



Universidade de Brasília – UnB
Decanato de Ensino de Graduação
Universidade Aberta do Brasil - UAB
Instituto de Artes - IDA
Departamento de Música
Curso de Licenciatura em Música à Distância

Trabalho de Conclusão de Curso

**O ENSINO TÉCNICO PROFISSIONALIZANTE DE BATERIA EM UMA
ESCOLA DE GOIÂNIA: A METODOLOGIA DOS PROFESSORES ATUANTES**

Wallace da Silva Patriarca

Anápolis

2014

WALLACE DA SILVA PATRIARCA

**O ENSINO TÉCNICO PROFISSIONALIZANTE DE BATERIA EM UMA
ESCOLA DE GOIÂNIA: A METODOLOGIA DOS PROFESSORES ATUANTES**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito obrigatório
para a obtenção do título de Licenciatura
em Música na Universidade de Brasília

Professor Orientador: Prof^a Ms.Uliana Dias Campos Ferlim

Anápolis

2014

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a minha esposa, Sonia Mara.

Às minhas filhas, Sofia e Catarina.

Aos meus pais, Benigno (in memorian) e Marinete (in memorian).

Aos meus irmãos, Wellington e Lierge.

A minha tia, Marinalva.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, minha esposa Sonia, pois sem o sem incentivo eu não teria feito minha graduação e por não ter me deixado desistir, jamais.

As minhas filhas pela compreensão diante a minha ausência nos finais de semana que me dedicava a realização das tarefas.

Aos meus amigos e colegas do CEP Basileu França e Orquestra Sinfônica que sempre me incentivaram para que eu concluísse o curso.

Aos funcionários do polo, em especial a coordenadora Marli e Eduardo Veronese pela dedicação e compromisso.

Aos tutores presenciais, Eduardo Barbaresco e Regina Galante, pela atenção e disposição em ajudar, nesses longos anos.

À tutora à distância, Carolina Bergmann, pela objetividade nas suas explicações.

A todos os colegas do curso que sempre me apoiaram.

À minha orientadora, Uliana Ferlim, pela paciência e dedicação.

RESUMO

Esta pesquisa trata do ensino da bateria no nível técnico profissionalizante de bateria em uma escola de Goiânia, e teve como objetivos investigar a metodologia dos professores atuantes, além de analisar como estes professores propõem o ensino da técnica do instrumento e verificar quais as concepções sobre o processo de ensino e aprendizagem do instrumento. Dentre as referências bibliográficas utilizadas encontram-se os estudos de Barsalini (2009), Bastos (2010), Faleiros (2000) e Paiva (2001). A pesquisa teve enfoque qualitativo (Sampieri, Collado e Lúcio, 2013) e utilizou um estudo de entrevistas com dois professores de bateria da instituição. Foi realizado um levantamento sobre a história da bateria e do ensino da bateria no Brasil que tradicionalmente está relacionada a aprendizagem não-formal e atualmente valorizam a formação acadêmica. Resultados indicaram que os professores se distanciam de um modelo de ensino calcado na “racionalidade técnica”, pois valorizam a flexibilidade, as subjetividades e a adaptação aos diversos contextos sociais. Valorizam a musicalidade do aluno e sua vivência musical.

PALAVRAS-CHAVES: bateria, metodologia do ensino, formação técnica em bateria.

ABSTRACT

This research is about the vocational technical education of battery in a School of Goiânia, and aimed to investigate the methodology of the teachers that are working this year, besides analyzing how teachers teach and propose to their students the technique of that musical instrument. Among the references used are the studies of Barsalini (2009), Bastos (2010), Faleiros (2000) e Paiva (2001). The reaseach was a qualitative approach and it was made a study based in interviews with two teachers who teach in that school. It was made a study of the history of the battery and the battery teaching which is traditionally related to non-formal learning and in nowadays the academic culture has been valued. Results indicated that teachers don't teach based in the technical rationality anymore, because they value the flexibility, subjectivities and adaptation to different social contexts. They also appreciate the musicality and the experience of the student.

KEYWORDS: Battery; Teaching methodology; technical formation in battery.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	11
2.1. A BATERIA.....	11
2.2. A BATERIA NO BRASIL.....	12
2.3. O ENSINO DA BATERIA NO BRASIL.....	14
2.4. EDUCAÇÃO PROFISSIONAL DE NÍVEL TÉCNICO EM ARTES.....	15
2.4.1. Educação profissional de nível técnico em Artes/Música.....	16
3. METODOLOGIA.....	18
3.1. ABORDAGEM DA PESQUISA.....	18
3.2. TÉCNICA DE COLETAS DE DADOS.....	18
3.3. AMOSTRA.....	18
3.4. ANÁLISE QUALITATIVA DE DADOS.....	18
4. ANÁLISE DE DADOS.....	20
4.1. DEMONSTRAÇÃO DA CONCEPÇÃO DE ENSINO APRENDIZAGEM DOS SUJEITOS.....	20
4.2. CONCEPÇÃO SOBRE METODOLOGIA.....	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30
7. APÊNDICES.....	32
a. APÊNDICE A.....	32
b. APÊNDICE B.....	34

1. INTRODUÇÃO

Esse artigo, desenvolvido no âmbito da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, do Instituto de Artes da Universidade Nacional de Brasília, busca investigar a metodologia dos professores atuantes no ensino técnico profissionalizante de bateria em uma escola de música no Município de Goiânia-GO, onde eu atuo como professor.

Minha formação em bateria se deu de maneira informal. Muito do que aprendi foi observando e pedindo orientação aos amigos e alguns professores que eu tinha contato. Muitos livros foram adquiridos em cursos de verão, poucos foram os momentos em que eu consegui ter aulas sistemáticas do instrumento. Hoje as informações sobre o ensino musical de diversos instrumentos estão mais acessíveis e surge, então, o interesse de investigar, diante de tantos recursos e materiais, como os professores da instituição escolhida propõe o ensino da técnica do instrumento e quais suas concepções sobre o processo de ensino e aprendizagem no instrumento.

A instituição, onde foi feita a pesquisa, oferece o curso de bateria nos níveis iniciais com duração de cinco anos, chamado de Formação Inicial e Continuada -FIC os e em nível técnico, com duração de três anos. É uma escola pública vinculada à Secretaria Estadual de Ciência e Tecnologia do Estado de Goiás e tem no seu quadro docente professores concursados e contratos temporários, dentre estes, três professores de bateria com contrato temporário. Para ingressar aos cursos os interessados são submetidos a testes de pulsação, afinação e rítmico que verificam a aptidão musical, essa estratégia é utilizada pela instituição, para selecionar os alunos, justificando o fato da procura ser bem maior que o número de vagas. O instrumento bateria é muito procurado pela comunidade que, também, precisa frequentar as aulas de Linguagem Musical para poderem estudar o instrumento em aulas semanais e individuais.

Segundo Maley (2000, apud SOUZA, 2008, p.13), a bateria começou a evoluir na década de 1890, como resultado da popularidade da música de John Philip Sousa, resistência de empresários em contratar vários percussionistas, a falta de espaço para os percussionistas nas orquestras e o surgimento da música urbana (especialmente em Nova Orleans). Os músicos de Nova Orleans mudaram o formato utilizado nas músicas de John Philip Sousa de três bateristas para dois e conseqüentemente de dois para um. A bateria chegou no Brasil por volta dos anos 20 do século XX (Barsalini, 2009). Com a

criação de novos arranjos criados para a música brasileira, o número de bateristas foi aumentando (FALEIROS, 2000).

No Brasil, segundo Faleiros (2000, p. 22), Luciano Perrone foi quem consolidou a bateria brasileira com muito *swing* e a nobreza dos ritmos brasileiros. Além disso, foi um compositor excepcional e um dos primeiros timpanistas da Orquestra Sinfônica Nacional da Universidade Federal Fluminense.

Paiva (2001) cita que a bateria no Brasil teve forte influência americana, através dos materiais pedagógicos, métodos, livros, gravações e outras mídias produzidas nos Estados Unidos. O aprendizado formal do instrumento bateria só começou aparecer em cursos técnicos e na universidade a partir da década de 80 (BASTOS, 2010). Atualmente há grande disponibilidade de materiais didáticos, revistas, métodos do instrumento, vídeo-aula e *web site* especializados em apresentar estudos para o instrumento.

Sabe-se que muitos músicos bateristas são autodidatas e que atualmente há muita informação sobre o estudo do instrumento, na *internet*, em revistas, vídeo-aulas, apostilas, em livros didáticos e em diferentes contextos musicais. Muitos desses materiais são recentes em comparação aos de outros instrumentos. Além disso, a criação recente do curso de nível técnico profissionalizante, onde duas classes de alunos de bateria já concluíram o curso em bateria na instituição pesquisada contribuiu para despertar o meu interesse em investigar se a metodologia e os conteúdos trabalhados no decorrer do curso contribuem para a capacitação do músico baterista, do ponto de vista dos professores. Justificando, assim, essa pesquisa que consiste em analisar como a metodologia do estudo da bateria, formalizada em uma escola de música, possibilita o desenvolvimento e dá suporte aos estudos dos alunos de bateria.

Percebe-se que há interesse dos alunos em tocar o instrumento, em diferentes contextos musicais. Além disso, a formação técnica profissionalizante tem como objetivo preparar o aluno para o mundo do trabalho e este corresponde às bandas de baile, grupos de casamentos, grupos musicais diversos, bandas marciais e, entre outras atividades profissionais, a de professor de bateria e percussão múltipla, na rede pública, privada e em aulas particulares.

O objetivo geral do trabalho busca investigar a metodologia do ensino da bateria no nível técnico profissionalizante de uma escola no Município de Goiânia- GO e os

objetivos específicos visam analisar como o professor propõe o ensino da técnica do instrumento e verificar quais as concepções sobre o processo de ensino e aprendizagem no instrumento.

Segundo Gomes:

As técnicas para o estudo de bateria se desenvolveram muito durante as últimas décadas, especialmente através do uso de sistemas, leituras e novos desafios de coordenação aplicada a certos ritmos. As diversas abordagens sobre fraseologia de jazz, o conceito de conduções de duas ou três vozes fixas com realização de diversos estilos de leituras na terceira ou quarta voz, e o estudo de independência sobre as claves latinas são alguns dos caminhos que se consagraram nesse período. (GOMES, 2005, p. 4)

Levando em consideração essas diversas abordagens citadas por Gomes (2005) e que o curso analisado propõe a formação em nível técnico profissionalizante, onde se espera que o aluno tenha competências básicas para atuar profissionalmente, essa análise será de grande importância para a reflexão sobre a metodologia aplicada. Minha intenção é contribuir para a reflexão crítica em meu próprio contexto de trabalho.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1. A BATERIA

Segundo Paiva (2001) a bateria é uma invenção do século XX. No começo, as bandas e Orquestras usavam cerca de três percussionistas, porque os instrumentos eram separados, um percussionista tocava a caixa, outro o bumbo e outro o prato. Com isso ficava muito dispendioso para os empresários contratarem aquele grupo. A partir da invenção do pedal de bumbo e da estante de caixa ficou mais fácil para um percussionista executar os três instrumentos ao mesmo tempo. E assim nasceu a bateria.

Maley (2000 apud SOUZA, 2008, p.13) cita que o Drumset, ou seja, a bateria iniciou sua evolução na década de 1890 pelos seguintes fatores: a música de Jonh Philip Sousa se tornara muito popular e os produtores começaram a reclamar da quantidade de percussionistas que se usava no grupo e com isso eles já não queriam contratar tantos bateristas, pois ainda tinha a falta de espaço nas orquestras com a música popular em evidência. Estas músicas começaram a mudar o padrão de três percussionistas para dois, um tocando a caixa e o outro, o bumbo e o prato. Daí para frente passou para um só percussionista apenas que tocava a caixa e o bumbo.

Os Bateristas começaram a procurar outra forma de tocar e surge o pedal de bateria. Willian Ludwig desenvolveu o primeiro modelo de pedal com mais praticidade em 1910 (MALEY, 2000). Dee Dee Chandler, é considerado o primeiro baterista a tocar com um pedal de bumbo no final da década de 1880 (MALEY, 2000 apud SOUZA, 2008, p.14). E após a utilização do pedal, a bateria começa a evoluir em termos de mecânica e disposição dos instrumentos para que o baterista desenvolva a execução com mais precisão.

Outra invenção importante para o desenvolvimento da bateria existente atualmente é a estante de caixa, antigamente a caixa ficava em cima de uma cadeira e o seu som não era totalmente explorado.

2.2. A BATERIA NO BRASIL

Faleiros (2000) publica um dos artigos mais completos sobre o surgimento da bateria no Brasil, contextualizando o surgimento da bateria, citando vários bateristas brasileiros, além de uma entrevista, história, com Luciano Perrone, baterista considerado com o “inventor” da bateria no Brasil. Em seu artigo Faleiros diz não ser fácil precisar como a primeira bateria chegou ao Brasil, sendo possível que ela tenha aportado no Rio de Janeiro no final da primeira década do século, em um navio de turismo.

Nessa época a Capital Federal, era cenário de várias atrações, tais como teatros, cafés e cinemas, no entanto não havia som nas projeções, toda sala tinha uma pequena orquestra. Assim, os primeiros bateristas, surgiram, provavelmente, dentro do cinema, com função de criar efeitos sonoros das cenas utilizando uma junção de peças de banda marcial.

Foi também no cinema que nasceu o grupo “Os Oitos Batutas”, do compositor Pixinguinha, primeiros representantes da música popular brasileira no exterior, onde foram influenciados pelo som das inovadoras *jazz-band*, com seus *Fox-trot*, *shimmys* e *ragtimes*, introduzindo na banda instrumentos como os saxofones, clarinetas, trompetes e bateria.

Faleiros (2000), cita que com a influência das *jazz-bands*, surgem no Rio de Janeiro diversos grupos com arranjos diferenciados e então começa aparecer um maior número de bateristas.

Nos anos de 1930 e 40, o grande número de orquestras aliado ao surgimento de várias estações de rádio fez com que a música no país se fortalecesse e a bateria também. Em 1931, o baterista Perrone grava “Faceira” de Ary Barroso, chamando atenção para o novo instrumento e criando um novo estilo exclusivamente brasileiro de se tocar bateria.

Nos anos de 1940, as grandes orquestras dominavam o cenário musical e as rádios eram o grande canal de divulgação. Muitos dos principais bateristas dessa época

já se destacavam na década anterior e algumas formas de execução foram surgindo, como o samba cruzado, onde se conduz com a mão direita na caixa e, com a esquerda, toca-se os tambores, estilo divulgado por Alcides Bisoca e Carlos Nunes.

Mais adiante, nos anos de 1950, o país passou por várias transformações, surgem a TV Tupi, TV Record e a TV Rio, as TVs tornaram um bom espaço para música, os canais tinham sua própria orquestra. Os anos 50 foram marcados por forte influência da música americana e o país recebeu muitos artistas americanos que traziam novidades de interpretação, execução e ritmos.

Nos anos de 1950, houve também o surgimento de boates e casa noturnas com música ao vivo. Nessa época, muitos músicos sobreviviam trabalhando somente na noite. Faleiros (2000) comenta que foi nessas casas noturnas que surge Edison Machado e sua inovadora forma de conduzir o samba com mão direita no prato e o bumbo livre, algumas pessoas creditam essa mudança ao baterista Hildofredo, militar da Aeronáutica, outra inovação feita por Hildofredo é o bumbo em dois, ou seja, a batida do quarto tempo da semicolcheia junto à colcheia no primeiro tempo, sendo que antes o bumbo só tocava no primeiro tempo, esse baterista também é apontado por ter sido um importante professor e responsável por formar vários bateristas.

No final da década de 50, começa aparecer a bossa nova, e Juquinha, baterista que tocava no Rio, por sugestão de João Gilberto, inventou a batida da bossa nova com vassourinha na direita (condução) e a baqueta na esquerda fazendo frases de tamborim no aro caixa, influenciando bateristas do mundo inteiro com esse novo estilo.

Nos anos 60, a bossa nova estava no auge e um dos principais bateristas da televisão brasileira era Toniquinho. O número de orquestras diminui significativamente com a chegada da bossa nova, mas ainda muitos músicos continuaram ligados às músicas tocadas por grandes grupos. Mais tarde surge a Jovem Guarda e a bossa nova começa a perder espaço.

Boas oportunidades foram surgindo para os músicos no exterior e novos músicos foram conquistando espaço no Brasil. Em seguida foram feitos os Festivais de Música Brasileira, onde se destaca Airto Moreira, como um importante baterista que inovou a batida do samba, com os ritmos do nordeste e também com a mistura de bateria e

percussão. Mas o final dos anos 60 não foram bons para a música no Brasil. Muitos músicos deixaram o país. Muitos precursores da bateria, como Luciano Perrone, continuaram na ativa e, em 1963, Perrone lançou o disco “Batucada Fantástica”, em que expunha, na bateria, diversos ritmos brasileiros.

Mais adiante, nos anos 70, o rock era forte vertente, havia agora a influência de grupos mais pesados como, Jimmy Hendrix, o Led Zeppelin e o Deep Purple. Os bateristas D’Artagnan e Norival talvez tenham sido os primeiros a encabeçar essa onda. Outras influências na música no Brasil foram as bandas de *Jazz*.

Nos anos 80, novos grupos instrumentais surgem e a bateria eletrônica é introduzida no cenário nacional. Paralelamente, inspiradas pelo punk rock, surgem por todo Brasil bandas com diferentes letras, guitarras distorcidas e batidas simples na bateria. É nesse período que festivais de bateria começam a se propagar pelo país. Entre 1987 e 1989 acontece o Encontro Nacional de Baterista e outros eventos.

Faleiros (2000) aponta que a década de 90 foi um período de muitas transformações para a bateria no Brasil com aparecimento de vídeo-aulas e novos métodos, surgiram os endosses brasileiros de grandes marcas estrangeiras, multiplicaram-se os eventos com bateristas internacionais, alguns bateristas se destacaram em estúdio, outros na área didática, outros em apresentações ao vivo, alguns se dedicaram à música instrumental e assim por diante.

2.3.O ENSINO DA BATERIA NO BRASIL

Trata-se de assunto recente. Bastos (2010) afirma que é possível dizer que a percussão e a bateria passaram por um processo de escolarização a partir da década de 1980, e que as trajetórias de formação do baterista expandiram-se assim como a própria profissão do baterista. A partir dessa década houve a inserção em conservatórios de música e na década seguinte, a bateria chegou às escolas técnicas, às faculdades particulares, e também à universidade pública, com o primeiro curso superior de música popular, na UNICAMP, um bacharelado.

Alguns trabalhos relacionados à formação e aos saberes de percussionistas populares e bateristas são apontados por Bastos (2010), como: perfil de estudantes desses instrumentos, (PAIVA, 2004); metodologias para o ensino de percussão e bateria, (GOHN, 2009); aprendizagem informal relacionada às festividades populares (PRASS, 2004); prática interpretativa, (QUEIROZ, 2006).

BASTOS (2010, p. 100) investigou, ainda, o aprendizado informal e formal a partir do ponto de vista de estudantes de bateria de um conservatório e como esse aprendizado se articulou na formação dos bateristas. O autor conclui que:

- 1) Estes bateristas começaram a tocar com o apoio da família e dos amigos; 2) aprenderam inicialmente por conta própria, por imitação auditiva e visual, por tentativa e erro, e com mediação das tecnologias; 3) em determinado momento de suas trajetórias, se interessaram por aulas, buscando aulas particulares; 4) se interessaram pela Escola de Música e se prepararam para entrar naquela instituição (BASTOS, 2010, p.100)

Através desse projeto ficou evidenciado que poucos trabalhos foram realizados abordando, sistematicamente, o ensino de Bateria no Brasil, principalmente pelo fato da formalização ter ocorrido a partir da década de 1980.

2.4. EDUCAÇÃO PROFISSIONAL DE NÍVEL TÉCNICO EM ARTES

Atualmente, o ensino profissional em nível técnico, vem crescendo à medida que o Governo Federal incentiva os Estados e Municípios implantarem novos cursos que preparam para o mercado de trabalho diversas categorias profissionais. A Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica do Ministério da Educação atua na criação de legislações, criação de projetos, catálogos nacionais de cursos técnicos e tecnológicos, sistema de informações e gerenciamento, para subsidiar as Diretrizes da Educação Profissional no Brasil.

Para melhor organizar as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico, os Referenciais Curriculares adotaram o conceito de área profissional.

A existência de um núcleo de competências comuns caracteriza, portanto, o conceito de área profissional adotado pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico e pelos Referenciais Curriculares. Cada uma dessas áreas está caracterizada no Anexo à Resolução CEB/CNE nº 04/99. ... estão estabelecidas, para cada área, as **competências profissionais gerais**, a serem necessárias e obrigatoriamente objetivadas pelos cursos de educação profissional de nível técnico, bem como está determinada a **carga horária mínima** destes, para cada habilitação à qual estejam voltado (Educação Profissional – Introdução, 2000. p 24).

2.4.1. EDUCAÇÃO PROFISSIONAL DE NÍVEL TÉCNICO EM ARTES/MÚSICA

Na educação profissional a área de artes está como EIXO: PRODUÇÃO CULTURAL E DESIGN. Suas bases estão fundamentadas nos “códigos e linguagens” da educação básica, nos “princípios estéticos das técnicas de formatação e apresentação de mensagens” e na “definição do conhecimento de Arte no Ensino Médio”: “apropriação de saberes culturais inseridos na prática e na apreciação artística”, preparando “o indivíduo para o trabalho e o exercício da cidadania” em uma interação entre “teoria e prática” e “prática e teoria”, (MEC, 2000).

A instituição, que participa dessa pesquisa, passou de uma escola pública de artes para um Centro Educacional Profissional em Artes. Cinco áreas artísticas foram contempladas: Dança, Artes Visuais, Teatro, Circo e Música. A partir daí criou-se os cursos de Formação Inicial e Continuada – FIC, com duração de cinco anos, seguido do Curso de Nível Técnico, com duração de três anos. Para ingressar no curso técnico/música os alunos terão que, mesmo tendo feito a formação inicial, realizar um processo de seleção que avalia os conteúdos relacionados à Linguagem Musical e o desempenho no instrumento escolhido.

Ao ingressar no curso técnico/música/bateria o aluno terá que cursar três módulos com duas fases cada um. Cada módulo dura 1 (um) ano e cada fase dura seis meses. No módulo I, com duração de um ano, as disciplinas são:

- Técnica de interpretação do instrumento I (bateria), com duas aulas semanais,
- Música de câmara I;
- Percepção musical;
- História da música e organologia;
- Harmonia e contraponto.

No módulo dois as disciplina são:

- Técnica de interpretação do instrumento II (bateria);
- História da música popular;
- Música de câmara II;
- Harmonia funcional;
- Instrumentação, orquestração e arranjo;
- Análise e apreciação musical.

Módulo 3:

- Técnica de interpretação do instrumento III (bateria)
- Música de câmara III;
- Oficina de interpretação;
- Oficina de dança;
- Oficina de desenho artístico;
- História geral da arte;
- Trabalho de Conclusão de Curso

O total da carga horária é de 1105 horas/aulas

3. METODOLOGIA:

3.1. ABORDAGEM DA PESQUISA

A pesquisa teve enfoque qualitativo por ter o objetivo de investigar a metodologia do ensino da bateria no nível técnico profissionalizante de uma escola. Segundo Sampieri, Collado e Lúcio (2013), a pesquisa qualitativa tem como características “descrever, compreender e interpretar os fenômenos por meio das percepções e dos significados produzidos pelas experiências dos participantes”, além de permitir ser realizada com poucos sujeitos.

3.2. TÉCNICA DE COLETA DE DADOS:

A técnica de coleta de dado que foi utilizada na pesquisa é a entrevista semi-estruturada por ser o instrumento que se enquadra em uma pesquisa qualitativa e pelo curto tempo de realização.

O enfoque das questões visava a identificar os professores, com um breve histórico sobre seu processo de aprendizagem de música, e suas concepções sobre o ensino que põem em prática em seu contexto profissional. O fato de compartilharem comigo sua vida profissional traz vantagens e desvantagens na interpretação dos dados. A minha subjetividade na compreensão dos valores e atitudes expressos foi balizada pelo foco na fala dos sujeitos.

3.3. AMOSTRA:

As entrevistas foram realizadas com dois professores que atuam na instituição ministrando o curso de bateria. O critério utilizado na escolha dos sujeitos será de que estes fossem professores regulares do curso de nível técnico de bateria.

3.4. ANÁLISE QUALITATIVA DE DADOS

Para Stake (2011) a pesquisa qualitativa é, algumas vezes, definida como pesquisa interpretativa, pois depende muito da definição e da redefinição dos observadores sobre os significados daquilo que veem e ouvem. O autor destaca,

também, que a pesquisa qualitativa utiliza muito a interpretação dos pesquisadores e também a interpretação das pessoas que eles estudam e dos leitores dos relatórios da pesquisa. Não esquecendo que toda interpretação pode ser falha e ao se aprender a realizar uma pesquisa qualitativa, aprende-se, também, a reduzir essas falhas.

Sobre o contexto e situação Stake (2011, p.60) cita que estes estão em segundo plano, que são importantes, mas não são o foco da pesquisa. A interpretação depende de uma boa compreensão das condições, contexto e situação relacionados, mas a pesquisa é sobre uma atividade, grupo ou relação. Esse é o conteúdo da pesquisa, mas não o contexto. Sendo o conteúdo o primeiro plano e o contexto o segundo plano.

4. ANÁLISE DE DADOS

4.1. DEMONSTRAÇÃO DA CONCEPÇÃO DE ENSINO APRENDIZAGEM DOS SUJEITOS

Identificação dos Professores

Nesse capítulo será apresentada a análise e interpretação dos dados. No ato da entrevista os professores escolhidos, que trabalham na instituição, preferiram ficar no anonimato, portanto, escolhi nomeá-los, simplesmente, como professor João e professor Pedro. As entrevistas foram realizadas na própria instituição em dias diferentes e horários diferentes. Nos arredores da sala em que estávamos, aconteciam várias aulas e ficaram registrados no áudio vários sons, principalmente de uma flauta transversal que estava na sala ao lado. Comecei com uma breve apresentação sobre a pesquisa e logo pedi que eles dissessem o nome e, através do roteiro de entrevista, fiz as perguntas.

Utilizando o roteiro iniciei a entrevista com a pergunta sobre as vivências musicais na infância. Em relação a este questionamento o professor João citou que sempre foi rodeado de práticas musicais, pois seus pais tocavam e ainda tocam como está explícito em sua fala:

Na minha infância foram, diretamente, meus pais, assim, meu pai sempre tocou violão, minha mãe teclado, então, foram as influências diretas... assim... na música, “né”...que influenciaram na minha formação musical. (Professor João, pág. 1)

Já o professor Pedro afirmou que não havia nenhum músico na família, mas foi influenciado por um repertório de músicas ouvidas pelo irmão mais velho, principalmente a Música Popular Brasileira. Em relação à influência familiar na formação do músico, Lacorte (2006) faz a seguinte afirmação:

Os músicos populares se inserem no universo musical por dois caminhos principais: por meio da influência familiar e pela vontade intrínseca de aprender um instrumento. É importante enfatizar que essas duas vias não são distintas, e sim interativas. Em outras palavras, alguns participantes declararam que tiveram incentivo da família e que queriam aprender um instrumento. Outros, que embora não tivessem uma família que os apoiasse, tinham a vontade de tocar um instrumento. (LACORTE, 2006, *apud* BASTOS, 2010, pág. 26)

Outro aspecto constatado, através das entrevistas, foi a de que os professores iniciaram seus estudos de forma autodidata. No caso do instrumento bateria muitos bateristas começaram seus estudos dessa forma, por imitação visual e auditiva, por tentativa e erro, por meio da participação em grupos musicais (PAIVA, 2004; GOHN, 2002). Em ambos os casos, o primeiro contato com o instrumento se deu na igreja, e após essa etapa de iniciação, através da igreja, tiveram contato com outros grupos musicais e algumas aulas informais. Paiva (2004, p. 9) destaca que “...a formação musical de todo percussionista está ligada à prática de conjunto. Isto ocorre tanto no âmbito da música popular, quanto à erudita”. Abaixo está uma fala de cada professor que confirma esse início musical fora da escola:

Bom, eu... eu iniciei na igreja, né, assim a... mas num grupo de amigos mesmo, assim, bem informal, bem... bem... sem assim... um professor específico era os amigos dando toque, né, o bumbo é assim a caixa é assado, enfim, né, completamente sem... sem didática, digamos assim. (Professor Pedro, pág. 1)

Bom, ocorreram assim de forma bem autodidata... “né”? Por ser bateria...é...tive o primeiro contato...é... na igreja e depois , bem depois, que eu já tocava que eu fui ter algumas aulas de música pra ter aulas mais formais, mas a princípio mesmo foi mais autodidata.(Professor João, p. 1)

Após já estar tocando em grupos, o professor João sentiu que precisava se aperfeiçoar e resolveu fazer alguns cursos até se formar no curso técnico da instituição que hoje ele trabalha e pretende fazer o curso superior. Por outro lado, o professor Pedro falou que as aulas mais formais ocorreram há pouco tempo e hoje está concluindo o curso superior em bateria. Sobre os termos *educação formal, não formal e informal*,

Libâneo (2005, p. 94; *apud* BASTOS, 2010) considera como *educação formal*, o ensino, convencional ou não, em escolas, cursos de aperfeiçoamento e treinamento em sindicatos, partidos, educação de adultos, escolas maternais, creches, formação profissional, extensão rural, atividades escolares extraclasse; o autor entende como *educação não-formal* como a que acontece em organizações políticas, profissionais, científicas, culturais, educação cívica, ambiental, agências informativas para grupos sociais específicos, meios de comunicação de massa, propaganda; e a *educação informal* como os processos sociais de aquisição de conhecimento, hábitos, habilidades, valores, modos de agir não intencionados e não institucionalizados, na família, na igreja e no trabalho.

Experiências como professor

Conforme os professores participavam de grupos musicais, foram surgindo solicitações para que eles ensinassem e, assim, de forma espontânea, iniciaram como professores. Por coincidência os dois entrevistados começaram a lecionar há aproximadamente 20 anos, de maneira parecida, no contexto onde atuavam como músicos devido à procura das pessoas e, também, pela necessidade de uma fonte de renda. Desde então ensinam bateria e hoje são professores na instituição. O professor João, ainda pontuou que, na atualidade, ser professor de música está sendo uma boa opção no país e também no Estado e, assim, pretende continuar nessa carreira.

Sobre a forma de ensinar, eles acreditam que o aprimoramento é diário, que há muito que aprender e a cada dia surgem novos desafios, sendo necessária uma atualização constante. Os professores citam a necessidade de estar sempre se atualizando devido ao atual cenário em que as informações e a produção musical estão em constante criação e divulgação e o uso da tecnologia está cada dia mais presente. Esta fala corrobora a afirmação de Gohn (2002), que pontua o fato do cenário tecnológico na área de música estar incessantemente se modificando e ampliando com as novas tecnologias. Na fala do professor João, podemos constatar a necessidade de aprimoramento docente:

Pesquisador: Você acredita que sua forma de ensinar se aprimora a cada dia ou não há muito que mudar?

Entrevistado: Ahh...sim...há um aprimoramento diário, “né”, isso é, isso tem que ser...isso tem que ser feito, porque a gente vive num mundo de muita informação “né”, então, chega cada aluno com uma cabeça diferente com uma...uma... vontade diferente de aprender, então, a gente tem que aprimorar esse...é...essa forma de ensinar pra poder, não digo, abranger a todos, “né”, mas pelo o menos uma quantidade significativa. (Professor João, pág. 2)

No decorrer da entrevista foram encontrados alguns tópicos que revelam concepções sobre o processo de ensino e aprendizagem dessa escola de nível técnico profissionalizante. O professor João afirmou que procura valorizar a musicalidade do aluno e que sem ela a teoria fica sem sentido. O professor Pedro busca incentivar nos alunos o estudo melódico e harmônico que muitos bateristas deixam de lado. Em relação às estratégias utilizadas para ensinar, os dois professores iniciam o trabalho conhecendo sobre a vivência musical e o conteúdo teórico que o aluno possui. Além disso, eles enfatizaram que cada aluno chega de uma forma e que não adianta impor um conteúdo que vá confrontar com a vivência do aluno. Após conhecer o aluno é traçada a metodologia que será utilizada. Fica evidenciado o processo de ensino e aprendizagem como uma relação entre sujeitos e adaptações culturais, como podemos ver na fala do professor João:

Pesquisador: É... aprofundando mais na resposta que você deu e caso da última pergunta, que tipo de estratégia você utiliza para ensinar?

Entrevistado: É... a estratégia de poder compartilhar aquilo que eu...que eu... sei com o aluno, mas principalmente aquela estratégia de trazer o aluno pra o ensino, ou seja, não impor diretamente o ensino...aquilo que eu ...que eu...acho o que é o correto, mas...é... aproveitar... aquilo...nós já somos musicais, assim, desde pequeno, então, cada aluno ...ele vem com uma experiência musical diferente, então eu pegar isso do aluno e aproveitar, “né”, e aplicar o meu ensino de acordo com uma ...ter o conhecimento, também da vivência dele quais são as influências, isso é importante, não adianta eu querer aplicar uma forma de ensino que vai confrontar com que é o dia a dia daquele aluno, com a família, a vivência dele.

Os professores entrevistados parecem se distanciar de um modelo de ensino calcado na “racionalidade técnica”, pois valorizam a flexibilidade, as subjetividades e a

adaptação aos diversos contextos sociais. Cito abaixo um autor descrevendo o que seria a racionalidade técnica, que parece oposta à reflexão dos sujeitos entrevistados:

“Para Almeida (2001, p. 2, apud MATEIRO E SOUZA, 2009, P.58) essa concepção 'ao invés de buscar métodos, princípios e técnicas que atendam às necessidade de uma da realidade, faz o movimento inverso: procura enformar a realidade às teorias, técnicas e métodos, já que, sendo considerados universais, poderiam atender a toda e qualquer realidade”.

4.2. CONCEPÇÃO SOBRE METODOLOGIA

Elaboração do plano de curso:

O plano de curso da instituição é dividido em três módulos e seis fases, foi elaborado pelos professores que atuam na instituição e sempre é revisado de acordo com a necessidade de atualização. Os professores entrevistados participaram da elaboração, organizando os conteúdo e repertórios de acordo com o grau de dificuldade. Sobre a estrutura do plano de curso, foi citado que ele está bem organizado e amplo, por abranger não só a bateria, mas também a percussão múltipla e é necessário melhorar pelo fato da música está em constante produção, como se vê na fala do professor João:

Pesquisador: É...em sua opinião o plano de curso está bem estruturado?

Entrevistador: Claro, está bem estruturado, ele abrange tanto a...o instrumento de bateria, quanto a percussão popular também, e a percussão erudita, né, então ele ficou bem amplo, ficou bem estruturado pras modalidades.

Todos seguem o plano e o adaptam conforme a realidade do aluno.

Metodologia utilizada:

Em relação aos conteúdos, os professores disseram que os conteúdos abordados estão de acordo com os objetivos do curso. Os professores ressaltaram que para trabalharem os conteúdos usam metodologias que variam conforme a necessidade do aluno, mas o objetivo final da disciplina está de acordo com o plano de curso e os professores tem liberdade, dentro da instituição, para utilizar métodos diferentes. Os professores entendem por metodologia a maneira de conduzir a prática de ensino. Ela seria uma estrutura que dá base para desenvolver o aprendizado e os entrevistados buscam uma metodologia que abranja o que foi acordado pela equipe. Sobre a definição da metodologia utilizada houve diferentes respostas. Um dos entrevistados falou sobre o aspecto da metodologia ser flexível como um fator positivo e a falta de recursos como fator negativo dentro da instituição. O outro professor citou algumas atividades que estão incluídas na metodologia, como o trabalho de coordenação motora, improvisação, solos de bateria e a profissionalização do aluno como fator positivo e negativo seria se não houvesse uma adaptação à realidade do aluno o que não acontece, pois os professores citaram que levam em conta toda vivência musical do aluno.

Sobre a concepção de metodologia do ensino Manfredi (1993, p.2), afirma:

(...) a partir de uma perspectiva histórico-dialética, a metodologia e os métodos de ensino não são esquemas universais aplicáveis mecânica ou indiferentemente a qualquer prática educativa, em qualquer situação, pois eles mesmos também se plasam a partir de situações particulares, num movimento específico. Disso decorre que a concepção de metodologia do ensino que ora propomos não se reduz à elaboração e aplicação mecânica e repetitiva de categorias teórico-epistemológicas abstratas e formalizantes (ainda que extraídas da literatura marxista); mas, por reconhecer-se histórica, ganhará mais consistência e organicidade à medida em que esteja alicerçada numa perspectiva de avanço em reflexões teóricas, que se referendem e construam a partir de experiências pedagógicas vivas e particulares e das práticas sociais e científicas em geral.

A partir dessa concepção identificamos, através das entrevistas, que a metodologia dos professores vai ao encontro dessa perspectiva de situações particulares

em momentos específicos e que há flexibilidade no processo de ensino aprendizagem de acordo com cada indivíduo, sendo que o plano de curso traçado inicialmente é uma estratégia para conduzir o ensino, dos objetivos até os resultados, e a metodologia é a base para a construção do processo e se adapta ao momento e aos indivíduos.

No que diz respeito ao repertório, os professores afirmaram ser variado dependendo do estilo de interesse do aluno e alguns estilos, como os ritmos regionais, fazem parte do conteúdo. Os professores priorizam a música brasileira sem deixar de lado a música estrangeira. Mesmo tendo uma formação primária informal, os professores valorizam a escolarização e incentivam os alunos a buscarem ampliar os conhecimentos, diversificando os estilos e a metodologia com atividades variadas como prática de conjunto, improvisação, a percepção auditiva rítmica e também melódica. Além das aulas individuais, faz parte do currículo da instituição (plano de curso) aulas coletivas teóricas e práticas de conjunto. A faixa etária do aluno influencia, também, na metodologia, sendo que o mesmo conteúdo pode ser ensinado de forma diferente dependendo da idade do aluno e o grau de conhecimento. A faixa etária dos alunos é bem abrangente: são atendidas crianças, jovens e adultos.

Para organizar os conteúdos, cada professor da instituição, com suas próprias vivências musicais, selecionou os métodos que tinham disponíveis e estruturaram uma sequência progressiva do iniciante ao avançado. Os professores citaram que a metodologia aplicada dá suporte para a formação em nível técnico do aluno, mas sempre há necessidade de reformulação do plano de curso, pois isso é papel da atualização do professor, de maneira natural, e que não adianta insistir naquilo que não está fazendo diferença no aprendizado do aluno, sendo necessário que o professor esteja sempre atento à metodologia. Um aspecto que está presente na metodologia é a utilização da partitura como um conceito adotado pela escola, como foi identificado na fala do professor Pedro:

Pesquisador: O ensino se dá por partitura ou por imitação, qual é mais trabalhado?

Entrevistado: Nessa escola a gente trabalha por partitura é... é um conceito já adotado pela escola.

Valorizam a técnica do instrumento para uma boa *performance*, mas que ela sem a musicalidade não tem valor algum. Por fim os professores relataram que há recursos disponíveis para execução das aulas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo geral investigar a metodologia do ensino da bateria no nível técnico profissionalizante de uma escola no Município de Goiânia-GO. Os objetivos específicos foram: analisar como o professor propõe o ensino da técnica do instrumento e verificar quais as concepções sobre o processo de ensino e aprendizagem no instrumento.

Para alcançar os objetivos propostos neste estudo, foi realizada uma pesquisa com abordagem qualitativa. De acordo com Sampieri, Collado e Lúcio (2013), a pesquisa qualitativa tem como características “descrever, compreender e interpretar os fenômenos por meio das percepções e dos significados produzidos pelas experiências dos participantes”, além de permitir ser realizada com poucos sujeitos.

A técnica de coleta de dados foi a entrevista semi-estruturada por ser um instrumento que se enquadra em uma pesquisa qualitativa e pelo curto tempo de duração.

Através da análise de dados sobre a concepção de ensino aprendizagem dos sujeitos os resultados revelaram que os professores se distanciam de um modelo de ensino calcado na “racionalidade técnica”, pois valorizam a flexibilidade, as subjetividades e a adaptação aos diversos contextos sociais. Valorizam a musicalidade do aluno e sua vivência musical ficando evidenciado o entendimento do processo de ensino e aprendizagem como uma relação entre sujeitos e adaptações culturais.

Em relação à concepção sobre metodologia identificamos que a metodologia utilizada pelos professores considera uma perspectiva de situações particulares em momentos específicos e que há flexibilidade no processo de acordo com cada indivíduo e que utilizam um plano de curso traçado pela equipe, considerando esse uma estratégia para conduzir o ensino, dos objetivos até os resultados, e a metodologia sendo uma base para construção do processo em constante adequação.

Concluindo, podemos citar que a metodologia dos professores participantes dessa pesquisa está baseada em suas experiências didáticas respeitando a individualidade e história musical do aluno. Esses professores são atuantes no processo

de construção do currículo da instituição, que foi elaborado e que é revisado, conforme a auto-avaliação dos professores. Além disso, valorizam a música brasileira, utilizam a partitura, improvisação, a percepção auditiva e a prática de conjunto que é disciplina obrigatória. No plano de curso há um repertório comum e a possibilidade de inclusão de várias músicas do interesse do aluno.

Outras pesquisas ainda necessitam ser desenvolvidas, como por exemplo, o enfoque em algumas questões que permeiam a técnica e a musicalidade, a consideração do aluno a respeito do repertório estudado, a formação técnica e seus objetivos, além de questionar sobre o que é considerar o discurso do aluno no processo de ensino e aprendizagem. Importante também compreender o papel do professor como agente e intérprete das transformações culturais com as quais ela necessita lidar, pois ao mesmo tempo em que se recebe alunos de distintas realidades culturais, cada vez mais a escola pode se configurar como promotora de ações culturais. A visão histórica das transformações do perfil e profissão do baterista ganham novo impulso com a possibilidade da escola e do professor como produtor e agente de cultura e educação.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARSALINI, Leandro. **As sínteses de Edison Machado:** um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria. Campinas, 2009. 172f. Dissertação (Mestrado em Música). UNICAMP

BASTOS, Patricio de Lavenère. **Trajetória de formação de Bateristas no Distrito Federal: um estudo de entrevistas.** Dissertação (Mestrado em Música)- UNB, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2010.

FALEIROS, Gustavo. História da Bateria Brasileira. In: **Revista Batera e Percussão**, n.31, 2000, p.22-29.

GOHN, Daniel M. **Auto-aprendizagem Musical:** alternativas tecnológicas. São Paulo, 2002.175f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). USP.

GOMES, Sergio. **Novos caminhos da bateria brasileira:** samba, baião, maracatu, ijexá, xote, frevo/ Sergio Gomes. São Paulo: S. Gomes, 2005.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para que?**São Paulo: Cortez, 2005.

MALEY, Marshall. Drumset Fundamentals. In: **Percussive Arts Society International Convention**, 2000, Dallas, USA.

MANFREDI, Sílvia Maria. **Metodologia do Ensino - diferentes concepções.** Unicamp, 1993.

PAIVA, Rodrigo G.. **Material didático para bateria e percussão.** Florianópolis, 2001. 70f. Monografia (Licenciatura em Música). UDESC.

SAMPIERI, Roberto Hernández, et all. **Metodologia de Pesquisa.** 5ª Ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SOUZA, Henry Raphaely de. **Processos de ensino coletivo de bateria e Percussão: reflexões sobre uma prática docente.** 2013. 116f. Dissertação (Mestrado em Música).Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-graduação em Música, Florianópolis, 2013.

_____. **Aula de bateria e a abordagem integradora da Educação Musical.** 2008. Monografia (Licenciatura em Educação Artística). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

STAKE, Robert E. **Pesquisa Qualitativa: estudando como as coisas funcionam**/ Robert E. Stake; Tradução: Karla Reis; revisão técnica: Nilda Jackes- Porto Alegre, 2011.

Secretaria de Educação Média e Tecnológica – **EDUCAÇÃO PROFISSIONAL**
– **Referenciais Curriculares Nacionais da Educação profissional de nível Técnico –**
Introdução. Ministério da Educação, Brasília: MEC,2000.

Secretaria de Educação Média e Tecnológica – **EDUCAÇÃO PROFISSIONAL**
– **Referenciais Curriculares Nacionais da Educação profissional de nível Técnico –**
Área Profissional: Artes. Ministério da Educação, Brasília: MEC,2000.

APÊNDICES

APÊNDICE A – CARTAS DE CESSÃO

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS, IMAGENS E ÁUDIO

Eu, _____, RG _____
 _____ declaro para os devidos fins que cedo os direitos sobre minha entrevista realizada em ____/____/____ para o pesquisador _____, RG _____, matrícula _____, estudante do curso de Licenciatura em Música a Distância da Universidade de Brasília (UnB). Essa entrevista é parte da coleta de dados da pesquisa intitulada _____, cujo objetivo _____ geral _____ é _____.

Cedo os direitos da participação nesse trabalho, sendo essa de caráter voluntário e não remunerado. Estou ciente de que os dados poderão ser utilizados integralmente ou em partes, sem condições restritivas de prazos ou citações, a partir dessa data, para divulgação dos resultados da pesquisa em publicações e/ou eventos acadêmicos e científicos. Essas informações ficarão sobre o controle e a cargo do pesquisador e professor _____ orientador _____.

Fui informado também que essa entrevista foi gravada em áudio e/ou vídeo e que o material foi registrado com fins científicos. Esses dados serão posteriormente transcritos e analisados, sendo que o vídeo e/ou áudio não será utilizado na divulgação dos resultados da pesquisa ou em nenhuma outra situação.

Em relação ao uso de citações, autorizo explicitar minha identidade de acordo com uma das opções escolhidas por mim entre as abaixo indicadas (assinaladas com X), desde que sejam seguidos os princípios éticos da pesquisa acadêmico-científica.

	Identidade utilizando meu nome e sobrenome
	Identidade utilizando apenas meu primeiro nome
	Identidade preservada utilizando nome fictício escolhido por mim
	Outra indicada por mim

Em caso de qualquer outro esclarecimento, estou ciente que o pesquisador fica a disposição, podendo ser contatado pelo email _____, telefone _____ ou através do contato com a professora supervisora da disciplina, Profa. Cassiana Zamith Vilela pelo email (cassianazamith@gmail.com).

Sem mais, informo ter ficado com uma cópia desse documento.

Assinatura do Participante da Pesquisa

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA DO PROFESSOR

Entrevista semi-estruturada

Identificação do professor:

- Nome e Idade:

- Quais vivências musicais na infância, entre familiares e amigos que influenciaram na sua formação?

- Quando iniciou suas primeiras aulas de música e de que forma ocorreu?

- Quais práticas musicais (igreja, banda, etc...) em grupo contribuíram para sua formação?

- Seu aprendizado se deu principalmente na escola de música ou em outros ambientes?

- Como resolveu trabalhar com música? Quais foram as influências para que isso ocorresse?

- Você já está fazendo o curso técnico e/ou superior ou pretende?

- Seu desenvolvimento musical se deu de forma formal ou informal?

Experiências como professor

- Quando e porque começou a lecionar?
- Qual tempo de experiência como professor de música/bateria?
- Ainda pretende seguir essa profissão?
- Você acredita que a sua forma de ensinar se aprimora a cada dia, ou não há muito que mudar?
- O que você valoriza no seu processo de aprendizagem que você utiliza com seus alunos?
- Que tipos de estratégias você utiliza para ensinar?
- Qual a idade do público de estudantes que você atende?
- Você muda de estratégia conforme a idade?

Elaboração do plano de curso:

- A elaboração do plano de curso de bateria foi realizada pelos professores que atuam na escola atualmente?
- Você participou da elaboração do plano de curso?
- Em sua opinião, o plano de curso está bem estruturado?
- Suas aulas seguem o plano de curso com algumas adaptações ou não?

Metodologia utilizada:

- Os conteúdos abordados estão de acordo com os objetivos do plano?
- Há diferentes metodologias utilizadas na escola pelos professores de bateria?
- O que você entende por metodologia?
- Como você define a metodologia utilizada? Destaque os principais pontos fortes e fracos.
- No repertório os estilos trabalhados pelos professores divergem de acordo com o interesse do aluno?
- Além das aulas individuais há outra estratégia de ensino? Qual?
- Os professores tem liberdade de trabalhar livros diferentes, para alcançar os objetivos do plano de curso?
- Como foram selecionados e organizados os conteúdos para cada nível?
- No seu ponto de vista a metodologia aplicada dá suporte para a formação em nível técnico do aluno?
- Há necessidade de reformulação do plano de curso de acordo as expectativas dos alunos no decorrer do curso?
- É possível identificar, em sua opinião, o que funciona e não funciona na prática?
- Há recursos disponíveis para a realização das aulas?

- Há um repertório definido ou é flexível?
- Existe uma prioridade em relação a música brasileira e a estrangeira?
- O ensino se dá por partitura ou por imitação? Qual é mais trabalhado?
- Qual sua concepção sobre técnica do instrumento?
- Há algo mais relacionada a sua vida musical que queira relatar?