

# Aprendizagem, identidades e experiências de um baterista: uma análise a partir do modelo *Snowball Self*

LEARNING, IDENTITIES AND EXPERIENCES OF A DRUMMER: AN ANALYSIS FROM THE *SNOWBALL SELF* MODEL

**JEAN FELIPE PSCHIEDT**

Universidade Federal do Paraná - UFPR (Curitiba/PR)

▶ pscheidtjean@gmail.com

**ROSANE CARDOSO DE ARAÚJO**

Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná - UFPR (Curitiba/PR)

▶ rosanecardoso@ufpr.br

## resumo

Este artigo retrata as relações entre o processo de aprendizagem e a construção de identidade a partir do modelo *Snowball Self* de Gareth Dylan Smith. O objetivo geral foi investigar a percepção de um baterista a respeito de sua identidade profissional sob o viés do modelo *Snowball Self*, considerando-se como este músico aprende seu ofício e quais fatores influenciam a percepção de sua identidade profissional. A metodologia utilizada foi o estudo de caso realizado com um músico atuante na cidade de Curitiba. Os resultados indicaram que o baterista participante buscou desenvolver suas habilidades por meio de vários modos de aprender, vinculados a diferentes contextos, construindo uma carreira multidirecional em que várias funções foram incorporadas em sua Meta-identidade Principal e em suas Identidades contextuais. O modelo teórico *Snowball Self* permitiu compreender as relações passivas e ativas nas práticas, aprendizagens e identidades do participante. Tal modelo foi considerado pertinente para a discussão dos dados ao ofertar uma perspectiva de simbiose entre identidade e aprendizagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** baterista; aprendizagem; identidade profissional.

## abstract

This article portrays the relationship between the learning process and identity construction from the model *Snowball Self* Gareth Dylan Smith. The overall objective was to investigate the perception of a drummer on their professional identity under

1. Bolsista Capes

2. Bolsista CNPq

the bias Snowball Self model considering how this musician learns his craft and what factors influence the perception of their professional identity. The methodology used was the case study with a musician in the city of Curitiba. The results indicated that the participant drummer has developed their skills through various ways of learning, linked to different contexts, building a protean career where various functions have been incorporated into its Principal Meta-identity and its contextual identities. The theoretical model Snowball Self allowed understand the passive and active relations practices, learning and participant identities. The model was considered relevant to the discussion of the data to offer a symbiosis perspective between identity and learning.

**KEYWORDS:** drummer. learning. professional identity.

## introdução

Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa de mestrado<sup>3</sup> concluída no ano de 2015 que traz como foco um estudo sobre a relação entre a aprendizagem musical e a construção da identidade. Na dissertação, foram apresentados três estudos de caso realizados com bateristas. Para este artigo, foi delimitada a apresentação de um dos estudos de caso, cujo participante foi um músico da cidade de Curitiba com três décadas de experiência e atuação profissional como baterista.

De acordo com Tateo (2012, p. 345)<sup>4</sup> “identidade profissional é um processo dinâmico de interpretação, reinterpretação e autoavaliação das experiências de vida<sup>5</sup>. Para Franzoi (2006, p. 20) identidade profissional se dá através da “articulação entre um conhecimento adquirido e o reconhecimento social da utilidade da atividade que esse indivíduo é capaz de desempenhar”. Desta forma, a identidade profissional do baterista surge através da narrativa de sua trajetória, de modo que a maneira como percebe a si mesmo é fruto de uma reflexão a partir de suas práticas, aprendizagens e identidades que permeiam o processo de ser e tornar-se baterista.

Assim, algumas questões direcionam esta investigação buscando a compreensão da identidade profissional do baterista: Como o baterista aprende seu ofício? E quais fatores influenciam a percepção de sua identidade profissional? Sob a perspectiva das questões apresentadas, buscou-se uma aproximação entre identidade e aprendizagem, fundamentada a partir do modelo *Snowball Self*, proposto por Gareth Dylan Smith (2013). Este modelo possibilitou uma reflexão sobre as relações entre a identidade do baterista e suas experiências, suas práticas e seus processos de aprendizagens.

O modelo *Snowball Self* busca relacionar identidade com aprendizagem e oferece uma ideia de que o modo como se aprende influencia naquilo que um sujeito é e se torna (Smith, 2013; Green, 2002; Wenger, 1998), entendendo esse processo como algo multidirecional, em que identidade não assume um caráter fixo, estável, mas sim como algo que se molda através do tempo, cultura e espaço. No modelo *Snowball Self*, tanto identidade como aprendizagem são entendidos como *realizações*, estas por sua vez se dão de forma *ativa e passiva*.

3. Este estudo está vinculado ao Grupo de Pesquisa PROFCEM (Processos Formativos e Cognitivos em Educação Musical) cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq e certificado pela UFPR.

4. Tradução nossa.

5. Professional identity is a dynamic process involving interpretation, reinterpretation and self-evaluation of life experiences.

A partir das questões e perspectivas expostas acima, este texto traz reflexões sobre identidade e aprendizagem a partir da apresentação dos resultados de um estudo de caso, cujo objetivo geral foi investigar a percepção de um baterista a respeito de sua identidade profissional sob o viés do modelo *Snowball Self*. Neste artigo, portanto, são apresentados e discutidos os dados desse estudo, realizado no ano de 2014.

Reflexões a respeito da identidade do músico são encontradas em trabalhos como os de Vieira (2009) e Louro (2004), que oferecem perspectivas que discutem a temática em contexto brasileiro. Com este estudo, busca-se contribuir com as pesquisas que abordam questões relativas às formas de aprendizagem do músico popular no Brasil, relacionando este processo com a construção e interpretação de suas identidades (Green, 2002; Smith, 2013). Desse modo, pode-se considerar essa abordagem como uma forma de contribuir com as pesquisas que estudam a relação entre identidade e aprendizagem. A discussão das práticas dos bateristas, considerando aspectos do músico popular, também contribui para as pesquisas que visam teorizar o ensino e aprendizagem voltados para a abordagem da música popular<sup>6</sup> na educação musical (Green, 2002, 2008).

O referencial teórico/análítico aqui utilizado, o modelo *Snowball Self* proposto por Smith (2013), se mostra pertinente para enquadrar novas discussões, tanto no campo da sociologia como no campo da psicologia da música e da educação musical, pois oferece uma nova abordagem para discutir as práticas, as aprendizagens e os processos de construção de identidade de músicos.

## O modelo *Snowball Self* proposto por Smith: práticas, aprendizagem e identidades dos bateristas

Gareth Dylan Smith apresenta um modelo teórico que utiliza a metáfora da “bola de neve” para representar uma nova abordagem que oportuniza explorar identidades, práticas e aprendizagem de bateristas. Assim, identidade é explicada através dessa metáfora no sentido de que pode ser composta em camadas, como resultado de um caminho percorrido em que há um acúmulo de neve (experiências) que vai moldando a própria bola. De acordo com o momento, algumas partes da bola estarão em evidência, enquanto outras estarão cobertas, porém, conforme o percurso, outras partes podem reaparecer ou mesmo se desprender, decorrente da própria trajetória percorrida.

Apesar de delimitar a análise no baterista, é possível transpor a ideia do modelo para outros sujeitos. Tais práticas, segundo Smith (2013) incluem tudo aquilo que os bateristas fazem, seja tocar, ensaiar, gravar, interagir com os companheiros de banda, escrever música, aprender a tocar seu instrumento entre outras atividades descritas pelos participantes. Essas práticas, por sua vez, contribuem para o processo de realização de suas identidades e aprendizagem.

A Identidade seria obtida através da aprendizagem no contexto de nossas experiências de vida (Smith, 2013). Desta forma, entendendo que aprendizagem está relacionada a algo que os bateristas fazem, pode-se considerar esta como parte do processo de construção e interpretação da identidade. Esta proposição é reforçada por Green (2002) quando coloca que a identidade está inevitavelmente conectada com uma maneira particular de aprendizagem.

6. Nessa pesquisa, o termo música popular refere-se à música não-eurudita e não-folclórica.

Sabendo que a experiência de aprendizagem ajuda o baterista a construir e interpretar sua identidade (Smith, 2013), a partir do momento que ele passa a se engajar em diferentes tarefas que estejam vinculadas ao seu ofício, diferentes situações de aprendizagem serão estimuladas. De acordo com Smith (2013), o conceito de identidade acaba sempre gerando discussões. Ele utiliza em seu modelo o termo *Realização de identidade*<sup>7</sup>. Esta *realização*, segundo Smith (2013), possui dois significados os quais são base para entender como as pessoas vivem e alcançam suas identidades. Isto implica uma realização que pode se dar de forma ativa e passiva.

De acordo com Smith (2013), a realização da identidade ativa (RIA) ocorre quando o baterista está engajado em atividades que são específicas de ser e tornar-se baterista, bem como todo e qualquer momento de aprender intencionalmente a tocar bateria. Isto engloba o tocar, estudar, ensaiar, adquirir o instrumento, entre outros. Já a Realização da identidade passiva (RIP) está relacionada a uma crença a respeito da identidade da pessoa, de quem ela é. Atua como um autoconceito daquilo que a pessoa acredita ser, ou seja, um processo de reconhecimento de sua identidade a partir daquilo que a pessoa faz, é e aprende. Desta forma, se encontra como resultado dois tipos de realização de identidade, ativa e passiva, estas, contudo, acontecem simultaneamente e não são excludentes.

Smith (2013) compreende aprendizagem em termos de enculturação ao considerar a aquisição de habilidades e conhecimentos através da imersão no dia a dia de uma prática musical em um determinado contexto e da interação com este meio musical (Green, 2002; Sloboda, 2008).

Dentro do modelo de Smith (2013) a aprendizagem é pensada, assim como identidade, de forma ativa e passiva. A realização da aprendizagem ativa (RAA) se dá nos momentos em que o baterista busca aprender técnicas voltadas ao instrumento, *grooves*, ou qualquer outra situação em que haja intenção por parte dele em adquirir novos conhecimentos, visando aprimorar suas habilidades no instrumento.

Já para a realização da aprendizagem passiva (RAP) pode-se estipular os períodos que os bateristas permanecem em um processo de negociação entre aquilo que estejam estudando e a capacidade de reconhecer que aprenderam algo (Smith, 2013). A experiência de aprendizagem passiva permite que o baterista tenha consciência de que aprendeu aquilo que buscava, ou então, quando neste processo não obtém o resultado esperado, reconhece mesmo assim que algo foi aprendido.

É através da lente da realização de aprendizagem passiva que a conexão entre identidade e aprendizagem torna-se mais evidente, afinal, o reconhecimento da pessoa a respeito de uma capacidade por ela desenvolvida tem grande potencial de influenciar na maneira como ela percebe a si mesmo (Smith, 2013).

Assim, segundo Smith (2013, p. 20)<sup>8</sup> o modelo *Snowball Self* “é composto de experiências de identidade e aprendizagem: da realização passiva e ativa de identidade, e da realização passiva e ativa de aprendizagem; estas entretanto informam e são informadas por práticas”<sup>9</sup>.

7. Identity realization.

8. Tradução nossa.

9. The snowball self is composed from identities and learning experiences: of passive and active identity realization (PAIR), and passive and active learning realization (PALR); these in turn inform and are informed by practices.

O modelo proposto por Smith (ver figura 1) trabalha com mais de um tipo de identidade como se pode notar na figura. Desta forma, há dois tipos de identidades: *Meta-identidade Principal* e *Identidades contextuais*. A primeira pode ser entendida como a identidade que determina alguém, é o que seria a principal identidade assumida por essa pessoa. Assim como exemplifica Smith (2013), pode-se considerar “baterista” como uma meta-identidade principal, sendo que isto englobaria várias outras identidades envolvidas, caracterizando então as *identidades contextuais*. De fato, ser um baterista remete a várias outras identidades, pois, mesmo neste caso, existem várias maneiras de assumir essa identidade, o que mostra a dinâmica proposta nesta análise. Assim, ser um baterista implica identidades contextuais que podem assumir várias formas.

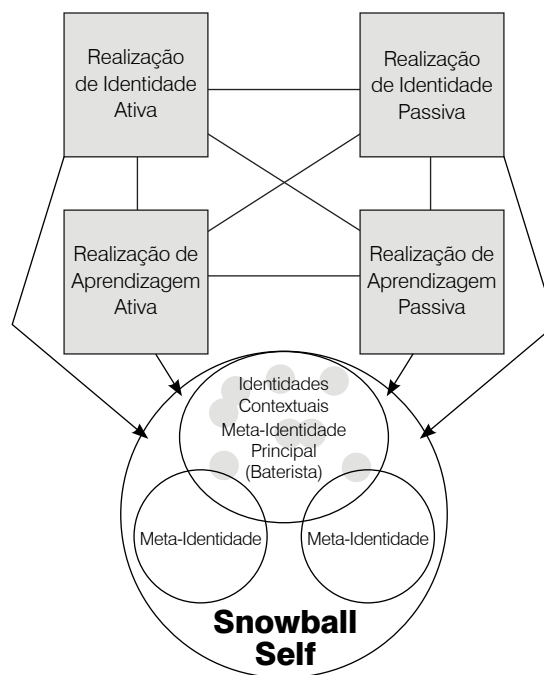


FIGURA 1

*Modelo Snowball Self adaptado de Smith (2013, p. 22).*

Nessa multiplicidade de meta-identidades, tocar bateria torna-se um desejo de todos aqueles que se intitulam bateristas, e nesse anseio por desfrutar de tempo para desempenhar aquilo que mais gostam, tentam enquadrar as diversas atividades que permeiam suas vidas diariamente na busca por se adaptar às necessidades, adquirindo experiências diversas no tocar, ensinar, aprender, ou seja, diferentes formas que aproximam a relação entre identidade e aprendizagem.

O conceito de *meta-identidade* e *meta-identidade principal* são elementos importantes e ajudam a explicar melhor estas experiências. Tais conceitos, juntamente com as identidades contextuais, explicam a realização ativa e passiva das múltiplas identidades do baterista. De fato, o modelo não busca explicar todas as formas que uma pessoa é, nem mesmo todas as maneiras como esta aprende, mas sim, visa contribuir com um quadro teórico que oportunize a interpretação e construção da realização de identidade e aprendizagem de bateristas.

## metodologia e resultados

Neste artigo são apresentados os resultados concernentes ao estudo de caso realizado com um baterista da cidade de Curitiba. Esta metodologia foi definida objetivando uma análise aprofundada das experiências do participante, considerando suas aprendizagens em simbiose com as diversas identidades que realizam em torno de seu ofício. Segundo Yin (2010, p. 39) “o estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo em profundidade e em seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente evidentes”.

A coleta dos dados foi conduzida através de entrevistas semiestruturadas. Para que fosse garantida a qualidade na obtenção das informações pertinentes ao fenômeno estudado, todas as entrevistas foram gravadas para posterior transcrição e análise.

Alguns critérios foram adotados para a seleção do caso, sendo eles: (1) ter disponibilidade e interesse em participar da pesquisa; (2) estar atuando no cenário musical curitibano; (3) estar desempenhando o ofício de baterista profissional por no mínimo 10 anos, e, (4) considerar o ser baterista uma parte essencial da vida tanto profissional como pessoal. Nenhum critério com relação ao tipo de formação do baterista foi adotado porque ao atuar profissionalmente poucos são os espaços onde se exige um grau de formação mínimo comprovado.

O caso aqui apresentado se refere ao músico Abel<sup>10</sup> que atua como músico profissional há cerca de 30 anos. Desde cedo desempenhou atividades como baterista em diversos estilos e formações, sendo que sua trajetória como baterista foi iniciada aos 13 anos. Sua formação foi pautada em diversos cursos livres e aulas particulares com referências de cunho nacional e internacional no instrumento. Também tem graduação em Geologia, porém, nunca exerceu a profissão. Desenvolveu atividades como colonista e colaborador em diversas revistas e sites especializados em bateria. Mantém o cargo de diretor e proprietário de uma instituição particular dedicada ao ensino de bateria, localizada na cidade de Curitiba – PR, promovendo diversos eventos que visam trazer músicos nacionais e internacionais destacados por suas performances e carreiras na bateria. Como baterista, atua em bandas de diversos estilos/gêneros, realizando também trabalhos como músico *freelancer* para vários artistas locais.

### Realização de aprendizagem ativa

Na busca por desenvolver as habilidades, conhecimentos e competências necessárias para atuar como baterista é possível notar diferentes experiências de aprendizagem que determinam uma trajetória de formação marcada pela diversidade de contextos e situações. Abel cita sua primeira experiência como baterista em uma banda, aos 14 anos, quando foi convidado por amigos para participar de um ensaio-teste. Até então sua relação com a bateria era de apenas ver outros bateristas tocando. Porém, quando convidado para tocar algumas músicas por ele já conhecidas, relata: “Eu sabia o que tinha que fazer porque eu ouvia muita música [...] Eu botava o som e ficava com as baquetas tocando no ar, o famoso *air drumming*, que eu já fazia” (Abel, p. 4).

10. Nome fictício utilizado para fins de pesquisa.

11. Imitar os movimentos de um baterista utilizando apenas o próprio corpo.

Nesse caso, a fala de Abel conecta o aprendizado do instrumento com a experiência de ouvir música. Nota-se que o processo de escuta favoreceu o reconhecimento de possíveis padrões de execução que permitiram sua primeira experiência como baterista em uma banda. O baterista John Tempesta<sup>12</sup> relata uma prática semelhante à relatada por Abel, porém, mais conectada com o seu dia a dia.

Escuto as músicas sentado no sofá da minha sala e fico fazendo mímica das partes de bateria e imaginando como seria se eu estivesse tocando com a banda de verdade - para ter uma imagem mental do que tenho de fazer na hora 'H'. (Brennam, 2013, p. 59)<sup>13</sup>

O valor da escuta para o processo de aprendizado na música tem destaque quando se trata de músicos populares, afinal, o aspecto aural costuma sempre prevalecer em relação à leitura de partitura (Green, 2002). Smith (2013) relembra sua formação voltada principalmente à leitura de partitura, fato que o fez rejeitar por um longo tempo a prática de tirar músicas de ouvido - algo comum entre os músicos populares. Essa característica, assim como confirma Smith, criou uma dependência de escrever aquilo que deveria tocar ao atuar como baterista. Desse modo, o autor conclui: "Eu tenho que superar esse preconceito um tanto bizarro e a deficiência em habilidades auditivas" (Smith, 2013, p. 41)<sup>14</sup>. Assim, a prática da escuta assume uma importância na formação do baterista entrevistado e configura uma realização ativa de aprendizagem.

Ainda que o autodidatismo seja um caminho comum no processo de aprendizagem dos bateristas, em alguns casos, esse aspecto pode surgir da própria escolha do aprendiz mesmo diante de outras opções como cursos livres ou professores particulares. No caso de Abel, ser autodidata surgiu como resultado de certa insatisfação nas primeiras aulas de bateria.

Estava meio preso, parecia que não ia. Aí comecei a estudar sozinho, aprendi a ler partitura sozinho, depois eu descobri que dava para fazer cursos com professores fora de Curitiba. Então eu fiz coisas fora de Curitiba, e também quando vinham pra cá alguns professores, trazidos pela fundação cultural principalmente, ou em alguma loja. (Abel, p. 4)

Abel reconheceu seu início autodidata, porém, enfatizou possíveis dificuldades que podem surgir e salientou a importância de um professor nesse processo.

Mas assim, eu sou autodidata até uma certa época. Depois aprendi com muita gente, coisas importantes e que me levaram a seguir o caminho mais correto. Porque o autodidata tem um caminho, você tem um objetivo, só que o caminho é meio sinuoso. Quando você tem alguém ensinando o caminho até fica mais fácil. Você tem um caminho um pouco mais reto. Então eu descobri isto e comecei a fazer muitas aulas, muitos cursos [...]. (Abel, p. 4)

12. Baterista que atua principalmente no cenário musical do Rock, tendo uma carreira consolidada como músico profissional.

13. A atividade mental relatada por meio da experiência do *air drumming* pode ser estudada na perspectiva do gesto musical. A obra "Fenomenologia da Percepção", de Maurice Merleau-Ponty, oferece, por sua vez, possibilidades interessantes de estudo desta experiência relatada pelos bateristas.

14. I have since overcome both this bizarre prejudice and the deficiency in aural skills.

A proximidade entre o aspecto ativo e passivo da aprendizagem é notado com mais ênfase nessa fala. Abel buscou dentro do percurso de formação no instrumento, aulas com professores particulares ou mesmo outras experiências decorrentes de cursos ofertados em outras situações (RAA). Essa busca decorre de um processo de reconhecimento do autodidatismo e suas limitações no processo de aprendizagem segundo o próprio baterista. Ao reconhecer suas dificuldades dentro do processo autodidata que estava construindo (RAP), foi possível notar a procura por novas experiências de formação que levaram em conta a presença de tutores, isso como forma de solucionar problemas tais como: “encontrar o caminho correto”, “encontrar o caminho mais fácil”.

A presença de um professor parece validar as experiências de aprendizado como afirma o baterista, porém, na ausência de um professor, em alguns casos esse papel pode ser transferido de modo que, mesmo na autoaprendizagem, são encontrados pontos de referência a serem seguidos. Assim como afirma Gohn:

Se não há um professor para interagir, o aprendiz usualmente elege modelos que irão servir como referência, seja em comportamentos ou direcionamentos musicais [...] podemos afirmar que a auto-aprendizagem envolve de algum modo a presença de ‘mestres’. (Gohn. 2003, p. 48)

De acordo com Smith (2013, p. 35) “uma consideração importante na aprendizagem ou enculturação é a questão de onde os alunos optam por procurar ou aceitar instruções, informações e compreensão”<sup>15</sup>. Como sugere Gohn (2003) anteriormente, com a ausência do professor, outros elementos passam a realizar essa função, ou seja, a autoridade pedagógica é transferida para vídeos, integrantes de bandas, ensaios ou mesmo na troca de informações com os pares de profissão.

Muitos músicos populares traçam um caminho de aprendizagem permeado, muitas vezes, por interações com seus colegas. Assim, costumam aprender ao interagir com os companheiros e também em grupos, de modo que o processo de aquisição de habilidades e conhecimentos se dá através do assistir, escutar, imitar e conversar. Ensaios em bandas oferecem experiências de aprendizagem que permitem, através da interação entre pares, a aquisição por vezes consciente e inconsciente de habilidades musicais (Green, 2002; Smith, 2013).

Na perspectiva do autodidatismo é possível enquadrar grande parte dos aspectos ativos de aprendizagem nos relatos do baterista entrevistado. Para Garcia (2011, p. 56) “a autoaprendizagem é possível devido a características singulares e inerentes ao aprendiz”. E complementa: “O indivíduo que decide aprender música sozinho tem total interesse na matéria e relaciona o estudo às informações presentes em seu cotidiano” (idem, 2011, p. 56). Isso pode ser notado quando Abel comenta de seu envolvimento com o aprendizado da leitura musical. O próprio baterista intitula-se autodidata e comenta as dificuldades que enfrentou para obter materiais de estudo e partituras de músicas para bateria. Aprender a ler partitura foi algo gradualmente desenvolvido por meio de partituras que obtinha de músicas que desejava tocar no instrumento.

15. An important consideration in learning or enculturation is the question of whence learners choose to seek or accept instruction, information and understanding.



Eu lembro que comecei a aprender sozinho, um dia eu encasquei que eu queria ler a partitura da música do Led Zeppelin – Stairway to heaven – E eu pensava, “como é que faz essas viradas?” E ninguém me ensinava, ninguém sabia me ensinar aquilo. E aí falei: “não, eu vou ter que descobrir isso” [...] E aí eu fui atrás e comecei sozinho a decifrar o que era. Claro que não sou um gênio, eu levei meses para entender o que era cada figura. (Abel, p. 4)

Paiva e Alexandre (2010) relatam a escassez de materiais voltados ao aprendizado da bateria até meados da década de 80, o que faria com que os bateristas buscassem alternativas para aprender e desenvolver as suas habilidades. A respeito dessa época, Abel (p. 5) confirma: “Então, no começo era a falta de informação né, [...] o material de estudo e o material de instrumento eram as maiores dificuldades”. Diante desse cenário, assistir a vídeos de bateristas, algo que já se revela comum na atualidade, tinha uma proporção diferenciada, como é possível notar quando Abel comenta da busca por algum material voltado para a bateria:

Mas na época não tinha isso, você tinha que realmente dar um jeito de descobrir quem tivesse vídeos, de VHS, por exemplo. Na época eu lembro que alguém tinha feito uma cópia da cópia de alguém, que chegou apenas um pedaço de vídeo. A gente se reunia na casa de um amigo que tinha vídeo cassete para assistir um pedaço do Vinnie Colaiuta<sup>16</sup> tocando. (Abel, p. 5)

Os dados apontam que, conforme a carreira do baterista avança no tempo, as dificuldades em manter experiências de aprendizagem voltadas ao instrumento tornam-se mais complexas. A busca por aprender novos ritmos e técnicas costuma estar mais relacionada com necessidades que surgem através da demanda do mercado no qual estão inseridos, como resultado de uma negociação entre o tempo disponível para o estudo com a própria demanda de trabalho. Manter a prática de estudo se relaciona com o que precisa ser desenvolvido para garantir um bom trabalho musical:

Então, hoje, por exemplo, eu tenho tempo de estudo que eu divido entre necessidades, então, por exemplo, “o que eu estou precisando?” ah, eu tenho que lapidar esse som, daí eu vou lá, ou estudo na (bateria) acústica, ou estudo na eletrônica. [...] Hoje é assim, eu não consigo organizar tudo, dizer que para você que toda, por exemplo, segundas eu estudo das 9 às 10h, na terça... Não, vai mudando. (Abel, p. 7)

### **Realização de aprendizagem passiva**

O aspecto passivo da aprendizagem é apresentado na sequência com base na visão de como o baterista reconhecia suas experiências de aprendizagem. Foi considerado, neste sentido, o que o entrevistado entendeu como importante enquanto experiência formativa no seu próprio processo de ser e tornar-se baterista, isto é, reconhecer aquilo que precisa desenvolver com a intenção de capacitar sua atuação musical como um todo. Assim, o baterista Steve Smith (2013) ressalta a capacidade de entender aquilo que já foi aprendido e o que pode ser

16. Baterista reconhecido principalmente por sua versatilidade e atuação em diversos estilos. Procurar por indexador (Marcelo Moreira, bateria).

aprimorado ao ressaltar a capacidade de cada um em “ensinar a si próprio”, o que nesse caso pode ser considerado como um produto da realização passiva de aprendizagem.

Assim, o baterista entrevistado demonstrou estar consciente da posição em que se encontrava tanto no mercado de trabalho quanto na capacidade técnica desenvolvida e pode-se supor que soube analisar o que fazia e aprendia enquanto baterista. Abel comenta a respeito de sua formação retratando a relação entre aprendizagem e identidade: “[...] fiz cursos, por exemplo, de teoria musical, fiz cursos de neurolinguística, tudo isso já pensando em projetar uma carreira de músico” (Abel, p. 4). Ao destacar sua procura por formação desde o início de sua trajetória como músico/baterista, Abel reconhece que foi preciso investir em outros cursos além daqueles que privilegiassem a bateria ou mesmo a teoria musical, isso devido a sua intenção em aprimorar sua capacidade de comunicação e marketing para poder vender seus trabalhos.

### **Realização de identidade ativa**

O baterista participante relatou ações e modos de pensar que configuram identidade como algo subjetivo, conectado com a ideia de ‘como a pessoa se vê’, ‘como ela acredita que os outros a percebem’, e, por outro lado, também como algo relacionado a suas ações em que aquilo que a pessoa faz informa o que ela é. Dessa forma, o senso do “eu” ajuda a refletir as próprias experiências, práticas e aprendizagens, contribuindo para refletir a respeito da identidade profissional (Perkins, 2012).

Smith (2013, p. 83) afirma que “a bateria é primeiramente um instrumento de acompanhamento. [...] É geralmente aceito que o mínimo (e, por vezes, o mais absoluto) que um baterista deve fazer em um conjunto é manter o tempo.”<sup>17</sup> Esse aspecto parece ser um consenso entre os músicos, contudo, Abel introduz outra dimensão para a função do baterista, transmitindo sua opinião por meio de uma comparação metafórica do baterista com o pintor, utilizando as baquetas como pincéis.

Eu acho que o baterista complementa a ideia do tempo e do ritmo, porque ele tem um poder na mão muito mais forte do que os outros instrumentistas, até mesmo pelo próprio volume do instrumento, a própria questão sonora. Então ele preenche os espaços, ele conduz como se as baquetas fossem dois pincéis, vai colorindo a música. Então, se for um baterista “meia boca”, ou ele vai fazer um exagero, colorir demais, deixando tudo muito borrado, ou vai deixar preto e branco. Vai ser um negócio assim, o cara tem o pincel na mão, mas nem usa. Um bom “batera” vai usar as “baquetinhas” como se fossem dois pincéis e vai colorir bacana. Mas colorir como? Que cores são essas? As cores são as peças da bateria, um splash, um china, uma caixa, um bumbo, um tom-tom. O cara tem que saber usar aquela paleta de cores, que na realidade são sons na música. (Abel, p. 11-12)

Outro aspecto ativo na identidade do baterista se compõe na própria forma como suas ações informam suas condutas diante dos contextos em que estão inseridos. Por exemplo, há

17. The drum kit is primarily an accompanimental instrument. [...] It is generally understood that the very least (and sometimes the absolute most) that a drummer should do in an ensemble is keep the time.

uma opinião coincidente entre os bateristas quanto às dificuldades que são impostas quando o instrumento tem que ser deslocado de um lugar ao outro e quanto aos problemas acústicos relativos ao tamanho e sonoridade do instrumento. Abel fez considerações a respeito da preocupação com a acústica das salas de aula onde ministra suas aulas, buscando reduzir o vazamento de som para que nenhum problema surgisse com os moradores próximos. Porém, diante de dificuldades que aparentemente tornam o *tocar bateria* algo mais complexo, Abel afirma que faz aquilo que mais gosta, e que apesar das condições, é profundamente realizado tanto pessoalmente como profissionalmente.

### Realização de identidade passiva

O conceito de identidade passiva está muito próximo da ideia de aprendizagem passiva. De acordo com Smith (2013, p. 61), “vários bateristas têm descrito a descoberta da sua meta-identidade principal ocorrendo durante ou antes de sua adolescência - a realização de identidade passiva acontecendo antes da ativa.”<sup>18</sup> Essa afirmação parte da ideia de que os bateristas mesmo antes de manterem um contato direto com o instrumento, já demonstram, através de sua forma de pensar e agir, aspectos da identidade de baterista. Ou seja, antes mesmo de tocarem o instrumento devidamente, compram baquetas, vestem camisas de bateristas e de bandas das quais gostam, bem como assistem a outros bateristas tocarem tanto em performances ao vivo como em vídeos.

Ser baterista é, para alguns, algo pretendido desde muito cedo, antes mesmo do próprio contato com o instrumento, bastando apenas o contato visual e interesse despertado ao ver a performance de outro baterista. Abel comenta do seu interesse precoce em tornar-se baterista. “Eu tinha bem claro na minha cabeça que eu queria duas coisas na vida: ou eu queria ser piloto de avião [...], e a outra opção era ser músico, tocar bateria, eu sempre gostei muito da bateria, eu sempre curti muito bateria” (Abel, p. 3).

Os dados fornecidos pelo entrevistado também sugerem que, no decorrer da carreira, o modo de pensar tanto a profissão como a forma de tocar é resultado da influência das referências citadas. Isso implica uma atenção dada tanto no quesito musical dos bateristas citados, como também uma atenção maior na conduta pessoal empregada por cada um. Muitas vezes Abel demonstrou interesse em buscar referências de comportamento no meio musical:

A maneira de tocar é cada hora um. Mas eu acho que hoje não é só a maneira de tocar, é a conduta pessoal mesmo. [...] Eu gosto muito de saber da conduta pessoal daquele músico, daquele artista, daquele baterista [...] vou me aproximar ou vou ler sobre a pessoa [...] tem aquelas pessoas que conheci e que me influenciaram como pessoa mesmo. (Abel, p. 13)

Nesse sentido, Gohn reforça este aspecto ao considerar a admiração e idolatria pelos artistas consagrados como algo que influencia “não só no aspecto musical mas também em um contexto mais amplo” (2003, p. 15).

17. The drum kit is primarily an accompanimental instrument. [...] It is generally understood that the very least (and sometimes the absolute most) that a drummer should do in an ensemble is keep the time.

### Identidades contextuais

O conceito de identidades contextuais retrata, primeiramente, o caráter dinâmico que a identidade assume. De acordo com Smith (2013), as identidades contextuais - aquelas que permeiam a identidade principal - podem sobrepor-se. Abel se afirma como músico/baterista de modo que sua fala retrata um reconhecimento das demais funções que permeiam sua atuação profissional.

E ser músico hoje não é só ir lá, sentar, montar os pratos, tocar, desmontar e ir embora. Tem várias outras coisas. Na carreira de administrador da escola também. Isso vai desde ter que sair pra fazer um serviço de banco até visitar as lojas de instrumentos, porque é o seu nome, visitar as lojas como músico e como dono da escola, como também administrar um site, como também organizar uma mídia, como também fazer o que eu vou fazer daqui a pouco que é trocar a lâmpada que queimou ontem ali da sala. (Abel, p. 7)

A partir da fala acima, se constitui uma concepção de uma carreira pautada em diversas funções. Smith (2013) indica o termo meta-identidade principal para exemplificar a identidade que assume um espaço central na forma como a pessoa afirma ser e nas ações que realiza. Ao ser perguntado se as demais atividades que realiza contribuem para sua formação como baterista, Abel enfatiza: “como baterista não, mas como profissional da música sim [...] porque é um contato com outros músicos. [...] Então assim, essas situações todas, que não é exatamente tocar bateria, é que fazem muitas vezes o crescimento profissional.” (p. 15-16). Nota-se que Abel afirma sua meta-identidade como músico profissional, e não como baterista, afinal, a bateria, mesmo fazendo parte consideravelmente de sua vida tanto profissional como pessoal, não é exclusiva quando considerados aspectos laborais. Assim, outras atividades são conduzidas por Abel no meio musical, seja como professor, produtor, dono de uma escola, e também administrador das bandas em que atua. Nessa gama de opções, sua atuação profissional torna-se mais complexa e multidirecional.

Em sua fala é possível notar como a aprendizagem se conecta com a identidade, reforçando a concepção de Wenger (1998) de aprendizagem como um processo de identidade por transformar quem a pessoa é e aquilo que ela faz. “E agora fiz um (curso) como produtor de eventos, até isso também trabalho, com produção de eventos [...] o evento é onde eu realizo uma outra (faceta), porque eu gosto muito de produzir eventos” (Abel, p. 15).

Outro aspecto que esteve presente na concepção do baterista a respeito daquilo que faz compreendeu a visão de profissionalismo. Neste sentido, Abel justifica porque se considera um baterista profissional:

Porque, antes de mais nada, eu vivo disso né. Eu vivo disso desde os meus 14 anos. Nunca trabalhei com outra coisa. [...] Então sim, profissional como disse, em todos os sentidos, porque a música tem vários ramos né, então nos ramos que eu atuo é sempre profissionalmente falando. (Abel, p. 8)

Além disso, Abel expõe outra preocupação com o profissionalismo tratando sobre o acúmulo de atividades quando se busca desenvolver um trabalho voltado somente para a performance: “Eu já cheguei ao extremo de ter 8 bandas, 8 funcionando” (Abel, p. 11). Ele considera que é preciso estar atento aos meios que possibilitam ao baterista a promoção de seu trabalho.

[...] uma competência profissional hoje, o cara precisa saber promover o seu trabalho, ele precisa promover a sua imagem. [...] Então, tem que ter um bom trabalho, tem que ter uma boa aparência, procurar estar sempre no horário. (Abel, p. 9)

Diante dos desafios atuais, para um músico, manter as habilidades e atividades de performance é central para que ele exista como músico. As habilidades de performance são uma dentre um conjunto de outras, e manter um elo entre essas várias capacidades desenvolvidas é vital para a manutenção de sua carreira (Bennett, 2008).

## conclusão

As reflexões realizadas por meio das análises do estudo de caso possibilitaram a percepção de que a noção de aprendizagem ultrapassa a ideia da experiência que ocorre em momentos específicos, por exemplo, na participação em algum curso ou mesmo na frequência de algum espaço dedicado exclusivamente à formação musical. A noção de aprendizagem, portanto, foi considerada como algo presente no cotidiano do baterista, sendo resultado de várias ações que são empregadas e que nem sempre visam exclusivamente desenvolver alguma habilidade.

Ao buscar compreender como o baterista entrevistado aprende seu ofício, foi possível notar o autodidatismo como base de sua formação, o que reforça dados de pesquisas com foco no músico popular, tais como em Green (2002), Garcia (2011), Morato (2013), Smith (2013), Gohn (2003). Contudo, essas práticas que configuraram o autodidatismo mostraram-se temporais de modo que este aspecto aponta para uma tendência do caso estudado em assumir outras experiências de formação ao decorrer de sua carreira, seja por meio de cursos livres ou com professores particulares. Tal resultado reforça os dados apresentados por Bastos (2010) sobre a trajetória de formação dos bateristas, na qual se observa que eles têm buscado uma aprendizagem cada vez mais institucionalizada, ocupando os espaços oferecidos pelas IES<sup>19</sup> com direcionamento para a bateria. Essa perspectiva é importante sob a ótica do campo em expansão para o aprendizado da bateria em caráter acadêmico, bem como da própria presença do músico popular no contexto do ensino superior.

A noção de aprendizagem ativa permitiu aproximar a busca por formação, cursos, estudo do instrumento, como algo relacionado com a demanda de mercado. O baterista entrevistado citou a busca por formação, mas desde que estivesse conectada com suas necessidades atuais, ampliando-se desde aspectos técnicos do instrumento até novas habilidades para viabilizar funções como a de gerenciamento de seus próprios negócios ou outra função assumida no ramo da música.

O aspecto passivo de aprendizagem permitiu entender que o baterista entrevistado estava consciente das várias situações de aprendizagem. Além de reconhecer a trajetória autodidata, compreendia a influência que outros bateristas exerceram na forma de tocar, bem como na concepção de conduta na carreira profissional, o que demonstrou uma preocupação tanto musical como de gestão da própria carreira.

19. Instituição de Ensino Superior.

Foi possível notar também que o termo identidade assume a ideia de algo multidirecional, dinâmico, que se molda com o tempo e mantém profunda relação com experiências de aprendizagem, o que reforça a ideia de Wenger (1998, p. 227) quando afirma que aprendizagem transforma nossas identidades.

A perspectiva do modelo teórico utilizado, *Snowball Self*, permitiu verificar como o baterista conduzia suas experiências de aprendizagem decorrentes de identidades que eram assumidas ao decorrer da carreira. A partir disso, criou-se um ciclo em que as experiências de aprendizagem influenciavam e reforçavam as identidades assumidas. Nesse sentido, o modelo teórico mostrou-se eficiente ao captar os dados necessários para a composição da análise do fenômeno de ser e tornar-se um baterista profissional. A utilização desse modelo teórico, no entanto, não se restringe a bateristas. Assim, outras pesquisas que visem explorar aspectos de identidade e aprendizagem podem ser conduzidas com foco em outros músicos de contextos diversos.

Ao emprestar o pensamento de Descartes “penso, logo existo” para o mundo dos bateristas, Smith (2013) indaga a respeito da importância do ato de tocar o instrumento para um baterista, buscando captar a veracidade de sua proposição baseada neste pensamento: “toco bateria, logo existo”. Tocar o instrumento pode ser considerado o aspecto ativo de identidade mais evidente na fala do entrevistado, porém, outros parâmetros surgem quando se observa os modos de agir e as situações que se mostram particulares do fenômeno de ser e tornar-se um baterista profissional. Outras funções também permeiam essa identidade, pois o baterista entrevistado pautava sua carreira em diversas atividades, configurando um ofício composto não somente na performance, mas também por uma diversidade de atividades como a docência, gestão de negócios no mercado da música, workshops, entre outros. Diante das habilidades exigidas na carreira multiforme no campo da música, versatilidade parece ser a chave para manter-se neste ramo, o que para Carruthers (2012, p. 82) é algo que atualmente deve ser “intencionalmente ensinado e aprendido”<sup>20</sup>.

Desse modo, ser um baterista implica estar engajado em diversas situações que ultrapassam a experiência da performance. A realização de identidade e aprendizagem do caso estudado sugere uma carreira multifária, complexa, que se molda com o tempo, mas que também é resultado da própria busca por novos desafios impostos diante das possibilidades de atuação no mercado atual. Seria errôneo afirmar que somente ao tocar bateria um baterista realizaria verdadeiramente sua identidade. Contudo, deve-se reconhecer que suas diversas atividades relatadas são influenciadas por sua identidade principal de “ser baterista”. Nesse processo identitário, o músico do caso estudado continua a vivenciar no mais íntimo de sua maneira de ser baterista, aquilo que acredita ser pertinente aos seus princípios, isto é, atuar numa profissão na qual ele produz arte e dela vive.

## referências

- BASTOS, Patricio. *Trajetória de formação de bateristas no Distrito Federal: um estudo de entrevistas*. 149 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- BENNETT, Dawn. *Understanding the classical music profession: The past, the present and strategies for the future*. Aldershot: Ashgate, 2008.
- BRENNAM, Billy. 10 dicas: John Tempesta. *Modern Drummer*, São Paulo, n. 123, p. 59-59, 2013.

20. Intentionally taught and learned

- CARRUTHERS, Glen. Musicians in Society: making the connection. In: BENNETT, Dawn. (Org.). *Life in the real world: how to make music graduates employable*. Champaign: Commom Ground Publishing, 2012. p. 79-97.
- GARCIA, Marcos. Processos de autoaprendizagem em guitarra e as aulas particulares de ensino do instrumento. *Revista da Abem*, Londrina, v. 19, n. 25, p. 53-62, 2011.
- GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: away a head for music education*, Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Music, informal learning and the School: a new classroom Pedagogy*, Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2008.
- GOHN, Daniel. *Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.
- LOURO, Ana Lúcia. *Ser docente universitário - professor de música: dialogando sobre identidades profissionais com professores de instrumento* Porto Alegre: UFRGS, 2004. 195 f. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.
- MORATO, Cíntia. "Viver de música": olhares de estudantes universitários sobre estudar e trabalhar. In: LOURO, Ana. L.; SOUZA, Jusamara. (Ed.). *Educação musical, cotidiano e ensino superior*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2013. p. 51-69.
- PAIVA, Rodrigo; ALEXANDRE, Rafael. Material didático para Bateria e Percussão: levantamento bibliográfico e elaboração de um material para o ensino coletivo desses Instrumentos. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19., 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: ABEM, 2010. p. 1187-1208.
- PERKINS, Rosie. Rethinking 'Career' for Music Students: Identity and Vision. In: BENNETT, Dawn. (Org.). *Life in the real world: how to make music graduates employable*. Champaign: Common Ground Publishing, 2012. p. 11-26.
- SMITH, Gareth. *I drum, therefore I am: being and becoming a drummer*. 1. ed. Institute Contemporary Music Performance, London, UK: Ashgate, 2013.
- SMITH, Steve. Praticando. *Modern Drummer*, São Paulo, n. 130, p. 7-7, 2013.
- TATEO, Luca. What Do You Mean By "Teacher"? Psychological Research on Teacher Professional Identity. *Psicologia & Sociedade*, v. 24, n. 2, p. 344-353, 2012.
- VIEIRA, Alexandre. *Professores de violão e seus modos de ser e agir na profissão: um estudo sobre culturas profissionais no campo da música*. 179 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- WENGER, Etienne. *Communities of practice: learning, meaning and identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- YIN, Robert. *Estudo de Caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookmann, 2005.

Recebido em  
06/09/2015

Aprovado em  
21/09/2015

**Jean Felipe Pscheidt** é professor do Parfor - UFPR (Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica). Mestre na área de Educação Musical. Professor no projeto Fundação Solidariedade/ Curitiba. Baterista da *Big Belas Band*. Bolsista da Capes.

**Rosane Cardoso de Araújo** é professora do Departamento de Artes da UFPR. Doutora e pós-doutora na área de Educação Musical. Presidente da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais (ABCM). Líder do grupo de pesquisa PROFCEM (UFPR/CNPq). Bolsista do CNPq.