateria na UFPB, conhecendo os perfis dos estudantes de bateria, analisando os percursos de formação musical dos alunos de bateria e também verificando como estes organizam seus estudos de bateria no curso de licenciatura.

A formação dos bateristas na UFPB se dá por meio de três modalidades de cursos: extensão, sequencial e a licenciatura em música. O curso de extensão visa aprimorar a técnica musical dos estudantes de bateria independente de sua formação acadêmica, sem necessariamente cursar uma graduação. O sequencial foi um curso superior que teve a duração de 2 anos, voltado para estudantes que já possuem formação musical prévia. A graduação Licenciatura em música tem duração de 4 anos em 8 períodos, visa a formação de professores para atuarem no ensino básico, escolas de ensino especializado e seguir a carreira de músico profissional.

A faixa etária dos alunos de bateria da licenciatura em música da UFPB

participantes da pesquisa, caracteriza-se entre 18 anos e 49 anos, em relação ao tempo que iniciaram seus estudos na música verifica-se uma variação de 7 anos a 26 anos de início de seus estudos musicais, vale destacar que entre entrevistados temos alunos que iniciaram o curso nos períodos 2016.2 e 2022.2 na licenciatura em música.

As habilidades auto-regulatórias, como a capacidade de planejar o próprio estudo e se tornar um participante ativo do próprio processo de aprendizado musical, podem estimular o engajamento cognitivo e possibilitar uma performance de melhor qualidade. Segundo Bandura (2001), as pessoas adotam padrões pessoais, monitoram, avaliam e regulam o próprio funcionamento.

A autorregulação da aprendizagem na trajetória do músico gera uma intervenção positiva a partir do momento em que o mesmo, aprendendo de forma ativa, desenvolve condições para o planejamento, monitoração e avaliação de seus estudos. Na busca da melhora da performance e do processo de aprendizagem, a autorregulação se torna um instrumento importante para melhorar o desenvolvimento dos alunos graduandos, desse modo permitindo se necessário que o mesmo avalie suas tarefas e estratégias adotadas.

De acordo com o questionário aplicado no presente trabalho verificou-se que 41,6% dos entrevistados quase sempre planejam seus estudos na bateria. O planejamento é fundamental para identificação de recursos disponíveis e a elaboração de estratégias para alcançar os objetivos traçados pelo aluno. Além disso, o planejamento ajuda a minimizar riscos e incertezas, aumentando a eficácia dos recursos disponíveis permitindo as correções ao longo do processo de aprendizagem.

As metas são objetivos que se deseja alcançar em determinado período de tempo, 58,33% dos participantes da pesquisa procuram estabelecer metas quase sempre, pois estas representam um direcionamento ajudando a manter o foco para alcançar o processo de aprendizagem.

No processo de aprendizagem a estratégia é um plano de ação que se desenvolve para alcançar os objetivos, segundo Mayer (2008), as estratégias de aprendizagem são abordagens ou métodos utilizados pelos estudantes para adquirir, organizar, armazenar e recuperar informações de maneira eficaz. 91,6% dos participantes da pesquisa indicaram sempre ou quase sempre, buscam pensar em estratégias antes iniciar seus estudos.

As perguntas relacionadas à motivação apresentaram que os entrevistados em determinadas situações como:

- Estudar em dias ou horários que não fazem parte da sua rotina;
- Estudar por um tempo indeterminado até aperfeiçoar certa passagem;
- Estudar sentindo-se, por exemplo, cansado, ansioso, estressado ou estar enfrentando outros problemas de saúde
- Manter-se disposto para praticar mesmo que não goste do que está estudando
- Estudar mesmo quando existem outras coisas interessantes a fazer
- Manter-se concentrado nas suas metas de estudo sem permitir que nada o desvie do seu plano de ação

Os participantes apresentaram pouca ou alguma dificuldade em sua maioria para se sentirem motivados a realizarem os seus estudos. A motivação pode ser influenciada por diversos fatores, como a expectativa de recompensa, a necessidade de realização, a busca por auto estima e satisfação das necessidades fisiológicas básicas.

A monitoração da aprendizagem envolve identificar e analisar os resultados obtidos, possibilitando uma reflexão sobre as estratégias utilizadas e a definição para melhora do desempenho, permitindo que o sujeito avalie se está alcançando os objetivos da aprendizagem definidos. A maioria das respostas indicam que os entrevistados possuem pouca ou alguma dificuldade em monitorar-se.

O processo em que o alunos avalia seu próprio desempenho na autoavaliação, é importante porque permite que o indivíduo tenha um papel ativo no próprio processo de aprendizagem. O questionário indicou que os participantes no geral possuem pouca ou alguma dificuldade para verificarem o seu próprio desempenho.

Diante do exposto acima durante o processo de aprendizagem dos bateristas o planejamento, as metas, as estratégias, monitoramento e a auto avaliação têm como finalidade ajudar a absorver o máximo possível de conhecimento que possibilite uma melhor performance instrumental.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Anderson César; Freire, Ricardo Dourado. Processos de construção da expertise na clarineta: investigação das trajetórias de clarinetistas brasileiros. *Percepta*, [S.l.] v.2, n.1, p.61-84, 2014.
- BARSALINI, L. *As sínteses de Edson Machado: um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria*. 2009. 172 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- BASTOS, Patrício de Lavenère. *Trajetórias de formação de roteiristas no Distrito Federal: um estudo de entrevistas*. Brasília, 2010. 149f. Dissertação (Mestrado em música) - Instituto De artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- BERVIAN, P. A.; Cervo, A. L. *Metodologia científica*. [S.l.]: Pearson Brasil, 2016.
- FALLEIROS, Gustavo; BOLÃO, Oscar. História da bateria brasileira. *Batera & Percussão. Jazz*, [S.l.], n. 31, p. 22-26, mar. 2000.
- FERIGATO, Arícia; FREIRE, Ricardo Dourado. Análise de conteúdo no contexto da pesquisa em performance musical: a metacognição como objeto de análise. *Percepta*, [S.l.], v. 2, n. 2, p. 111-124, 2015.
- GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012.
- MAYER, R. E. (2008). *Learning and instruction*. Merrill Upper Saddle River, NJ.
- MEDEIROS, Wênia; SEVERO, George. Educação musical e novas demandas: bateristas versus percussionistas. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 18., 2009, Londrina. *Anais [...]*. Londrina: UEL, 2009. p. 538-544.
- MELO, Bruno Torres Araujo de. *Os efeitos de estudos formais associados ao recurso didático da gravação na prática de bateristas populares*. 2015. 200 f. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.
- MOREIRA, Uirá. A História da bateria no Brasil. *Revista Modern Drummer Brasil*, São Paulo, n. 100, p. 16-83, 2011.
- PAIVA, R. G. *Percussão: uma abordagem integradora nos processos de ensino e aprendizagem desses instrumentos*. Dissertação de Mestrado. Banco de dissertações, Universidade Estadual de Campinas, 2004.
- PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2017.

POLYDORO, Soely Aparecida Jorge; AZZI, Roberta Gurgel. Autorregulação da aprendizagem na perspectiva da teoria sociocognitiva: introduzindo modelos de investigação e intervenção. *Psic. da Ed.*, São Paulo, n. 29, 2. sem., p. 75-94, 2009.

RIBEIRO, Célia. Metacognição: um apoio ao processo de aprendizagem. *Psicologia: reflexão e crítica*, Universidade Católica Portuguesa, p. 109-116, 2003.

SCHUGURENSKY, Daniel, The Forms of Informal Learning: Towards a Conceptualization of the field. *NALL Working Paper* n.19, Universidade de Toronto(CA), 2000.

TRALDI, A. S. FERREIRA, S. T. O instrumento bateria The Drum set Instrumento, *DA Pesquisa*, v.10, n.14, p. 163-172, 2015.

TRILLA, Jaume. A educação não-formal. In: ARANTES, Valéria Amorim (Org). *Educação formal e não-formal: pontos e contrapontos*. São Paulo, Summus, 2008. p.15-58.

VELOSO, Flávio Denis Dias. *Autorregulação da aprendizagem instrumental: um estudo de caso com uma percussionista*. 2018. 184f. Dissertação (Mestrado em Música). UFPR, Curitiba, 2019.

VELOSO, Flávio Denis Dias; ARAÚJO, Rosane Cardoso de. A aprendizagem da performance musical na visão sociocognitiva: aportes da abordagem multidimensional da autorregulação. *Opus*, v. 25, n. 3, p. 133-157, set./dez., 2019.

VELOSO, Flávio Denis Dias; ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Desafios da prática instrumental e autorregulação: um estudo com percussionistas. *Vórtice*

ZIMMERMAN, B.J. A social cognitive view of self-regulated academic learning. *Journal of Educational Psychology*, v. 81, n. 3, sept. 1, 1989.

APÊNDICE

Questionário aplicado na pesquisa

Prezado aluno,

Sou graduando em música na Universidade Federal do Paraíba e este questionário faz parte da minha pesquisa. Sua participação é de extrema importância, pois, futuros alunos e professores, poderão se beneficiar do conhecimento adquirido através de suas respostas. Não haverá qualquer forma de identificação individual e os dados coletados serão analisados somente pelo pesquisador. Por favor, ao responder este questionário seja franco e honesto. As questões listadas abaixo estão relacionadas à sua prática ou ao seu estudo individual do instrumento. Leia cada item cuidadosamente e escolha uma das alternativas.

QUESTIONÁRIO

1. Você planeja seu estudo (por ex., elaboro um plano de estudo semanal: na segunda-feira estudarei tal obra; na terça vou estudar por mais tempo e somente as passagens mais difíceis; na quarta estudarei todo o repertório, etc.):

() sempre () quase sempre () de vez em quando () raramente () nunca

Caso tenha escolhido de vez em quando, raramente ou nunca assinale uma ou mais das alternativas abaixo.

Planejo meu estudo de vez em quando, raramente ou nunca porque:

- () Não acho que um planejamento seja tão importante
- () Não acho que o planejamento influenciar o desempenho final
- () Não sei como fazer um plano de estudo
- () Não gosto
- () Sei que não vou conseguir cumpri-lo
- () Quando estou estudando gosto de tocar o que, no momento, eu sinto vontade

Outros motivos que me impedem de planejar meu estudo

2. Estabelece metas com o intuito de alcançar os resultados que deseja (por ex. até o final do semestre minha meta será aperfeiçoar uma habilidade específica como: o uso do pedal, leitura à primeira vista, etc., para isso buscarei orientação e observei o que preciso fazer):

() sempre () quase sempre () de vez em quando () raramente () nunca

Caso tenha escolhido de vez em quando, raramente ou nunca assinale uma ou mais das alternativas abaixo.

Estabeleço metas de vez em quando, raramente ou nunca porque:

- ☐ É muito difícil para mim saber exatamente quais metas preciso fazer
- ☐ No dia-a-dia não consigo supervisionar minhas metas
- ☐ Não tenho tempo para isso
- ☐ Não acho que seja importante
- ☐ Não acho que influenciam o progresso dos meus estudos
- ☐ Não gosto
- ☐ Sei que não vou conseguir cumpri-las

Outros motivos que me impedem de estabelecer metas

3. Antes de iniciar seu estudo, para e pensa no que precisa fazer para atingir seus objetivos da melhor forma.

☐ sempre ☐ quase sempre ☐ de vez em quando ☐ raramente ☐ nunca

4. Antes de iniciar seu estudo, relembra as orientações recebidas do professor durante a aula:

☐ sempre ☐ quase sempre ☐ de vez em quando ☐ raramente ☐ nunca

5. Estratégias podem ser consideradas como qualquer procedimento adotado para a realização de uma determinada tarefa (por ex., quando estou estudando faço uso do metrônomo para manter o andamento). Ao estudar você utiliza estratégias:

☐ sempre ☐ quase sempre ☐ de vez em quando ☐ raramente ☐ nunca

Preencha o parêntesis com o número que indica o grau de dificuldade que você encontra, durante seu estudo, para utilizar as estratégias listadas abaixo.

(1) nenhuma dificuldade (2) pouca dificuldade (3) alguma dificuldade (4) muita dificuldade

- ☐ Ir à biblioteca para coletar informações sobre meu repertório
- ☐ Fazer uma análise prévia da obra que irei estudar
- ☐ Fazer uso do metrônomo durante meu estudo
- ☐ Dividir a peça em pequenas seções e estudá-las repetidamente
- ☐ Fazer um estudo mental e silencioso da obra
- ☐ Estudar lentamente e aumentar gradualmente o andamento
- ☐ Ao tocar, identificar e corrigir os erros
- ☐ Preparar-me para a performance através de ensaio mental (ex. imaginar a presença do público)
- ☐ Encontrar um bom local para estudar onde não haja distrações
- ☐ Pedir ajuda aos colegas quando tenho alguma dificuldade relacionada a execução