



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
***CAMPUS* DE SOBRAL**
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

ALEXANDRE WILLIANS NASCIMENTO

**ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM DE HARMONIA: UMA PESQUISA COM
MÚSICOS DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFC *CAMPUS* SOBRAL**

SOBRAL
2021

ALEXANDRE WILLIANS NASCIMENTO

ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM DE HARMONIA: UMA PESQUISA COM
MÚSICOS DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFC *CAMPUS* SOBRAL

Monografia apresentada ao Curso de Música -
Licenciatura da Universidade Federal do Ceará,
Campus Sobral como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em Música.
Área de concentração: Educação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Araujo Freire

SOBRAL

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- N193e Nascimento, Alexandre Willians.
Estratégias de aprendizagem de harmonia : uma pesquisa com músicos da orquestra sinfônica da UFC
Campus de Sobral / Alexandre Willians Nascimento. – 2021.
55 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral,
Curso de Música, Sobral, 2021.
Orientação: Prof. Dr. Guilherme Araujo Freire.
1. Processos de aprendizagem. 2. Autorregulação da Aprendizagem. 3. Harmonia. 4. Orquestra sinfônica.
I. Título.

CDD 780

ALEXANDRE WILLIANS NASCIMENTO

ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM DE HARMONIA: UMA PESQUISA COM
MÚSICOS DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFC *CAMPUS* SOBRAL

Monografia apresentada ao Curso de Música -
Licenciatura da Universidade Federal do Ceará,
Campus Sobral como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em Música.
Área de concentração: Educação Musical.

Aprovado em: ___ / ___ / _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Guilherme Araujo Freire (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. João Emanuel Ancelmo Benvenuto
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dra. Adeline Annelyse Marie Stervinou
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.

Aos meus Pais, Jorge e Claudia.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser meu porto seguro em toda minha vida.

A Universidade Federal do Ceará e ao curso de Licenciatura em Música.

Ao Prof. Dr. Guilherme Araujo Freire, pelos ricos momentos de orientação e as sábias sugestões.

Aos professores participantes da banca examinadora Prof. Dr. João Emanuel Ancelmo Benvenuto e Prof^ª. Dra. Adeline Annelyse Marie Stervinou, pela disponibilidade e tempo investido.

Aos músicos da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Ceará, por terem aceitado fazer parte dessa pesquisa e pela prontidão em responder o questionário.

Aos professores da Universidade Federal do Ceará, *Campus* de Sobral pelos ensinamentos e companheirismo.

Aos meus pais, Regina Claudia e Jorge Luiz, que me guiaram em toda a minha caminhada e pelo empenho em me auxiliar nas diversas dificuldades com as quais me deparei.

Aos colegas pelo apoio em todos os momentos do Curso, especialmente aos meus grandes amigos Denis Paz e Glória Brenda que deixaram melhores os momentos na universidade.

A todos que de alguma forma me incentivaram e me ajudaram a ter persistência nos meus objetivos.

“Quem ouve música, sente a sua solidão
de repente povoada.”

Robert Browning

RESUMO

Este trabalho teve o intuito de estudar as estratégias que músicos da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Ceará adotam para aprender harmonia e, mais especificamente, observar se existem diferenças nas estratégias adotadas entre os músicos que tocam instrumentos harmônicos em relação aos melódicos, bem como investigar se os participantes utilizam algum instrumento harmônico para o estudo da harmonia. Trata-se de uma pesquisa com abordagem qualitativa que teve como base conceitual a Teoria Social Cognitiva do psicólogo e pesquisador Albert Bandura e os conceitos da Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem dos pesquisadores norte-americanos Barry Zimmerman e Rafael Risemberg. Para obtenção de dados, foi elaborado um questionário e aplicado em sete integrantes da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Ceará, através da plataforma *Google Forms*. O questionário incluiu 17 perguntas abertas que abordaram principalmente aspectos relacionados a planejamento, monitoramento e auto avaliação dos estudos, parâmetros que integram a formulação teórica de Zimmerman e Risemberg (1997). Foi identificado que alguns dos participantes realizam atividades autorreguladas enquanto o restante não demonstrou esse tipo de ações nas respostas. Parte dos músicos participantes planejam e organizam o seu estudo de harmonia semanal mantendo-o com frequência, enquanto outra parte maior não estuda ou não gerencia o tempo. Foi possível reconhecer ações de monitoramento de maneira clara em alguns participantes, pois relataram que tentam identificar a harmonia das músicas assim como perceber o que os outros músicos estão tocando simultaneamente. Os demais participantes não costumam se atentar para esses aspectos harmônicos, apesar de todos apresentarem ações de monitoramento em relação a parte técnica do instrumento na execução das músicas. No sub processo de avaliação, foram obtidos resultados parecidos com o de monitoramento, em que foi possível observar que todos os participantes indicaram ter reações conscientes de avaliação do próprio desempenho na performance musical e a maioria dos participantes avaliam que é possível aprofundar no assunto utilizando os recursos que têm disponíveis.

Palavras-chave: Processos de aprendizagem. Autorregulação da Aprendizagem. Harmonia. Orquestra sinfônica.

ABSTRACT

This work aimed to study the strategies that musicians from the Symphonic Orchestra of the Federal University of Ceará adopt to learn harmony and, more specifically, to observe if there are any differences in the strategies adopted by musicians who play harmonic instruments and those who use melodic ones. We also focused on investigating if the participants used any harmonic instrument in the study of harmony. This research used a qualitative approach conceptually based on the Social Cognitive Theory by the psychologist and researcher Albert Bandura and concepts of the Multidimensional Approach to Self-Regulation of Learning by North American researchers Barry Zimmerman and Rafael Risemberg. We developed a questionnaire and applied it to seven members of the Symphonic Orchestra of the Federal University Ceará to obtain data making use of the Google Forms platform. The questionnaire included 17 open questions that mainly addressed aspects related to processes such as planning, monitoring, and self-evaluation of the studies, such parameters integrate the theoretical formulation of Zimmerman and Risemberg (1997). We identified that some participants perform self-regulated activities while the rest did not demonstrate this type of action in the responses. Part of the participating musicians plans and organize their harmony study on a weekly basis, maintaining it frequently, while a larger part does not study or does not manage time. It was possible to clearly recognize monitoring actions in some participants, as they reported that they try to identify the harmony of the songs as well as to notice what other musicians are playing simultaneously. Other participants do not usually pay attention to those harmonic aspects, despite all of them have presented monitoring actions in relation to the technical part of the instrument in the song's performance. In the sub-process of evaluation, similar results to those shown in monitoring were obtained, as it was observed that all participants indicated that they had conscious reactions in evaluating their own success in musical performance, and most participants believe that it is possible to go deeper into the subject using the resources that they have at their disposal.

Keywords: Learning processes. Self-regulation of learning. Harmony. Symphonic Orchestra.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Subfunções do sistema de autorregulação do comportamento (Quadro-síntese das principais versões encontradas em Bandura)	20
Figura 2 – Apresentação na comemoração do centenário do eclipse	30

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem – dimensões e processos.....	22
Tabela 2 – Perfil dos músicos participantes da pesquisa	32
Tabela 3 – Fontes de estudo e pesquisa de harmonia	34
Tabela 4 – Participantes que identificam se a música está em tonalidade maior ou menor	39

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UFC – Universidade Federal do Ceará

OSUFC – Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Ceará

TSC – Teoria Social Cognitiva

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

PPC – Projeto Pedagógico do Curso

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	TEORIAS DA COGNIÇÃO E OS CONCEITOS DA AUTORREGULAÇÃO DA APRENDIZAGEM	18
2.1	Teoria Social Cognitiva	18
2.2	Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem	21
2.2.1	<i>Motivação</i>	22
2.2.2	<i>Método</i>	23
2.2.3	<i>Tempo</i>	24
2.2.4	<i>Desempenho</i>	25
2.2.5	<i>Ambiente Físico</i>	26
2.2.6	<i>Influências Sociais</i>	27
3	METODOLOGIA	28
4	ANÁLISE DOS DADOS	31
4.1	Perfil dos estudantes	31
4.2	Planejamento e organização dos estudos	33
4.3	Monitoramento do desempenho e desenvolvimento	36
4.4	Avaliação pessoal da aprendizagem	40
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	46
	APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO APLICADO NA PESQUISA E RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES	49

1 INTRODUÇÃO

Ao iniciar os estudos na música, o estudante se depara com vários assuntos que deve estudar, entre eles está a área de Harmonia, que tem caráter teórico e prático, podendo ser muito útil ao tocar em grupo, pensar improvisação, para a concepção de arranjo, composição, entre outras atividades. No contexto de Universidades, a aprendizagem normalmente é baseada em livros e autores conhecidos no âmbito acadêmico, enquanto outra grande parcela dos músicos estuda a partir de conteúdos na internet.

Durante as aulas das disciplinas de Percepção e Solfejo do curso de Música da Universidade Federal do Ceará – UFC, *Campus* Sobral, frequentemente os professores comentam sobre a importância de ter contato com um instrumento harmônico para ajudar na afinação das notas solfejadas, assim como para outras disciplinas, como Harmonia e Análise. No método de solfejo utilizado pelo professor não existia cifra nos solfejos, ou seja, o estudante deveria executar o exercício apenas com as melodias propostas no material. Em contrapartida a isso, é comum o professor utilizar um instrumento harmônico durante a execução de exercícios de solfejo, frequentemente o teclado e também o violão. O acompanhamento harmônico normalmente era realizado de forma intuitiva pelo próprio professor em sala de aula.

Ouvia-se falar nos corredores da universidade relatos como os do professor Álvaro Lemos da Universidade Federal do Ceará, que evidenciam a importância de se aprender um instrumento harmônico já no início do curso. Na matriz curricular do curso de Música, estão incluídas as disciplinas de Instrumento Complementar I e II, de caráter optativo destinadas principalmente a estudantes de instrumentos melódicos. Tais disciplinas têm o propósito de iniciar o desenvolvimento na prática dos instrumentos harmônicos teclado e violão.

Durante as aulas de Instrumento Complementar era comum serem abordados conteúdos vinculados à área de estudos de Harmonia, como formação de acordes e campo harmônico. Na turma de teclado, durante o segundo semestre letivo de 2017, era possível perceber uma dificuldade maior em instrumentistas melódicos para entender o que era proposto pelo professor.

Depois de tais apontamentos e observações, feitas em disciplinas e em grupos musicais, surgiu a curiosidade por estudar/pesquisar e saber mais sobre os métodos utilizados pelos músicos de diferentes práticas instrumentais para estudar harmonia e identificar a eficácia de tais métodos para a atuação na prática musical de acordo com as necessidades de cada instrumentista.

As experiências relatadas acima me despertaram o interesse por estudar a relação entre a aprendizagem de harmonia e os hábitos e estratégias de estudo adotadas por músicos em

formação universitária ou que estejam de alguma forma presentes na universidade, tendo ênfase nos instrumentistas melódicos. A partir desses relatos, é possível propor uma relação entre os processos de aprendizagem e o desenvolvimento das competências relativas ao aspecto harmônico envolvidas na performance. O grupo inicialmente pensado para ser o objeto de pesquisa foi a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Ceará (OSUFC)¹ do *Campus* de Sobral.

A OSUFC é um projeto de extensão da UFC, criado em 2015, que reúne professores, alunos da universidade e qualquer outra pessoa da comunidade que tenha interesse e saiba tocar algum instrumento que faça parte da formação da orquestra (PAIVA, 2016, p. 19). Foi observado que no contexto da OSUFC, devido à variedade dos músicos, podemos encontrar multi-instrumentistas e, também, outros integrantes que tocam apenas um instrumento, havendo assim uma diversidade maior de trajetórias formativas e de perfis de instrumentistas para a pesquisa.

A pesquisa desenvolvida adotou como base teórica o conceito da Autorregulação da Aprendizagem, modelo proposto inicialmente pelos pesquisadores Zimmerman e Risemberg (1997), além do diálogo com outros autores que colaboram com a reflexão. A Autorregulação diz respeito à forma que o estudante organiza seus estudos, visando objetivos/metaspesíficos(as) através de práticas regulatórias, que consistem na autonomia do aluno em relação a sua própria aprendizagem. Esse formato de pesquisa permite abordar as formas de aprendizagem ou ainda que sejam adaptadas para a realidade do estudante de música em questão.

Os princípios da Autorregulação foram abordados, discutidos em pesquisas e desenvolvidos por outros pesquisadores da área, como Eduarda Resende Videira Emílio, Soely Aparecida, Jorge Polydoro, Gary Edward McPherson, Siw Nielsen e James M. Renwick. Na pesquisa desenvolvida por Gary McPherson e colaboradores, publicada em 2013, destaca-se a existência de seis dimensões da Autorregulação: motivação, método, tempo, desempenho, ambiente físico e influências sociais. Cada uma dessas dimensões contém suas particularidades e seus processos que tratam de questões importantes para a aprendizagem (VELOSO, 2019, p. 50).

Apesar da complexidade e das diversas dimensões envolvidas na Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem de Zimmerman e Risemberg (1997), neste trabalho vamos dar enfoque, principalmente, à dimensão de desempenho, tendo em vista que seria inviável, com a quantidade de tempo hábil limitada para realizar esta pesquisa,

¹ Ao longo do texto deste Trabalho de Conclusão de Curso, vamos empregar a sigla OSUFC para nos referir à Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Ceará.

contemplar cada uma das seis dimensões propostas. Nesta dimensão, serão abordados os temas: planejamento, monitoramento e avaliação. Com essa estratégia de pesquisa será possível acompanhar/entender os meios utilizados por cada instrumentista para tentar lograr êxito nos estudos.

A partir do contato com um grupo de pessoas da OSUFC que aceitaram participar da pesquisa, pudemos identificar os processos de aprendizagem de alguns dos músicos e, assim, perceber possíveis disparidades entre eles, tentando aplicar os conhecimentos já existentes sobre a dimensão de desempenho da Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem. Tendo em mãos os relatos dos músicos e suas respectivas formas de planejar, monitorar e avaliar o resultado dos estudos de harmonia, foi possível catalogar as experiências pessoais dos participantes. Futuramente tais relatos podem servir de base para outros músicos instrumentistas e pesquisadores que se interessem pelo tema.

As formas de estudar harmonia podem ser bem variadas, tendo como fatores a instituição de ensino e seu currículo, o professor, o aluno e o instrumento que o aluno toca. Em relação aos instrumentos, suas características individuais propiciam uma visão diferente da execução/percepção da harmonia na prática pelo aluno, como, por exemplo, o acordeon que, devido a sua construção estrutural mecânica, proporciona um ensino de harmonia tonal diferenciado (REIS, 2011, p. 152). Os baixos do acordeon são organizados em quartas, dando ao músico uma visão diferente sobre o instrumento e sobre harmonia.

Diferentemente dos instrumentos melódicos, os quais em sua maioria conseguem executar apenas uma nota por vez (CARRASQUEIRA, 2011, p. 2), os instrumentos harmônicos possibilitam ao músico uma visão diferente ao tocar, podendo entender e executar acordes com certa facilidade técnica. Por sua vez, um instrumentista essencialmente melódico precisa de outros músicos para que juntos consigam tocar acordes ou até mesmo tenha que usar algum recurso eletrônico para ter o mesmo resultado sonoro.

Tomando como exemplo de instrumento harmônico o piano, é possível perceber que o estudante logo nos primeiros contatos com ele tem a possibilidade de executar a harmonia na prática graças à facilidade de executar as notas simultaneamente. Apesar da falta de conhecimento teórico do aluno em relação a formação de acordes é comum trabalhar com cifras ou, até mesmo, a partitura nesses primeiros momentos, sendo normalmente de forma simplificada.

Durante a aprendizagem de um instrumento melódico, de início é comum trabalhar a partitura com apenas uma voz escrita na pauta, principalmente para contextos que envolvem bandas de música, ou em outros casos dividindo as vozes com outros músicos. Dessa forma, o

foco passa a estar em alguns assuntos como leitura de partitura e técnica, que também são muito importantes. Por sua vez, como consequência, esse aluno dificilmente desenvolve a consciência da harmonia musical (CARRASQUEIRA, 2018, p. 28).

No curso de Música da Universidade Federal do Ceará, onde o projeto de extensão da orquestra é gerenciado, o estudo de harmonia já vem sendo abordado em algumas disciplinas de prática instrumental. Na Prática Instrumental de Violão I, por exemplo, o conteúdo de formação de acordes é abordado com os alunos. Na disciplina Prática Instrumental II estuda-se improvisação, enquanto que na disciplina Cordas Friccionadas o estudo da improvisação somente é abordado no terceiro semestre (SOUSA FILHO, 2017, p. 24).

Apesar de existir, na prática, processos realizados por alunos que podem ser tratados como Autorregulação, muitas vezes, os trabalhos acadêmicos são voltados para a aprendizagem em outra perspectiva ou abordagem teórica. Nesse sentido, Junior, Montandon e Martins (2017, p. 63) falam sobre as limitações causadas pelas pesquisas.

Observa-se, porém, que esse enfoque das pesquisas nos processos de ensino em aulas e/ou ensaios da banda de música, com o intuito de aperfeiçoá-los, faz com que a aprendizagem musical em tal contexto passe a ser compreendida como consequência desses processos, limitando as discussões sobre formas de aprender na perspectiva dos estudantes de instrumento de banda (VIEIRA JUNIOR, MONTANDON & MARINS, 2017, p. 63).

Considerando a carência de trabalhos que abordem o conceito de Autorregulação para estudar os processos de aprendizagem de harmonia, com poucos trabalhos acadêmicos ou que tenham difícil acesso, torna-se difícil estudantes aplicarem formas de aprender harmonia já utilizadas anteriormente por outros músicos. Portanto, o presente trabalho objetiva estudar através da perspectiva da Autorregulação da Aprendizagem as formas/estratégias que os músicos da OSUFC adotam para aprender harmonia e, de maneira mais específica observar se existem diferenças nas estratégias adotadas entre os músicos que tocam instrumentos harmônicos em relação aos melódicos. Ainda na análise dos dados será possível investigar se algum dos participantes da pesquisa utiliza algum instrumento harmônico para estudar harmonia. Dessa forma, ao longo deste trabalho a pergunta norteadora foi: quais as estratégias utilizadas pelos músicos da OSUFC de Sobral para estudar harmonia?

No capítulo seguinte, será apresentado o referencial teórico contendo o conceito de Autorregulação da Aprendizagem, Teoria Social Cognitiva e da Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem. Na sequência será exposto o processo para realização da pesquisa no capítulo de metodologia. Os últimos capítulos serão de análise e discussão dos dados e as considerações finais.

2 TEORIAS DA COGNIÇÃO E O CONCEITO DA AUTORREGULAÇÃO DA APRENDIZAGEM

2.1 Teoria Social Cognitiva

Neste capítulo, apresentaremos inicialmente conceitos e temas importantes para o desenvolvimento deste trabalho, como: a Teoria Social Cognitiva, a Autorregulação da Aprendizagem e, posteriormente, a Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem. Dessa forma, pretendemos deixar mais claro a fundamentação teórica na qual nos baseamos para, em seguida, no capítulo dois, desenvolvê-las apresentando os resultados da pesquisa com os músicos integrantes da OSUFC.

Durante as pesquisas de Bandura o behaviorismo era amplamente aceito. De forma concisa, a teoria behaviorista proposta principalmente por Watson e Thorndike, consistia na ideia do individualismo, considerando a aprendizagem como um evento totalmente particular, desenvolvido em todos os indivíduos por tentativa e erro. Nesse sentido, o processo de aprendizagem seria centralizado na maior parte em aprender a partir dos próprios atos. Esse pensamento se contrapõe à ideia de modelação social para o desenvolvimento humano, de que as influências externas do meio social o qual o indivíduo ocupa interfere de maneira decisiva no aprendizado (BANDURA, 2008a, p. 16).

Em 1941, foi publicado o livro *Social learning and imitation*, desenvolvido por Miller e Dollard, no qual o conceito de modelagem social era abordado. No entanto, o pensamento dos autores ainda focava na ideia de reforçamento e respostas.

As ideias propostas no livro de Miller e Dollard e a teoria behaviorista foram insatisfatórias para Albert Bandura, psicólogo e professor da Universidade de Stanford no Canadá. Bandura não acreditava que cada indivíduo molda seus aspectos sociais apenas com reforços ou punições de tentativas e erros assim como proposto pelo behaviorismo (BANDURA, 2008a, p. 16). Insatisfeito com as ideias behavioristas, Bandura buscou melhores explicações sobre o comportamento humano e desenvolveu uma teoria de compreensão do comportamento humano levando em consideração a ideia da força da modelação social e a intitula Teoria de Aprendizagem Social.

Em 1986, Bandura propôs a mudança de nome da então chamada Teoria da Aprendizagem Social para Teoria Social Cognitiva (TSC)², como é conhecida atualmente

² Ao longo do texto deste Trabalho de Conclusão de Curso, vamos empregar a sigla TSC para nos referir à Teoria

(VELOSO, 2019, p. 40). Sobre a teoria de Bandura, Veloso afirma:

De modo geral, a TSC compreende que os indivíduos são auto-organizados, proativos, autorreflexivos e autorregulados, confrontando visões pautadas na interferência unidirecional das variáveis ambientais sobre os pensamentos e ações humanas que demasiado valor atribuíam as influências reativas no comportamento (VELOSO, 2019, p. 40).

A teoria desenvolvida por Bandura, trata do comportamento e desenvolvimento humano na linha de pensamento da psicologia (BANDURA, 1986 *apud* AZZI, 2015, p. 10). A teoria pertence à corrente de pensamento sociocognitivista e tenta compreender com mais propriedade o princípio da Agência Humana. Como assegurado por Bandura (2008c, p. 69), ser Agente remete a ações intencionais que são promovidas pelo indivíduo, sendo possível o próprio desenvolvimento de forma consciente a partir das ações. Nesse sentido, os indivíduos que planejam e fazem correções nas atitudes visando ter bons resultados em uma meta específica são considerados como Agentes segundo a TSC, mesmo que as ações sejam realizadas sem ciência do conceito de Agência Humana. Em sua argumentação, Bandura afirma ainda que:

Ser agente significa influenciar o próprio funcionamento e as circunstâncias de vida de modo intencional. Segundo essa visão, as pessoas são auto-organizadas, proativas, auto-reguladas e auto-reflexivas, contribuindo para as circunstâncias de suas vidas, não sendo apenas produtos dessas condições (BANDURA, AZZI & POLYDORO, 2008a, p. 15).

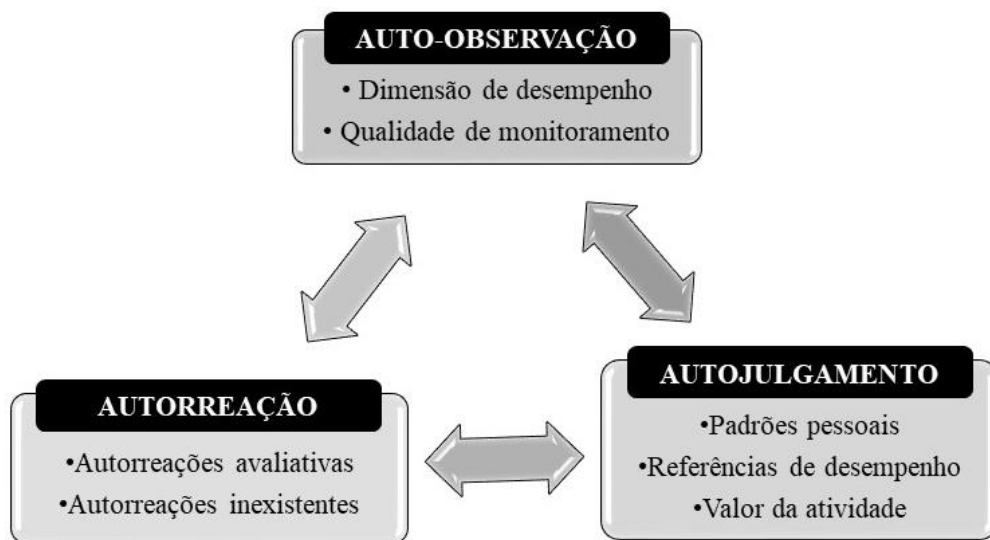
Dessa forma, a ideia de Agência se refere à postura de autonomia introjetada de maneira consciente pelos indivíduos. Outra característica é a antecipação das pessoas em relação às metas e resultados. As metas geram previsões de resultados que, por sua vez, motivam o comportamento do estudante antecipadamente (BANDURA, 2008a, p. 15). Durante a criação dos objetivos e na medida em que as ações geram retornos positivos e as expectativas feitas no plano inicial são alcançadas, reforça-se a motivação para manter o empenho em cumprir as metas e previsões estipuladas.

Azzi (2010, p. 10) reforça que a relação triádica entre características do indivíduo, comportamento e ambiente definem o constructo da Agência Humana de Bandura que, por sua vez, tem como centralidade a ideia que as atitudes realizadas diariamente pelos indivíduos resultam diretamente da interação recíproca entre esses três fatores.

Já o conceito de Autorregulação, por sua vez, tenta explicar a forma de organização dos indivíduos nos aspectos motivacionais, emocionais e cognitivos (VELOSO, 2019, p. 41). Segundo a teoria, com o intuito de alcançar determinados objetivos, os indivíduos podem

desenvolver em seu comportamento três subfunções incluídas na Autorregulação, que são: auto-observação, autojulgamento e autorreação (BANDURA, 1991, p. 294 *apud* VELOSO & ARAÚJO, 2019, p. 83). O processo acontece de forma cíclica, partindo pela observação, cujo indivíduo observa seu próprio comportamento e, em sequência, avalia e reflete sobre as informações obtidas para então promover uma reação consciente, alterando as ações e retroalimentando o processo (AZZI, 2015, p. 76), como observado na figura 1.

Figura 1 - Subfunções do sistema de autorregulação do comportamento (Quadro-síntese das principais versões encontradas em Bandura)



Fonte: Adaptado de Polydoro e Azzi (2008, p.152).

De forma mais abrangente, durante o processo de auto-observação, o indivíduo examina o próprio comportamento em busca de dados que conduzam ao estabelecimento e, posteriormente, cumprimento de metas (VELOSO, 2019, p. 45). Nessa subfunção, são tidos como parâmetros as dimensões, desempenho e qualidade do monitoramento que, por sua vez, auxiliam na análise dos comportamentos diários através de experiências pessoais (POLYDORO & AZZI, 2008, p. 153). No entanto, o valor atribuído a cada atividade pode variar, de modo que, dependendo das experiências individuais, o mesmo pode considerá-las como significantes ou não. Nesse contexto, embora as informações observadas gerem dados relevantes, estes por si só não garantem uma reação pessoal, pois cada indivíduo usa formas diferentes de avaliação (BANDURA, 2008b, p. 43).

De acordo com Polydoro e Azzi (2009, p. 76), durante o subprocesso de autojulgamento ocorre a avaliação dos dados das ações e decisões que foram obtidas na auto-observação. Ainda segundo os autores, a avaliação ocorre através de referências pessoais, analisando o contexto

de cada ação ou decisão. Dessa forma, esse é o momento de analisar as experiências coletadas do passado de forma crítica. Durante essa análise normalmente são considerados alguns critérios definidos como importantes pelo agente segundo os próprios padrões pessoais.

Para Polydoro e Azzi (2009, p. 76-77), logo após as duas primeiras subfunções, a autorreação propõe mudanças intencionais focadas em "alcançar" as consequências esperadas. Ainda segundo os autores, ao final da autorreação o ciclo se inicia mais uma vez, com a Auto-observação, Autojulgamento e Autorreação. Desse modo, é possível ter mais controle sobre o próprio funcionamento comportamental com o pleno conhecimento das subfunções da Autorregulação (VELOSO, 2019, p. 42).

Apesar da TSC ser uma teoria geral da área de psicologia, pesquisadores da área de Educação Musical também produziram trabalhos acadêmicos os quais a adotaram como base conceitual. Isso se deu a partir da reflexão de pesquisadores de áreas diferentes da Psicologia, em que o conceito foi formulado. São exemplos os trabalhos de Veloso (2019) e Vieira Junior e colaboradores (2017) que aplicaram os conceitos em diversos contextos musicais. De acordo com Azzi (2015, p. 15), o vasto panorama disponível para estudo proposto pela teoria torna promissora a aplicação na área musical, haja vista as possibilidades existentes de modo a favorecer os músicos em contextos acadêmicos e/ou profissionais. Azzi tem formação em Psicologia e Educação, no entanto, produziu esse trabalho englobando a Psicologia e Educação Musical apontando a necessidade de ampliação do assunto.

Portanto, essa pesquisa está incluída na área da Educação Musical apesar de adotarmos uma base conceitual fundamentada em linhas de pensamento de estudos sobre comportamento da área da Psicologia. Em consonância com outros trabalhos acadêmicos, o presente estudo será elaborado adotando a abordagem de Zimmerman e Risemberg como base norteadora.

2.2 Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem

A partir da reflexão sobre as pesquisas realizadas sobre a TSC por Bandura, Zimmerman e Risemberg desenvolveram o pensamento destas teorias aplicadas no contexto dos processos de ensino e aprendizagem e propuseram o conceito da Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem, que foi organizado em seis dimensões: Motivação, método, tempo, desempenho, ambiente físico e influências sociais. A partir dessa ideia, alguns pesquisadores, inclusive no campo de estudos da Educação Musical, passaram a adotar o conceito de Zimmerman e Risemberg e empregar em pesquisas sete perguntas elementares que conduzem para as seis dimensões. Respectivamente as perguntas são: Por quê? Como? Quando?

Quanto? O quê? Onde? Com quem?

Tabela 1 – Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem – dimensões e processos

ABORDAGEM MULTIDIMENSIONAL DA AUTORREGULAÇÃO DA APRENDIZAGEM			
Dimensões	Questões científicas	Processos de socialização	Processos autorregulatórios
Motivação	Por quê?	Influências vicárias e reforço social direto ou indireto.	As crenças de autoeficácia, as metas e as expectativas de resultado.
Método	Como?	A relação entre a adoção de estratégias e a modelação social.	Planejamento e emprego de estratégias cognitivas e metacognitivas.
Tempo	Quando? Quanto?	O uso do tempo é planejado e gerenciado socialmente.	A gestão consistente do tempo no planejamento e realização das tarefas.
Desempenho	O quê?	Implicações sociais no auto-monitoramento e autoavaliação.	Auto-observação, autojulgamento e autorreação (TSC); planejamento, monitoramento e avaliação (metacognição).
Ambiente Físico	Onde?	As condições ambientais são estruturadas socialmente.	Estruturar o ambiente, organizando recursos e evitando distrações.
Influências Sociais	Com quem?	Busca por apoio e manutenção das relações sociais.	Ampliação e manutenção das fontes de informação e do apoio social.

Fonte: Tabela retirada de Veloso (2019, p. 50) com alterações feitas pelo autor.

O foco da análise de dados desse estudo está voltado apenas para a dimensão desempenho. Mas, tendo em vista a importância da Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem como referencial teórico para compreendermos melhor a aplicação do conceito no caso específico da OSUFC, apresentaremos individualmente cada uma das seis dimensões que a constituem.

2.2.1 Motivação

A pergunta vinculada à dimensão Motivação é “Por que? ”. Nessa dimensão o foco é a reflexão e estudo sobre os motivos que levam o estudante a persistir na aprendizagem de um determinado assunto. Segundo Joly *et al.*, (2016, p. 74), a motivação é um fator determinante no processo de aprendizagem, de modo que, mesmo com poucas habilidades é possível que o estudante obtenha resultados positivos no desempenho das atividades.

A motivação também é um fator importante na área de música, afinal, frequentemente, os estudantes se deparam com complexos conteúdos teóricos e práticos que podem e devem ser aprofundados (ARAÚJO, CAVALCANTI & FIGUEIREDO, 2009, p. 268). Nessa perspectiva

os autores enfatizam que:

A importância de se compreender a prática musical como uma atividade complexa que requer motivação e compromisso com metas almeçadas, confiança nas próprias capacidades de produzir resultados e ações intencionais para otimizar o processo de aprendizagem. Esses aspectos, portanto, representam contribuições significativas para as discussões sobre motivação para a aprendizagem e prática da música nos cursos superiores de música, bem como em outros níveis de ensino (ARAÚJO, CAVALCANTI & FIGUEIREDO, 2009, p. 268).

Como vemos, na pesquisa feita por Araújo, Cavalcanti e Figueiredo (2009, p. 268) fica perceptível a importância de ter um motivo pelo qual se estuda, uma meta/aspiração para o aluno. Seguindo essa linha de pensamento, o estudante pode ter diferentes fatores de motivação em sua rotina diária de estudos. Citamos aqui alguns exemplos: o compartilhamento de dificuldades no aprendizado em grupo, o trabalho com repertório compatível com o nível de domínio e gosto particular do aluno, relações afetivas e apoio verbal de amigos e parentes, etc.

Na pesquisa de Araújo, Cavalcante e Figueiredo (2010, p. 43) os autores sugerem que a motivação dos estudantes de música pode ser notada em alguns contextos, considerando o trabalho realizado por eles. Segundo os autores, a motivação pode ocorrer nas situações de bom desempenho e resultado, associados à concentração do estudante e satisfação pessoal.

Na pesquisa de TCC de Fernandes (2019), por exemplo, foi realizada uma roda de conversa com crianças com o intuito de analisar as contribuições das atividades lúdicas, preparação vocal e de repertório realizadas nos ensaios e apresentações do coral Aparecida. Na transcrição desta roda de conversa, vemos a motivação de uma criança ao ser questionada sobre as apresentações realizadas na igreja: “Eu me sinto emocionada, orgulhosa por todo mundo ter conseguido mais um nível né, que a gente cantou na igreja e também me sinto alegre, sentimental e mais ligada ainda porque eu canto direto com os meus amigos” (FERNANDES, 2019, p. 66).

2.2.2 Método

Na dimensão Método são estudadas as estratégias encontradas pelo aluno para alcançar seus objetivos e superar as dificuldades encontradas. Dessa forma, tais estratégias devem ser pensadas conscientemente no intuito de obter resultados melhores em um período de tempo menor.

No trabalho realizado por Vieira Junior, Motandon e Marins (2017, p. 68), são citados os métodos utilizados pelos alunos para aprender a tocar instrumentos em uma banda de música

escolar integrada à Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica. Entre as estratégias mais utilizadas pelos alunos estão: a solicitação de auxílio aos colegas e ao professor, repetição de trechos específicos em que existe dificuldades, memorização, buscas na internet, consulta a dedilhados de notas na apostila, leitura de partitura e/ou execução instrumental com o áudio e variação do andamento. Entre as menos frequentes estão: Substituição de ritmos por palavra, improvisação/ criação, solicitação de auxílio a outros, experimentação de dedilhados, divisão da música em partes, práticas de notas longas e leitura e análise da partitura antes de tocar (VIEIRA JUNIOR, MOTANDON & MARINS, 2017, p. 69).

Sendo assim, podemos perceber que existem muitas possibilidades para chegar ao aprendizado de uma determinada música ou habilidade musical e que cada uma dessas possibilidades responde à pergunta “Como?”, conforme apontamos na Tabela 1. Citados os exemplos de possibilidades que os alunos tinham ao aprender determinado conteúdo no instrumento, é possível perceber que a dimensão método está relacionada à pergunta: “Como?”. No caso específico da banda de música citada, foi notória a preferência em pedir ajuda aos colegas em casos de dificuldades (VIEIRA JUNIOR, MOTANDON & MARINS, 2017, p. 70).

2.2.3 Tempo

Corroborando com as outras dimensões, a próxima é o Tempo, que tem como perguntas base “Quando?/Quanto?”. Deste modo, o indivíduo deve estar atento a sua rotina de ensaios e a organização em relação ao tempo em cada parte do estudo. Como já foi mencionado anteriormente, o tempo gasto em cada atividade é influenciado por outras dimensões, levando em consideração que o aluno terá autonomia de administrar o tempo gasto em cada atividade para cumprir as metas (MADEIRA, 2014, p. 11). Sobre a gestão do tempo gasto nas atividades, Madeira afirma:

(...) Esta consciência depende da noção da necessidade de tempo para implementar as estratégias definidas, dentro do tempo disponível para a realização da tarefa; esta dimensão gere ainda o equilíbrio entre o tempo passado ao instrumento com uma perspectiva formal ou informal, estando ambas relacionadas com o sucesso da aprendizagem (MADEIRA, 2014, p. 11).

De modo geral, a partir dessa dimensão é possível perceber a evolução do estudo em relação ao tempo gasto para tanto. Um exemplo mais claro da aplicação dessa dimensão está presente em casos de ensaios com horários pré-definidos. Nos ensaios de bandas e orquestras, normalmente o(a) regente administra o tempo conforme as necessidades do grupo. Araújo, Cavalcanti e Figueiredo (2010, p. 43) chamam atenção para o tempo nas atividades:

Portanto, não basta debruçar-se por tempo indeterminado em uma atividade específica, mas trata-se de organizar uma sessão de prática de forma que seja produtiva, eficiente e direcionada aos objetivos que se quer alcançar. A prática torna-se eficiente quando envolve planejamento, estabelecimento de metas e estratégias adequadas que possibilitem ao instrumentista a oportunidade de alcançar seus objetivos (ARAÚJO, CAVALCANTI & FIGUEIREDO, 2010, p. 43).

Portanto, de acordo com os autores citados acima, a gestão do tempo de ensaio está relacionada à efetividade do estudo, cabendo ao músico determinar os objetivos almejados de modo a estudar da forma mais produtiva possível, de maneira que seja compatível com o nível de rendimento usual de cada estudante.

2.2.4 Desempenho

A dimensão desempenho tem um papel importante dentro da referida abordagem por estimular o desenvolvimento da agência humana nos indivíduos, no que diz respeito à realizar adaptações intencionais (VELOSO, 2019, p. 63). Assim como apresentado acima, na tabela de Veloso, tal dimensão pode ser pensada a partir de três subprocessos: auto-observação, autojulgamento e autorreação. Concomitantemente estão os três processos metacognitivos: planejamento, monitoramento e avaliação.

Adicionalmente, Alves e Freire (2013, p. 6) afirmam que “Metacognição é a capacidade desenvolvida ao longo do tempo por meio da prática, que consiste em controlar os processos cognitivos, que têm por finalidade melhorar o desempenho do aprendizado da performance musical.”

Assim, a pergunta referente à dimensão é “O quê?”. Dessa forma, os processos envolvidos estão voltados para novas possibilidades de atitudes que serão tomadas conscientemente no intuito de obter resultados exitosos nas atividades em questão. Especificamente no campo musical, os esforços visam melhorar a qualidade dos estudos e consequentemente a proficiência do músico no instrumento.

Devido à pequena quantidade de tempo hábil disponível para a realização da pesquisa, decidimos adotar apenas a dimensão Desempenho da Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem de Zimmerman e Risemberg (1997) para a realização da análise dos dados. A escolha se deu principalmente porque as características abordadas nesta dimensão abrangem ações de planejamento, monitoramento e avaliação, aspectos que ajudarão a entender o controle dos participantes em relação à aprendizagem e mais especificamente as estratégias adotadas pelos instrumentistas em relação ao aprendizado de conteúdos da disciplina

de Harmonia.

Os três subprocessos serão apresentados como base conceitual para identificar e categorizar os procedimentos utilizados que configurem a intencionalidade e a antecipação nas respostas dos participantes, tendo como foco observar os comportamentos pertinentes ao conceito de Agência Humana. Dentre outros resultados, será possível perceber possíveis eficácias ou ineficiências nas estratégias utilizadas pelos músicos. Em vista disso, a proposta principal da pesquisa é analisar as estratégias de aprendizagem de harmonia utilizadas de acordo com a base conceitual da TSC.

2.2.5 Ambiente Físico

Bandura (2008a, p. 24) afirma que os ambientes físicos podem ser categorizados de três formas. O ambiente imposto, que não pode ser alterado, independentemente de ser favorável ou não. No entanto, é possível utilizar os recursos oferecidos por ele da melhor forma possível. Outra categoria apresentada por Bandura é o ambiente criado. Este último, é totalmente criado e pensado para atender as necessidades do estudante. Bandura argumenta sobre o ambiente escolhido para o estudo:

Para a maioria, o ambiente é apenas uma potencialidade, com possibilidades e impedimentos, além de aspectos reforçadores e punitivos. O ambiente não existe até ser selecionado e ativado por ações adequadas. Isso constitui o ambiente selecionado. Dessa forma, a parte do ambiente potencial que se tornará o ambiente que o indivíduo experimenta verdadeiramente depende daquilo que as pessoas fazem e selecionam dele (BANDURA, 2008a, p. 24).

Segundo Madeira (2014, p. 11) a dimensão Ambiente Físico (ou Meio, como chama na dissertação) faz referência a todo o esforço do estudante em tornar o local onde estuda mais propício, evitando distrações para aumentar a eficácia na atividade que está sendo desenvolvida. A autora ainda complementa que os objetos do local fazem parte dessa definição, considerando que pode ser necessário incluir algum tipo de material específico, como cadeira e estante no caso da música.

Dentre as diversas variáveis que pode tornar o ambiente adequado para estudar um instrumento, podemos acrescentar a acústica da sala, tamanho, temperatura e outros recursos que possam estar disponíveis, como: metrônomo, afinador, equipamento de som, instrumento em boas condições e os aparatos necessários para manter o bom funcionamento do mesmo. Esses pré-requisitos podem variar de acordo com as necessidades do músico.

2.2.6 Influências sociais

O indivíduo que tenta melhorar o rendimento em alguma atividade, trabalha alinhado à rede de influências socioestruturais, considerando que os sistemas sociais estão presentes no ser humano (BANDURA, 2008a, p. 16). Estão inclusos aqui fatores como o incentivo da família, o suporte dado pelo professor, participação em grupos e a interação com os amigos. Sobre as influências sociais, o pesquisador Veloso disserta:

Nesta visão, o suporte social concretiza-se à medida que membros de um círculo de convívio encorajam os alunos a aprender, facilitam o acesso aos recursos necessários e, no caso dos professores, estimulem a utilização de estratégias que favorecerão o desenvolvimento de habilidades. Portanto, além da influência dos fatores pessoais, os processos de aprendizagem sofrem interferência de variáveis socioambientais, tais como os feedbacks de condutas expressos muitas vezes na forma de reforços extrínsecos (VELOSO, 2019, p. 74).

Portanto, a pergunta “Com quem?” direciona a resposta para pessoas próximas e com influência sobre o agente. Nesse sentido, Cavalcanti (2009, p. 100) afirma que os músicos podem ser estimulados verbalmente com comentários positivos e de incentivo por pessoas que confiam e tenham credibilidade. No entanto, é preciso ser cauteloso(a) e analisar a situação de forma realista, afinal, o encorajamento/elogio tem que ser feito de maneira verdadeira e sincera para que o estudante se convença de fato do progresso conquistado e, por consequência, seja motivado.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo será descrita a metodologia utilizada na coleta e análise dos dados obtidos no presente trabalho, a fim de pesquisar as estratégias de estudo e de aprendizagem adotadas por alguns músicos integrantes da Orquestra Sinfônica da UFC – *Campus* Sobral e analisar os resultados obtidos para tentar verificar a eficácia das estratégias utilizadas pelos instrumentistas melódicos na aprendizagem de harmonia.

Inicialmente, foi realizado um levantamento de referências bibliográficas, visando encontrar livros, revistas, artigos científicos e trabalhos acadêmicos de autores de referência que abordaram temas relevantes ao problema da pesquisa, como: a Autorregulação da Aprendizagem, a Teoria Social Cognitiva de Bandura (1986), a Abordagem multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem de Zimmerman e Risemberg (1997). Autores como: Polydoro e Azzi (2009), Veloso (2019), Vieira Junior, Montandon e Marins (2017) também contribuíram com pesquisas voltadas para essa área. Alguns dos trabalhos citados têm o foco na Educação Musical como o de Araújo, Cavalcanti e Figueiredo (2010). Também tomamos como referência alguns Trabalhos de Conclusão de Curso, relacionados à aprendizagem de harmonia e às vantagens da Educação Musical em um coral infantil.

A abordagem utilizada na pesquisa se caracteriza como qualitativa, focada em dados subjetivos e específicos da vivência de cada músico. Para Lakatos, esta abordagem “preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes, tendências de comportamento etc” (MARCONI & LAKATOS, 2006, p. 269). Minayo também afirma que, a pesquisa com abordagem qualitativa “responde a questões particulares”, (...) “ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores, atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (2002 *apud* MARCONI & LAKATOS, 2006, p. 271).

Considerando o contexto de pandemia e crise no sistema sanitário no qual a pesquisa está sendo realizada, o questionário foi elaborado de forma remota através da plataforma online “Google Formulários”. A estratégia utilizada teve como objetivo evitar o risco de ocorrer eventuais transmissões do vírus COVID-19 entre os participantes da pesquisa e garantir a segurança dos respondentes.

Os dados obtidos para análise das estratégias de estudo e de aprendizado foram coletados a partir de questionários aplicados a sete integrantes da OSUFC. As perguntas que

integram o questionário foram pensadas de modo a abranger, principalmente, aspectos de planejamento, monitoramento e avaliação que integram a dimensão Desempenho da Abordagem Multidimensional da Autorregulação de Zimmerman e Risemberg, que será adotada para identificar as estratégias de estudo e aprendizagem utilizadas pelos músicos. De modo geral, foram convidados para responder o questionário músicos com diversidade de práticas instrumentais, incluindo músicos de instrumentos harmônicos e melódicos. Logo, as informações colhidas serão apresentadas na próxima seção respeitando o anonimato dos participantes.

As perguntas do questionário foram elaboradas de modo a abranger alguns pontos pertinentes à pesquisa, como: os instrumentos que cada participante toca, as estratégias utilizadas para estudar harmonia, avaliação dos resultados do estudo e reação dos músicos para tornar o estudo mais proveitoso. É importante ressaltar que as perguntas foram formuladas da maneira mais aberta possível para evitar influenciar as respostas dos participantes e manter a imparcialidade da pesquisa. As perguntas foram organizadas por assunto e o questionário foi aplicado de forma *online* em formato de perguntas e respostas escritas. O número reduzido de participantes no questionário se deve à quantidade reduzida de tempo hábil disponível para realização da análise dos dados. Tendo em vista o tema deste trabalho, foram selecionados sete participantes da orquestra de modo a englobar músicos que tocam instrumento harmônico, melódico ou ambos.

O projeto de extensão da OSUFC existe desde 2015, sendo que durante a atuação da orquestra, a formação do grupo é composta principalmente por estudantes e egressos do curso de Música, além de professores e membros da comunidade. A maestrina responsável pela condução dos ensaios e apresentações da orquestra é a Adeline Stervinou, professora de sopros da disciplina Instrumento. A OSUFC atua em diversos eventos em Sobral e cidades vizinhas, como na comemoração do centenário do eclipse que foi fundamental para a comprovação da Teoria da Relatividade de Einstein. Na ocasião, a orquestra executou a peça *O Sumiço do Sol*, que foi composta por Álvaro Lemos, compositor e professor da Universidade Federal do Ceará. Também foram realizados concertos em lugares que normalmente as orquestras não atuam, como na comunidade de Caetanos de Cima, região litorânea de Amontada no Ceará. A OSUFC também se destacou na 26ª edição do Concurso Internacional de Criatividade para crianças e jovens instrumentistas, organizado pela Federação Russa ART Festival – Roza Vetrov, obtendo primeiro lugar na categoria grupo. Além disso, os músicos da OSUFC têm expressiva participação no *Eurochestries*, Festival Internacional de Orquestras Jovens, evento realizado a cada dois anos.

Figura 2 – Apresentação na comemoração do centenário do eclipse



Fonte: Imagem retirada do perfil do Instagram @osufcsobral³.

³ Registros das apresentações da OSUFC podem ser encontradas no perfil do Instagram @osufcsobral através do link: https://instagram.com/osufcsobral?utm_medium=copy_link.

4 ANÁLISE DOS DADOS

A análise dos dados desta pesquisa teve como objetivo fazer uma reflexão e compreender melhor sobre como ocorre a aprendizagem de harmonia por músicos que tocam instrumento melódico e/ou harmônico. Os dados obtidos através do formulário aplicado aos integrantes da OSUFC, serão detalhados abaixo e organizados de acordo com a visão dos pesquisados. O questionário completo com as perguntas e respostas dos participantes na íntegra pode ser consultado na seção Apêndice A deste trabalho (Página 49). No intuito de preservar a identidade dos participantes da pesquisa, os participantes serão enumerados de 1 a 7.

4.1 Perfil dos estudantes

Inicialmente, apresentaremos os aspectos pessoais relacionados às experiências musicais dos participantes, tais como: os instrumentos que tocam (com destaque no principal), se tocam instrumento harmônico e se o participante é egresso ou cursa Licenciatura em Música pela UFC.

Tabela 2 – Perfil dos músicos participantes da pesquisa

PERFIL DOS MÚSICOS PARTICIPANTES DA PESQUISA						
	Instrumento que toca na OSUFC	Instrumento principal	Outros instrumentos	Estudante ou egresso do curso de Música pela UFC?	Toca instrumento harmônico?	Idade
Part. 1	Flauta	Flauta transversal	Flauta doce, teclado e violão	Sim	Sim	29 anos
Part. 2	Piano	Piano	Não toca	Sim	Sim	24 anos
Part. 3	Contrabaixo	Não especificado	Cavaquinho e Violão	Sim	Sim	25 anos
Part. 4	Violino	Violão	Não especificado	Sim	Sim	25 anos
Part. 5	Violino	Violão	Instrumentos de cordas e percussão	Sim	Sim	21 anos
Part. 6	Tuba	Tuba	Não especificado	Sim	Não	22 anos
Part. 7	Tuba	Não especificado	Trombone e eufônio	Sim	Não	40 anos

Fonte: Elaborado pelo autor.

O início do questionário teve como objetivo identificar as práticas instrumentais dos participantes e, em casos de vários instrumentos, apontar o instrumento que cada participante toca na OSUFC e qual é o seu instrumento principal. Alguns espaços na tabela constam como “Não especificado” devido às respostas dos participantes. No decorrer da análise essas respostas serão discutidas. O Participante 3 afirmou que não tem um instrumento principal, mas tem afinidade com alguns instrumentos de cordas, como: cavaquinho, violão e contrabaixo. Dentre os instrumentos citados pelo participante 3, o contrabaixo é o instrumento que o mesmo toca na OSUFC. O participante 7 não distinguiu qual seria o instrumento principal e os secundários, apenas citou a tuba, o trombone e o eufônio. O participante 7 toca tuba na orquestra.

Tendo em vista que alguns dos participantes da pesquisa são multi-instrumentistas, reconhecemos como necessário questioná-los sobre o instrumento que cada um se dedica na orquestra. Além dos casos já citados, destacam-se os violinistas da orquestra (Participantes 4 e 5) que têm como instrumento principal o violão. Apesar de considerarem um instrumento harmônico como principal, optaram por tocar em um grupo em que não inclui o violão na formação.

De acordo com os dados da tabela, é possível notar que a maioria dos participantes tem experiência com instrumentos harmônicos, fato que poderia estimular o estudo de harmonia. Foi observado que apenas os participantes 6 e 7 não tocam instrumento harmônico, sendo que os participantes 2, 3, 4 e 5 têm como instrumento principal ou com maior afinidade instrumentos harmônicos. A partir dos perfis apresentados, podemos supor que os participantes 6 e 7 terão formas diferentes ou, possivelmente, limitadas para aprender o conteúdo de harmonia por tocarem apenas instrumentos melódicos. Por outro lado, o participante 1 que é flautista optou por estudar alguns instrumentos harmônicos e, conseqüentemente, abriu possibilidades para executar e estudar harmonia. O participante 1, ao ser questionado sobre a frequência dos estudos de harmonia, respondeu da seguinte forma: “A Harmonia em si, não é um conteúdo que eu estudo isoladamente. No momento estou estudando através da prática de violão e meus estudos musicais tem se resumido nisso”. Nessa resposta específica do participante 1, nota-se uma tendência maior do estudo de harmonia quando relacionado ao instrumento harmônico. Aparentemente, todo o interesse em estudar harmonia parte da prática no violão, mesmo não sendo o instrumento principal.

É importante ressaltar que, todos os músicos que responderam o questionário são universitários ou egressos do curso de Música da Universidade Federal do Ceará, *Campus* de Sobral. Dessa forma, compreende-se que todos os participantes têm algum conhecimento sobre harmonia, ainda que limitado e independentemente do instrumento que toca. Esse aspecto será

levado em consideração na análise dos dados.

Nos subtópicos a seguir, vamos desenvolver a análise conferindo enfoque nos três subprocessos da dimensão Desempenho: Planejamento, Monitoramento e Avaliação, conforme proposto por Zimmerman e Risemberg (1997) na Abordagem Multidimensional da Autorregulação da Aprendizagem.

4.2 Planejamento e organização dos estudos

Nessa seção, serão abordadas algumas estratégias utilizadas pelos músicos para estudar harmonia, bem como os recursos e possíveis semelhanças e diferenças entre os instrumentistas. Os participantes foram questionados sobre as estratégias utilizadas e o contexto em que estuda harmonia. Dentre as respostas, se destacam as experiências vividas na universidade e o uso da internet, como ilustrado na tabela abaixo.

Tabela 3 – Fontes de estudo e pesquisa de harmonia

FONTES DE ESTUDO E PESQUISA DE HARMONIA							
	Part. 1	Part. 2	Part. 3	Part. 4	Part. 5	Part. 6	Part. 7
Universidade	X	X		X	X	X	X
Internet			X	X	X		
Livros			X				
Escola especializada			X				
Festivais			X				

Fonte: Elaborado pelo autor.

Foi observado que a maioria dos participantes citou a importância da universidade para o aprendizado de harmonia e que em alguns casos foi a única estratégia apontada nas respostas. Foram obtidos resultados semelhantes na pesquisa de Vieira Junior, Montandon e Marins (2017, p. 69), cuja principal estratégia adotada pelos alunos é a solicitação do auxílio do professor. Comparativamente, a estratégia mencionada se assemelha as aulas da universidade citadas nesse trabalho, em que o professor está presente auxiliando os alunos. Outra estratégia mencionada com frequência em ambos os trabalhos foi a busca na internet.

Em contrapartida, o participante 3 optou por apresentar outras formas de estudo, mesmo

sendo graduado em Música. A quantidade de estratégias empregadas pelo indivíduo pode influenciar na aprendizagem como um todo, logo, alunos que utilizam formas variadas de estudar tendem a ter maior consciência sobre o processo. É possível que os participantes tenham omitido algumas estratégias, afinal, na própria universidade é comum que estudantes utilizem livros e participem em festivais de música locais durante a graduação.

Os participantes 1 e 2 informaram que não utilizam estratégias específicas para estudar harmonia. Questionados na pergunta de número seis sobre as estratégias que utilizam para estudar uma obra ou harmonia os mesmos responderam:

Participante 1: Não estudo harmonia isoladamente, então não posso falar de estratégias. Meu "estudo" está inserido de forma complementar na prática de violão e não é algo que faça parte dos meus estudos diários.

Participante 2: Nunca penso em estudar o contexto harmônico de uma obra antes de executá-la.

Analisando a resposta do participante 1, apesar de estudar harmonia com o apoio do violão, essa não é uma atividade frequente e o mesmo não considera como uma estratégia. O participante 2 desconsidera a possibilidade de estudar a harmonia das músicas antes de executá-las. Nessas duas respostas não foram encontrados indícios de que os participantes planejam o estudo de harmonia. Em contrapartida, entre as estratégias utilizadas pelos participantes para organizar os estudos, está a forma utilizada pelo participante 3, que discorre sobre o planejamento para estudar harmonia:

Participante 3: De uma obra geralmente eu pego a partitura e dou uma analisada antes de escutar, para aplicar os conteúdos teóricos da harmonia, e depois que eu termino eu escuto a obra com análise da partitura na mão, conferindo se tudo está de acordo com a minha análise. Já o conteúdo de harmonia eu estudo de várias formas, posso ler um livro sobre harmonia e aplicar os conhecimentos tanto com um instrumento, geralmente o violão, ou a partitura de uma música. Também posso escolher uma música analisar ela e depois tentar reharmonizar, sempre acompanhado do instrumento.

Conforme podemos observar, o participante 3 demonstra consciência no planejamento dos estudos de harmonia baseados em estratégias variadas apresentadas na tabela 3 e pela organização ao estudar. Para fazer a análise de uma música, o mesmo divide o estudo em etapas com níveis crescentes de dificuldade. Além da análise da partitura, a partir dos conhecimentos em teoria musical, o participante opta por ouvir a música como forma de conferir o que foi estudado na teoria. O participante também utiliza do apoio do instrumento para reharmonizar a música que está estudando. Normalmente é necessário um conhecimento mais aprofundado de harmonia para realizar reharmonizações, como a compreensão sobre as leis tonais de forma geral e funções harmônicas. A resposta do participante mostra a importância atribuída ao estudo

de harmonia e que é possível se planejar para associar a teoria às habilidades práticas no instrumento. O instrumento citado pelo participante 3 trata-se de um instrumento harmônico, assim como os outros instrumentos que o participante toca. No entanto, essa estratégia poderia ser mais complexa para um instrumentista melódico, afinal, normalmente é necessário algum recurso tecnológico ou outros músicos para executar a harmonia.

Ainda na pergunta de número 6, os participantes 4, 5, 6 e 7 citaram as estratégias que costumam utilizar para tocar uma música e analisa-la:

Participante 4: Tento aproveitar todas as informações que a partitura me oferece. Acidente, armaduras de clave, etc. Em relação a conteúdo, se for algum livro eu tento ler tópicos e logo em seguida ver exemplos de como acontece tal condução, encadeamento, modulação na partitura e por aí vai.

Participante 5: Depende muito da metodologia, mas sempre é baseado em repetição.

Participante 6: Primeiro eu busco entender de onde vem a obra e o contexto a qual ela está envolvida, entender isso deixa a parte "técnica" menos complicada. Após isso, início com a determinação da tonalidade, faço uma leitura geral buscando identificar situações mais complexas, se for preciso faço um trabalho de harmonização.

Participante 7: Procuo observar primeiro o campo harmônico e depois procuro ver se tem alguma alteração.

Os participantes 4, 6 e 7 apontam que se atentam para aspectos de tonalidade, armadura de clave e acidentes. O participante 6 afirma que tenta entender o contexto da obra para facilitar a parte técnica. Esse comentário mostra que esse estudo é organizado para alcançar um objetivo específico, assim como os outros participantes que provavelmente analisam alguns aspectos da partitura para ajudar na execução da música.

Em resposta à pergunta 5 sobre a frequência que estudam harmonia, os participantes 3, 5 e 6 afirmaram que estudam periodicamente:

Participante 3: Diariamente.

Participante 5: Semanalmente, atualmente por conta de ter que trabalhar bastante minha frequência diminuiu consideravelmente.

Participante 6: Pelo menos duas vezes por semana.

Esses participantes além de estudarem, apresentam organização dos estudos mantendo constância, mesmo os que não estudam todos os dias. Araújo, Cavalcanti e Figueiredo (2009, p. 254) dissertam que o planejamento envolve a organização do tempo para o estudo durante o dia ou a semana. Não foi possível identificar qual conteúdo específico de harmonia que cada participante estuda por dia, mas é perceptível a assiduidade. Outros participantes afirmaram que estudam com uma frequência menor. O participante 1 não especificou o tempo.

Participante 1: A Harmonia em si, não é um conteúdo que eu estudo isoladamente. No momento estou estudando através da prática de violão e meus estudos musicais tem se resumido nisso. Os meus estudos do instrumento principal estão estacionados por enquanto.

Participante 2: Estudo harmonia somente durante as aulas e para fazer atividades da disciplina. Música em geral estudo muito pouco ultimamente.

Participante 4: Música estudo quase todos os dias mas harmonia eu assisto vídeo aulas com menos frequência por semana.

Participante 7: No momento raramente.

Na questão 10, todos os participantes informaram que analisam a partitura antes de tocá-la. Os Participantes 1, 6 e 7 ainda complementam indicando as análises feitas em relação a execução da peça e aspectos da tonalidade da música:

Participante 1: Sim. Analiso a peça em busca de trechos mais difíceis, as repetições da música, observo a armadura de clave e as indicações de interpretação e dinâmica.

Participante 6: Sim, sempre busco entender a escrita da música, busco identificar passagens que talvez necessitem de um estudo mais direcionado, bem como mudanças de tonalidade, voltas e harmonia de forma geral.

Participante 7: Analisar tonalidade, identificar possíveis trechos nós quais possa ter dificuldade de execução, ouvir versões de interpretação.

É comum as partes das partituras e as grades das músicas serem disponibilizadas aos músicos antes do ensaio para que se possa imprimir-las e estudar com antecedência. Talvez esse seja um ponto fundamental para a unanimidade nas respostas. Dentre os aspectos citados pelos participantes, foram observadas características mais simples da harmonia como a análise da armadura para descobrir a tonalidade da música. Alguns aspectos harmônicos podem ser identificados apenas com a análise visual da partitura, assunto que é bastante estudado nas aulas da universidade. A prévia identificação da tonalidade facilita o entendimento da harmonia da música quando ela for executada ou em uma futura análise harmônica mais aprofundada. Foi identificado que os participantes se planejam para estudar a música, mas, em relação à harmonia os participantes citados se limitam a fazer pequenas observações.

Em relação às respostas apresentadas até aqui, observou-se que os participantes utilizam alguma estratégia para estudar harmonia. Ao analisar as respostas é possível perceber que as ações realizadas pelo participante 3 tem indícios de maior organização dos estudos, além de variedade nas estratégias utilizadas. O participante 6 também demonstrou organização na frequência dos estudos e foco no conteúdo de harmonia. O restante dos participantes não costuma estudar ou não mantem uma frequência de forma organizada, estudando apenas quando precisa como, por exemplo, para responder uma atividade da faculdade. No decorrer da análise tentaremos observar se as ações citadas pelos participantes são conscientes e direcionadas para alcançar objetivos, assim como proposto pelo conceito da Agência Humana criado por Bandura (2008).

4.3 Monitoramento do desempenho e desenvolvimento

Foram identificadas nas respostas dos participantes algumas ações de monitoramento e percepção da harmonia durante a prática musical (questão 7). Os participantes 3, 4, 5 e 7 afirmam que tentam identificar a harmonia que se forma nas músicas ao serem tocadas pela orquestra:

Participante 3: Como contrabaixista a harmonia acaba vindo na cabeça quando você executa a música de forma natural.

Participante 4: Sim.

Participante 5: Sim, principalmente por fazer parte do naipe de Violinos II.

Participante 7: Depois da universidade sim.

O participante 3 relaciona o contrabaixo ao fato de perceber a harmonia da música e que essa é uma atividade natural para ele. É possível que o participante tenha esse pensamento devido ao contrabaixo por, muitas vezes, fazer a fundamental do acorde, o que facilitaria a percepção. Por outro lado, o participante 5 relaciona a percepção da harmonia com os sons do naipe de violino. Apesar de não explicar a relação feita, uma das possibilidades seria a utilização do segundo violino na harmonia, que nem sempre faz solos ou a primeira voz. O participante 7 reforça novamente a importância da universidade, relacionando-a a percepção da harmonia. O restante dos participantes respondeu de forma mais genérica ou totalmente negativa em relação a percepção auditiva da harmonia na prática musical da OSUFC:

Participante 1: Não. Quando busco entender o que se passa numa partitura, não faço isso pensando harmonicamente.

Participante 2: Não.

Participante 6: Nem sempre, em alguns casos específicos eu busco dar mais ênfase a passagens ou até mesmo notas que valorizem mais a harmonia à medida que começo a entender como que ela está se comportando.

Algumas perguntas do questionário foram elaboradas com o intuito de tentarmos entender aspectos da escuta e percepção dos participantes considerando que nem sempre é possível identificar a tonalidade e outros aspectos da música apenas com uma análise visual da partitura. Mesmo observando a armadura de clave, é preciso se atentar a outros aspectos para identificar se a música está em tonalidade maior ou menor. Dessa forma, organizamos na tabela a seguir a relação dos participantes que observam se a música está em tonalidade maior ou menor (questão 12).

Tabela 4 – Participantes que identificam se a música está em tonalidade maior ou menor

PARTICIPANTES QUE IDENTIFICAM SE A MÚSICA ESTÁ EM TONALIDADE MAIOR OU MENOR							
	Part. 1	Part. 2	Part. 3	Part. 4	Part. 5	Part. 6	Part. 7
Observam		X	X		X	X	X
Geralmente não observam	X			X			

Fonte: Elaborado pelo autor.

No decorrer da análise (questão 12), foi notado que os participantes 1 e 4 normalmente não tentam identificar se a música está em tonalidade maior ou menor nos estudos individuais e nos ensaios com a orquestra. Ainda que o participante 1 tenha afirmado que observa a armadura de clave, o mesmo relata que não estuda os aspectos harmônicos das partituras que toca. Segundo o participante 4, o mesmo não costuma observar se a tonalidade da música é maior ou menor, mas, em outra resposta afirmou que tenta identificar a harmonia que se forma nas músicas. Aparentemente, a percepção da harmonia, nesse caso, é feita de forma espontânea/intuitiva, sendo descartado a possibilidade da consciência na atividade.

Participante 1: Na verdade costumo observar a armadura de clave e buscar a tonalidade, mas nem sempre me atento se ela está em tom menor. Geralmente, a própria maestrina já passa essa informação no primeiro ensaio da peça.

Participante 4: Geralmente não me atento a isso. Acaba não sendo a preocupação principal porém se precisasse, daria para distinguir a tonalidade da peça com o pouco que sei de harmonia.

Referente às práticas de monitoramento dos participantes observadas na questão 4, que trata do entendimento e percepção de conceitos básicos sobre campo harmônico, os únicos que responderam de forma totalmente positiva foram os participantes 3, 4, 5 e 7:

Participante 1: Entender os conceitos básicos, acredito que sim. Perceber nas músicas, já é outro patamar que não atingi ainda.

Participante 2: Raramente.

Participante 3: Sim.

Participante 4: Sim, de maneira geral, sim.

Participante 5: Sim, mas mesmo entendendo, tenho dificuldades de perceber nas músicas que eu ouço.

Participante 6: Os conceitos básicos sim, porém ainda apresento uma certa dificuldade em percebê-los com mais agilidade e eficiência.

Participante 7: Sim.

No aspecto de monitoramento, nem todos os participantes conseguem perceber auditivamente a harmonia.

Em resposta à pergunta 11, referente ao monitoramento/atenção dos participantes em relação aos que os outros músicos tocam durante os ensaios, foi observado que todos os integrantes da pesquisa monitoram a execução simultânea das partes dos colegas. Apesar do exposto, a maioria dos participantes não relacionaram nas respostas o ato de escutar os outros instrumentistas com a harmonia que se forma (participantes 1, 2, 3 e 7). Os participantes 4 e 6 demonstram subjetividade no processo de escuta, de forma que pode estar relacionado a aspectos harmônicos, apesar de não haver clareza nessa relação. Apenas o participante 5 apresentou uma resposta que está diretamente ligada a percepção harmônica:

Participante 1: Sim, na maioria das vezes. Isso ajuda bastante no momento que tenho que entrar na música, por exemplo, ou quando faço a mesma coisa que outros naipes.

Participante 2: Sim.

Participante 3: Sim, como eu normalmente tenho a música de cabeça, pois eu escutei ela muito antes de tocar, eu sempre presto atenção em certos trechos que os outros músicos tocam, pra dar uma ideia de localização da música. Por exemplo, dá para diferenciar as partes das músicas pela melodia de certos instrumentos, na parte A instrumento X faz a melodia, parte B instrumento Y, etc...

Participante 4: Sim, com certeza. Para mim, a hora do ensaio também acaba sendo um momento de escuta e subjetividades em relação a sentir os outros sons. No geral sempre me atendo as linhas das cordas graves, tuba e também das flautas.

Participante 5: Sim, a harmonia entre os instrumentos é fantástica.

Participante 6: Sim, muitas vezes isso me ajuda a entender como vai funcionar a minha parte dentro do conjunto, mas também me ajuda nas entradas.

Participante 7: Sim.

Mesmo não sendo o intuito da pesquisa, foi diagnosticado que os participantes 1, 3 e 6 tendem a se localizar na música ouvindo os outros instrumentos através de melodias específicas.

A questão 13 tratava da percepção dos participantes em relação aos problemas que surgem durante o estudo individual e em grupo. As respostas obtidas foram diversificadas:

Participante 1: Quando a música não está saindo como deveria ou através do feedback de outras pessoas, como a própria maestrina ou um colega de naipe.

Participante 2: Em casa a concentração que obtenho é muito baixa, nos ensaios com a orquestra consigo me concentrar e adquirir melhores resultados.

Participante 3: Estudar em casa é importante para o músico pois se trata do estudo individual, é um estudo muito importante para o desenvolvimento, porque é onde você aplica as orientações do professor, quem não tem acesso a um professor fica mais complicado pois tem que adivinhar como estudar e ainda como corrigir os problemas técnicos que estão tendo. Acredito que o ensaio é um local complicado de se analisar, o ensaio é gerado por um grupo, um grupo diverso onde sempre haverá problemas.

Participante 4: Muitas vezes escuto a peça antes e se sinto que minha parte não faz muito sentido, tento perceber como fica no ensaio junto com os outros instrumentos; e no ensaio quando percebo algum erro tento corrigir em casa no estudo individual. No ensaio com a orquestra é muito mais "fácil" encaixar a parte.

Participante 5: Em casa é sempre uma coisa mais rústica, no ensaio presto mais atenção nas expressões da música, e sempre tem alguma coisa a ser revista.

Participante 6: Em casa os problemas são sempre mais evidentes e muitas vezes não consigo chegar a boas soluções, principalmente com relação a uma análise mais geral da música. Já nos ensaios os problemas existem, porém logo surgem soluções

baseadas no entendimento do conjunto da música, com o meu naipe ou até mesmo os outros.

Participante 7: Às vezes fatores externos fazem com que o estudo não saia de forma satisfatória, no ensaio acontece quando eu não estudo a música e na execução eu me lasco.

O participante 1 relatou os recursos que usa para monitorar o desenvolvimento, que pode ser o *feedback* de outra pessoa ou a própria percepção dos erros. Os participantes 2, 4 e 6 têm opiniões parecidas em relação à produtividade no ensaio individual e em grupo. Aparentemente, o estudo individual é realizado de forma mais simples e é o momento em que os problemas são identificados. No ensaio com o grupo a escuta e a percepção das dificuldades também acontecem, mas, a partir dessas observações normalmente surgem soluções, pela percepção ao escutar toda a orquestra tocando a música ou soluções criadas pelo grupo. A observação e percepção auditiva da música citada pelos participantes parece consistir ações de Monitoramento conforme a elaboração teórica de Azzi, Basqueira e Tourinho (2016, p. 107), que definem o Monitoramento como a “Observação sistemática e deliberada de aspectos públicos e privados evidentes de seu desempenho em uma determinada tarefa, como compreensão de uma peça musical, seja através da leitura ou da percepção auditiva”. Em contrapartida, o participante 3 considera importante o estudo individual e considera normais os problemas enfrentados pelo grupo. O participante 7 relaciona as dificuldades encontradas em ambos os cenários à falta de estudo.

Analisando as questões de maneira geral, foi observado que os participantes 3, 5 e 7 apresentaram respostas mais concisas e que indicam que monitoram o estudo de harmonia nos aspectos contemplados no questionário. Os demais participantes demonstraram que não realizam monitoramento consciente ao estudar harmonia. Especificamente, o participante 4 também relatou que percebe a harmonia nas músicas, no entanto, afirmou que geralmente não observa se a música está em tonalidade maior ou menor, o que poderia indicar que as percepções citadas nas outras respostas eram feitas de forma intuitiva. Referente à execução da música, todos os participantes conseguem identificar as dificuldades, inclusive alguns apontaram motivos e possíveis soluções para os problemas.

4.4 Avaliação pessoal da aprendizagem

Para analisar os aspectos de avaliação da aprendizagem de cada participante, quatro perguntas foram direcionadas, sendo elas as questões 14, 15, 16 e 17. Por se tratarem de questões abertas, as respostas obtidas abrangeram os processos avaliativos dos integrantes da

pesquisa, mas as respostas nem sempre foram voltadas para a aprendizagem de harmonia. Esse panorama foi observado principalmente na questão 15, que trata sobre as formas que os participantes reagem as dificuldades encontradas durante a execução da música.

Participante 1: Tento mudar a estratégia de estudo, ou uso a velha estratégia da repetição, que não é a melhor, mas é a única que consigo executar quando estou estressada.

Participante 2: Faço marcações nos trechos e procuro outras maneiras de tentar reproduzir.

Participante 3: Eu costumo identificar da melhor forma, geralmente são alguns trechos que dão problemas, aí eu separo os trechos e vou atrás de saber como posso melhorar, geralmente um estudo técnico resolve, só que eu preciso de orientação para saber qual o estudo que me ajudaria, por isso eu gosto de gravar, para mandar para os meus professores e eles poderem me ajudar.

Participante 4: Escuta e repetição além de focar na parte que não estou conseguindo, quando estou ensaiando em casa.

Participante 5: Sempre repetir.

Participante 6: Busco entender a dificuldade, encontrar os pontos de apoio, onde vou trabalhar essas dificuldades.

Participante 7: No primeiro momento frustrado por não conseguir realizar o trecho, mas depois isso passa.

Com exceção do participante 7, que aparentemente não adota ou simplesmente não apresentou na resposta estratégias de revisão das dificuldades, todos os demais músicos mencionam reações mediante avaliação dos problemas encontrados na execução do repertório. Os dados obtidos nessa pesquisa corroboram com os resultados de Veloso (2019) cuja as dificuldades encontradas na execução da obra musical exigiram novas formas de organizar o estudo, incluindo outras estratégias ainda não adotadas.

Na questão 14, referente a possíveis avaliações na performance durante o preparo de uma música e métodos utilizados, os participantes destacaram o uso de gravações de áudio e vídeo para posterior análise de sonoridade, afinação, percepção da evolução e postura:

Participante 1: Sim, a avaliação é feita constantemente durante o estudo da peça. Observo a sonoridade, a afinação, entre outras coisas, tomando como base o vídeo ou áudio de referência da música.

Participante 2: Não.

Participante 3: Sim, normalmente eu gosto de gravar tanto áudio e vídeo, desde o começo dos estudos da peça, normalmente eu gravo semanalmente, pra notar a diferença e quando já estou num nível favorável da peça eu vou atrás de orientação de professores para saber como estou indo e o que posso melhorar.

Participante 4: Não costumo e quando faço isso é observando gravação de vídeo ou áudio que faço justamente para ver como estou tocando, em algumas situações de estudo, etc.

Participante 5: Minha avaliação sempre é relacionada a postura e a sonoridade que consigo atingir na execução da música

Participante 6: Faço avaliações, mas bem simples, baseadas em bom, ruim e precisa melhorar. Isso ajuda a determinar os estudos tanto de execução quanto o de harmonia, apesar de muitas vezes não ser o foco.

Participante 7: Sim, tento fazer um apanhado de tudo que foi estudado até o dia da performance e faço uma comparação.

O participante 6 foi o único que demonstrou intencionalidade especificamente na avaliação na aprendizagem de harmonia a partir de análises simplificadas do que considera ruim, bom ou a melhorar. O quesito “a melhorar” indica que as avaliações resultam em uma posterior reação consciente. Foram identificadas formas de auto avaliação nas práticas de execução das obras musicais, por exemplo, a utilização de gravações para comparação de resultados. Como definido por Azzi, Basqueira e Tourinho (2016, p. 107), a auto avaliação pode ocorrer a partir do julgamento da eficácia a partir de observações e gravações.

No entanto, cabe destacar que, apesar das respostas não estarem diretamente relacionadas com o estudo de harmonia, é plausível admitir que não é possível dissociá-la com a avaliação da execução das obras musicais. Afinal, a sonoridade/qualidade do que está sendo tocado está diretamente relacionado a harmonia da música que está sendo executada pelos integrantes da OSUFC. Um exemplo seria as correções feitas nas partituras durante os ensaios a partir da percepção dos músicos, como na resposta do participante 3, na questão 12:

Participante 3: Normalmente eu tenho facilidade em identificar logo quando olho na partitura. Quando tenho dificuldades eu tento escutar a música e dá uma clareada melhor. Com certeza no ensaio geral existe essa preocupação, às vezes até corrijo algumas notas com o maestro ou a maestrina antes do ensaio que na edição da partitura acaba saindo errado e mudando um pouco certas harmonias no meio da música.

A questão 16 focava em entender o que os participantes consideram importante para concluir o estudo de uma música. A questão foi pensada no intuito de perceber se os participantes incluíam a análise harmônica da música, ainda que simplificada, durante o processo de aprendizagem. No entanto, apenas o participante 6 incluiu o estudo da harmonia da música:

Participante 1: Quando consigo executar a peça por completo, sem grandes problemas.

Participante 2: Quando consigo concluir a música sem interrupções.

Participante 3: A primeira coisa é tocar do começo ao fim sem parar no andamento da música, depois eu procuro me escutar e ver onde são os trechos que estão com problema, aí depois eu procuro resolver esses trechos individualmente.

Participante 4: Se consigo tocar a partitura inteira com dinâmicas, etc.

Participante 5: Tocar 3 vezes seguidas do começo ao fim, fluentemente.

Participante 6: A partir do momento em que eu consigo entender, mesmo que de forma simplista, a harmonia e como ela conduz a música, mas o que realmente determina é a execução da música em si. A partir do momento que consigo tocar a música por completo sem ou praticamente sem dificuldades eu considero ela estudada.

Participante 7: Quando eu consigo tocar de cór e consigo aplicar tudo que foi anotado durante a preparação.

A questão tratava do estudo de forma geral, mas, é provável que os participantes tenham

entendido que a pergunta tratava apenas da parte técnica/instrumental. Esse seria um possível fator que determinou a baixa inclusão da harmonia nas repostas. O participante 6 considera a possibilidade de incluir a análise harmônica como elemento importante para julgar se a música foi estudada com êxito, no entanto, conclui que o fator determinante é a execução da música.

A questão 17 sugeria a avaliação da possibilidade de aprofundar o conhecimento em harmonia, tendo em vista os recursos disponíveis para os músicos. Apenas dois participantes tiveram repostas negativas:

Participante 1: Não. Tem muita coisa de harmonia que é difícil compreender sem a ajuda de um professor. Posso até conseguir me aprofundar em algumas coisas, mas não creio que consigo ir muito longe sozinha.

Participante 2: Não.

Ambos consideram que não conseguem aprofundar os estudos em harmonia. Especificamente o participante 1 relaciona a dificuldade com a necessidade da assistência de um professor. Os demais participantes responderam positivamente:

Participante 3: Hoje com os recursos que eu tenho eu continuo aprofundando meus conhecimentos em harmonia.

Participante 4: Sim.

Participante 5: Sim, os meios que uso sempre estão a disposição.

Participante 6: Sim, acredito ter os mecanismos e conhecimento suficiente para aprofundar meus estudos, a base dos assuntos que rodeiam o estudo da harmonia estão bem consolidados, porém a falta de prática devido a outras prioridades, no momento esse estudo não é o foco.

Participante 7: É possível.

Entre as repostas que foram positivas, o participante 6 destaca que é possível aprofundar os conhecimentos, mas no momento não é o foco principal.

Analisando de forma geral, a maioria dos participantes afirmou que realiza algum tipo de avaliação da própria performance observando diversos quesitos. Foram relatadas mudanças de estratégias no estudo visando aprimorar a parte técnica do instrumento. Considerando que essas reações são pensadas com o intuito de corrigir problemas e alcançar um objetivo específico, é possível deduzir que as avaliações feitas nesses casos são ações intencionais e autorreguladas. Em relação ao estudo de harmonia especificamente, a maioria dos participantes avalia que consegue evoluir com os recursos que se tem disponíveis, enquanto o restante respondeu negativamente e não indicou ações que possibilitassem evolução.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a pesquisa, a partir da análise dos dados obtidos por meio do questionário aplicado a alguns músicos da OSUFC, foram identificadas algumas estratégias de estudo adotadas no planejamento dos participantes. Foi possível identificar o contraste no aspecto de planejamento nas respostas dos participantes, em que alguns deles planejam e organizam os estudos de harmonia e outros não adotam estratégias intencionais. Para tal, foram levados em consideração parâmetros como a quantidade de estratégias utilizadas, organização e regularidade dos estudos de harmonia.

Em relação às estratégias de estudo da harmonia, não foi possível apontar diferenças significativas entre os músicos que tocam instrumento harmônico e melódico, uma vez que, as respostas apresentavam semelhanças. Embora tenha sido verificado uma particularidade do participante 3, que poderia indicar uma habilidade no estudo de harmonia relacionado ao instrumento, não foi possível concluir a existência de diferenças em relação aos instrumentistas melódicos por se tratar de um caso pontual. Para tanto, este estudo sugere a realização de novas pesquisas que abordem o tema utilizando um número maior de participantes a fim de esclarecer essa possível relação.

Percebeu-se também, nas questões que abordam o subprocesso monitoramento, que não houve consenso na maioria das respostas dos participantes no que tange a percepção auditiva de aspectos harmônicos na prática musical. Vale destacar também que, entre os participantes que afirmaram perceber a harmonia, alguns atribuíram essa facilidade ao instrumento que tocam ou conhecimentos obtidos na universidade. Isso se torna especialmente relevante considerando que todos os participantes, por serem alunos ou egressos do curso de Música da UFC, possuem conhecimento sobre o tema. Foi unânime entre as respostas dos participantes o relato de atenção ao que os demais músicos estão tocando simultaneamente, no entanto, esse artifício aparentemente não é utilizado como forma de perceber a harmonia, mas apenas como um recurso de localização na música.

Nesse estudo, a maioria dos participantes costuma realizar ações que remetem ao subprocesso de avaliação à medida que identificam os problemas e tem reações intencionais que resultam em novas estratégias direcionadas ao intuito de melhorar aspectos técnicos musicais. As estratégias citadas na avaliação e reação envolvem a gravação de áudio e vídeo, repetição de trechos específicos, escuta e auxílio do professor. A maioria dos participantes avalia que é possível se aprofundar no assunto utilizando os recursos disponíveis.

De maneira geral, foi possível perceber atividades autorreguladas nas quais os

participantes têm ações intencionais ao planejar, monitorar ou avaliar as estratégias de estudo. No entanto, também foram identificadas respostas que não correspondem a ações conscientes em subprocessos específicos.

REFERÊNCIAS

- ALVES, A. C.; FREIRE, R. D. Aspectos cognitivos no desenvolvimento da expertise musical. In: PERFORMA2013, 2015, Porto Alegre. **Anais[...]**. Porto Alegre: UFRGS, 2013. p. 1-8.
- ARAÚJO, R. C.; CAVALCANTI, C. R. P.; FIGUEIREDO, E. Motivação para aprendizagem e prática musical: dois estudos no contexto do ensino superior. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 10, n. esp., p. 249-272, out. 2009.
- ARAÚJO, R. C.; CAVALCANTI, C. R. P.; FIGUEIREDO, E. Motivação para prática musical no ensino superior: três possibilidades de abordagens discursivas. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 24, n. 24, p. 34-44. set. 2010.
- AZZI, R. G. Autorregulação em Música: discussão à luz da Teoria Social Cognitiva. **Modus**, Belo Horizonte, v. 10, n. 17, p. 9-19, nov. 2015.
- AZZI, R. G.; BASQUEIRA, A. P.; TOURINHO, A. C. G. S. Ensino na perspectiva da Teoria Social Cognitiva: discussões iniciais a partir do ensino de música. **Revista da ABEM**, [S.l.], v. 24, n. 36, p. 105-115, jan./jun. 2016.
- BANDURA, A. **Social foundations of thought and action – a social cognitive theory**. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1986, 617p.
- BANDURA, A. A evolução da teoria social cognitiva. In: BANDURA, A.; AZZI, R. G.; POLYDORO, S. (org.). **Teoria Social Cognitiva - Conceitos Básicos**. Porto Alegre: ARTMED, 2008a. cap. 1, p. 15-41.
- BANDURA, A. O sistema do self no determinismo recíproco. In: BANDURA, A.; AZZI, R. G.; POLYDORO, S. (org.). **Teoria Social Cognitiva - Conceitos Básicos**. Porto Alegre: ARTMED, 2008b. cap. 2, p. 43-67.
- BANDURA, A. A teoria social cognitiva na perspectiva da agência. In: BANDURA, A.; AZZI, R. G.; POLYDORO, S. (org.). **Teoria Social Cognitiva - Conceitos Básicos**. Porto Alegre: ARTMED, 2008c. cap. 3, p. 69-96.
- CARRASQUEIRA, A. C. M. D. Considerações sobre o ensino da música no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 32, n. 93. p. 207 - 221, maio/ago. 2018. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v32n93/0103-4014-ea-32-93-0207.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- CARRASQUEIRA, A. C.M.D. **Estudos criativos para o desenvolvimento harmônico do instrumentista melódico**: uma contribuição para a formação do músico. 2011. 215 p. Tese (Doutorado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-12032013-165946/publico/ANTONIOCARRASQUEIRA.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2018.
- CAVALCANTI, C. R. P. Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical. **Revista da ABEM**, [S.l.] v. 21, n. 21. p. 93-102, mar. 2009.
- FERNANDES, G. B. M. **Coral Aparecida**: Um estudo de caso sobre a contribuição da

educação musical no cotidiano de crianças do município de Moraújo/CE. 2019. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música - Licenciatura) - Curso de Música, Campus UFC de Sobral, Universidade Federal do Ceará, Sobral, 2019. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/51487>>. Acesso em 30 mai. 2021.

JOLY, M. C. R. A. *et. al.* Autoeficácia acadêmica e autorregulação da aprendizagem: rede de relacionamento em bases online. **Avaliação da psicologia**, Campinas, v. 15, n. 1, p. 73-82, abr. 2016.

MADEIRA, L. R. B. **Estratégias de auto-regulação da aprendizagem no ensino instrumental**. 2014. 78 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Música) - Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Portugal, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10773/12925>>. Acesso em 05 abr. 2021.

MARCONI, M, A.; LAKATOS, E, M. **Metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. 305p.

PAIVA, L. E. D. **A experiência na formação de profissionais em música junto a orquestra sinfônica da Universidade Federal do Ceará, campus Sobral**. 2016. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Curso de Música - Campus UFC de Sobral, Universidade Federal do Ceará, Sobral, 2016. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/45745>>. Acesso em 14 mar. 2021.

POLYDORO, S. A. J.; AZZI, R. G. Auto-regulação: aspectos introdutórios. *In*: BANDURA, A.; AZZI, R. G.; POLYDORO, S (org.). **Teoria Social Cognitiva - Conceitos Básicos**. Porto Alegre: ARTMED, 2008. cap. 7, p. 149-164.

POLYDORO, S. A. J.; AZZI, R. G. Autorregulação da aprendizagem na perspectiva da teoria sociocognitiva: introduzindo modelos de investigação e intervenção. **Psicologia da Educação**, São Paulo, n. 29, p. 75-94, 2º sem. de 2009.

REIS, J. T. A abordagem do conceito de harmonia tonal nos processos de ensino e aprendizagem de acordeom fomentados por dois professores atuantes na região metropolitana de Porto Alegre. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 19, n. 26, p. 145-157, jul./dez. 2011.

SOUSA FILHO, J. U. T. **A relação entre a disciplina de harmonia e estudantes de instrumentos melódicos: uma investigação no curso de Música – licenciatura da Universidade Federal do Ceará, Campus Sobral**. 2017. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Curso de Música, Campus UFC de Sobral, Universidade Federal do Ceará, Sobral, 2017. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/51395>>. Acesso em 14 mar. 2021.

VELOSO, F. D. D.; ARAÚJO, R. C. A aprendizagem instrumental sob a perspectiva da autorregulação: contribuições de um estudo de caso. **Revista da Abem**, [S.l.], v. 27, n. 43, p. 81-104, jul./dez. 2019. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/844>>. Acesso em: 14 mar. 2021.

VELOSO, F. D. D. **Autorregulação da aprendizagem instrumental: um estudo de caso com uma percussionista**. 2019. 184 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

VIEIRA JUNIOR, L. A. B.; MONTANDON, M. I.; MARINS, P. R. A. Estratégias de autorregulação da aprendizagem musical: um estudo em uma banda de música escolar. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 25, n. 38. p. 62-75, jan./jun. 2017. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/662>>. Acesso em: 14 mar. 2021.

ZIMMERMAN, B. J.; RISEMBERG, R. Self-regulatory dimensions of academic learning and motivation. *In*: PHYE, G. D. **Handbook of academic learning**: construction of knowledge. San Diego: Academic Press, 1997, p. 105-125.

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO APLICADO NA PESQUISA E RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES.

1. Qual seu instrumento musical principal? Você toca outro instrumento?

Participante 1: Flauta transversal, mas toco também flauta doce, um pouco de teclado e violão.

Participante 2: Piano. Não.

Participante 3: Não tenho um instrumento principal, eu toco vários instrumentos de cordas, dentro os que eu tenho mais afinidade estão, o cavaquinho, o violão e o contrabaixo.

Participante 4: Violão; sim, toco.

Participante 5: Violão, mas toco outros instrumentos de cordas, e também instrumentos de percussão.

Participante 6: Tuba.

Participante 7: Tuba, trombone e eufônio.

2. Você toca qual instrumento na orquestra?

Participante 1: Flauta.

Participante 2: Piano.

Participante 3: Contrabaixo.

Participante 4: Violino.

Participante 5: Violino.

Participante 6: Tuba.

Participante 7: Tuba.

3. Você estudou/estuda harmonia? Se sim, em que contexto? Qual a estratégia usada para estudar? (Aula de música particular, universidade, internet, livros, etc.)

Participante 1: Já estudei nas disciplinas de harmonia do curso, na Optativa de teclado I e agora estou vendo um pouco de harmonia na Optativa de Violão I.

Participante 2: Sim, nas aulas de Harmonia III que ainda não concluí na graduação.

Participante 3: Comecei a estudar harmonia junto com o violão, que foi o meu primeiro instrumento, comecei o estudo com o básico de harmonia que era conteúdo das aulas de violão na Escola de Música de Sobral, depois comecei a me interessar mais a fundo com os festivais de música onde a matéria era tratada com mais destaque, desde então leio muitos livros e sempre busco conteúdo novo na internet.

Participante 4: Estudei e estudo mas o início do estudo em harmonia foi na universidade e atualmente por meio de vídeo aulas no *Youtube* e professores que disponibilizam conteúdos de forma prática através do Instagram.

Participante 5: Sim, estudo campo harmônico, uso internet, e a universidade melhorou muito minha percepção.

Participante 6: Estudo harmonia no curso de Música da UFC Sobral. Tenho como base os métodos de estudo repassados pelos professores, mas sempre adequo alguns para a forma que melhor aprendo, sendo mais progressivo e metódico.

Participante 7: Estudei mais a fundo na universidade, sobre a estratégia usei mais as aulas da universidade.

4. Você consegue entender conceitos básicos sobre campo harmônico e percebê-los nas músicas em que toca?

Participante 1: Entender os conceitos básicos, acredito que sim. Perceber nas músicas, já é outro patamar que não atingi ainda.

Participante 2: Raramente.

Participante 3: Sim.

Participante 4: Sim, de maneira geral, sim.

Participante 5: Sim, mas mesmo entendendo, tenho dificuldades de perceber nas músicas que eu ouço.

Participante 6: Os conceitos básicos sim, porém ainda apresento uma certa dificuldade em percebê-los com mais agilidade e eficiência.

Participante 7: Sim.

5. Com qual frequência você costuma estudar harmonia? E música de maneira geral?

Participante 1: A Harmonia em si, não é um conteúdo que eu estudo isoladamente. No momento estou estudando através da prática de violão e meus estudos musicais tem se resumido nisso. Os meus estudos do instrumento principal estão estacionados por enquanto.

Participante 2: Estudo harmonia somente durante as aulas e para fazer atividades da disciplina. Música em geral estudo muito pouco ultimamente.

Participante 3: Diariamente.

Participante 4: Música estudo quase todos os dias mas harmonia eu assisto vídeo aulas com menos frequência por semana.

Participante 5: Semanalmente, atualmente por conta de ter que trabalhar bastante minha frequência diminuiu consideravelmente.

Participante 6: Pelo menos duas vezes por semana.

Participante 7: No momento raramente.

6. Quais são suas estratégias para estudar harmonia de uma obra ou mesmo o conteúdo de harmonia?

Participante 1: Não estudo harmonia isoladamente, então não posso falar de estratégias. Meu "estudo" está inserido de forma complementar na prática de violão e não é algo que faça parte dos meus estudos diários.

Participante 2: Nunca penso em estudar o contexto harmônico de uma obra antes de executá-la.

Participante 3: De uma obra geralmente eu pego a partitura e dou uma analisada antes de escutar, para aplicar os conteúdos teóricos da harmonia, e depois que eu termino eu escuto a obra com a análise da partitura na mão, conferindo se tudo está de acordo com a minha análise. Já o conteúdo de harmonia eu estudo de várias formas, posso ler um livro sobre harmonia e aplicar os conhecimentos tanto com um instrumento, geralmente o violão, ou a partitura de uma música. Também posso escolher uma música, analisar ela e depois tentar reharmonizar, sempre acompanhado do instrumento.

Participante 4: Tento aproveitar todas as informações que a partitura me oferece. Acidente, armaduras de clave, etc. Em relação a conteúdo, se for algum livro eu tento ler tópicos e logo em seguida ver exemplos de como acontece tal condução, encadeamento, modulação na partitura e por aí vai.

Participante 5: Depende muito da metodologia, mas sempre é baseado em repetição.

Participante 6: Primeiro eu busco entender de onde vem a obra e o contexto a qual ela está envolvida, entender isso deixa a parte "técnica" menos complicada. Após isso, inicio com a determinação da tonalidade, faço uma leitura geral buscando identificar situações mais complexas, se for preciso faço um trabalho de harmonização.

Participante 7: Procuo observar primeiro o campo harmônico e depois procuro ver se tem alguma alteração.

7. Ao tocar uma música executada pela orquestra você busca perceber/identificar a harmonia que está se formando?

Participante 1: Não. Quando busco entender o que se passa numa partitura, não faço isso pensando harmonicamente.

Participante 2: Não.

Participante 3: Como contrabaixista a harmonia acaba vindo na cabeça quando você executa a música de forma natural.

Participante 4: Sim.

Participante 5: Sim, principalmente por fazer parte do naipe de Violinos II.

Participante 6: Nem sempre, em alguns casos específicos eu busco dar mais ênfase a passagens ou até mesmo notas que valorizem mais a harmonia à medida que começo a entender como que ela está se comportando.

Participante 7: Depois da universidade sim.

8. Quais conteúdos você aborda durante os seus estudos por ordem de importância?

Participante 1: No momento, como estou estudando violão, os estudos de resumo na técnica seguida de repertório.

Participante 2: Técnica, leitura, escuta e execução.

Participante 3: Funções dos acordes, cadências e campo harmônico, acredito que sejam os mais importantes.

Participante 4: Não entendi se era estudos em harmonia ou violino. Se for em harmonia, é muito abrangente pois no espaço de 1 semana a gente assiste aula de muitos conteúdos, então na hora de analisar alguma peça ou algo do tipo, acaba que depende muito de qual conteúdo preciso naquele momento.

Participante 5: Aquecimento, escalas, músicas que já estão no meu repertório, escutar a música a ser estudada e ir aos poucos lendo e tocando.

Participante 6: Campo harmônico, formação de acordes, funções harmônicas, enarmonia, notação musical.

Participante 7: Campo harmônico, modulação, empréstimo.

9. Quais estratégias você utiliza para estudar uma música pela primeira vez?

Participante 1: Primeiro, ouvir a música junto com a partitura; depois tentar tocar a música do começo ao fim para ter uma visão geral da mesma; elencar os pontos mais difíceis da peça e trabalhar em cima deles; por fim, trabalhar a peça completa com foco na interpretação.

Participante 2: Ouvir bastante e estudar a partitura antes de tentar reproduzir.

Participante 3: Escutar muito a música primeiro, depois dou uma analisada na partitura para ter uma ideia da velocidade que vou começar a estudar a peça e se vai ter algum dedilhado ou arcada complicada, e quando for tocar tentar fazer sempre do começo ao fim de forma lenta, sem parar no meio ou ficar tocando só os primeiros compassos.

Participante 4: Na maioria das vezes, procuro vídeos de alguma orquestra tocando a peça e vou ouvindo enquanto olho minha partitura.

Participante 5: Escutar e ler (tenho dificuldades pra decorar, então sempre que eu toco eu procuro ler).

Participante 6: Ouvir de forma recreativa, após isso busco ouvir e tentar identificar nuances e sensações, após isso começo o estudo com determinação da tonalidade e funções harmônicas.

Participante 7: Primeiro identificar tonalidade, observar se existe alguma alteração funcional, gradual ...

10. Você analisa a partitura antes de tocá-la?

Participante 1: Sim. Analiso a peça em busca de trechos mais difíceis, as repetições da música, observo a armadura de clave e as indicações de interpretação e dinâmica.

Participante 2: Sim.

Participante 3: Sempre.

Participante 4: Sim.

Participante 5: Sim, solfejar também.

Participante 6: Sim, sempre busco entender a escrita da música, busco identificar passagens que talvez necessitem de um estudo mais direcionado, bem como mudanças de tonalidade, voltas e harmonia de forma geral.

Participante 7: Analisar tonalidade, identificar possíveis trechos nos quais possa ter dificuldade de execução, ouvir versões de interpretação.

11. No decorrer do ensaio você costuma se atentar ao que os outros músicos estão tocando simultaneamente?

Participante 1: Sim, na maioria das vezes. Isso ajuda bastante no momento que tenho que entrar na música, por exemplo, ou quando faço a mesma coisa que outros naipes.

Participante 2: Sim.

Participante 3: Sim, como eu normalmente tenho a música de cabeça, pois eu escutei ela muito antes de tocar, eu sempre presto atenção em certos trechos que os outros músicos tocam, pra dar uma ideia de localização da música. Por exemplo, dá para diferenciar as partes das músicas pela melodia de certos instrumentos, na parte A instrumento X faz a melodia, parte B instrumento Y, etc...

Participante 4: Sim, com certeza. Para mim, a hora do ensaio também acaba sendo um momento de escuta e subjetividades em relação a sentir os outros sons. No geral sempre me atento as linhas das cordas graves, tuba e também das flautas.

Participante 5: Sim, a harmonia entre os instrumentos é fantástica.

Participante 6: Sim, muitas vezes isso me ajuda a entender como vai funcionar a minha parte dentro do conjunto, mas também me ajuda nas entradas.

Participante 7: Sim.

12. Durante o seu estudo individual em casa você tem a preocupação de tentar identificar se música está em tonalidade maior ou menor? E no ensaio geral com a orquestra?

Participante 1: Na verdade costumo observar a armadura de clave e buscar a tonalidade, mas nem sempre me atento se ela está em tom menor. Geralmente, a própria maestrina já passa essa informação no primeiro ensaio da peça.

Participante 2: Sim.

Participante 3: Normalmente eu tenho facilidade em identificar logo quando olho na partitura. Quando tenho dificuldades eu tento escutar a música e dá uma clareada melhor. Com certeza no ensaio geral existe essa preocupação, as vezes até corrijo algumas notas com o maestro ou a maestrina antes do ensaio que na edição da partitura acaba saindo errado e mudando um pouco certas harmonias no meio da música.

Participante 4: Geralmente não me atento a isso. Acaba não sendo a preocupação principal porém se precisasse, daria para distinguir a tonalidade da peça com o pouco que sei de harmonia.

Participante 5: Sim, sempre é importante entender a tonalidade para facilitar na leitura e na execução musical.

Participante 6: Sim, sempre busco entender como a tonalidade da música está se comportando, isso vai determinar em quais trechos ou notas preciso dar mais ênfase de forma a confirmar e contribuir com a tonalidade.

Participante 7: No primeiro momento não tinha essa preocupação mas hoje em dia eu procuro saber.

13. Como você percebe os problemas enfrentados durante o estudo da música em casa? E durante o ensaio com a orquestra?

Participante 1: Quando a música não está saindo como deveria ou através do feedback de outras pessoas, como a própria maestrina ou um colega de naipe.

Participante 2: Em casa a concentração que obtenho é muito baixa, nos ensaios com a orquestra consigo me concentrar e adquirir melhores resultados.

Participante 3: Estudar em casa é importante para o músico pois se trata do estudo individual, é um estudo muito importante para o desenvolvimento, porque é onde você aplica as orientações do professor, quem não tem acesso a um professor fica mais complicado pois tem que adivinhar como estudar e ainda como corrigir os problemas técnicos que estão tendo. Acredito que o ensaio é um local complicado de se analisar, o ensaio é gerado por um grupo, um grupo diverso onde sempre haverá problemas.

Participante 4: Muitas vezes escuto a peça antes e se sinto que minha parte não faz muito sentido, tento perceber como fica no ensaio junto com os outros instrumentos; e no ensaio quando percebo algum erro tento corrigir em casa no estudo individual. No ensaio com a orquestra é muito mais "fácil" encaixar a parte.

Participante 5: Em casa é sempre uma coisa mais rústica, no ensaio presto mais atenção nas expressões da música, e sempre tem alguma coisa a ser revista.

Participante 6: Em casa os problemas são sempre mais evidentes e muitas vezes não consigo chegar a boas soluções, principalmente com relação a uma análise mais geral da música. Já nos ensaios os problemas existem, porém logo surgem soluções baseadas no entendimento do conjunto da música, com o meu naipe ou até mesmo os outros.

Participante 7: Às vezes fatores externos fazem com que o estudo não saia de forma satisfatória, no ensaio acontece quando eu não estudo a música e na execução eu me lasco.

14. Você costuma fazer avaliações da sua performance durante o preparo de uma música? Como você realiza essa avaliação?

Participante 1: Sim, a avaliação é feita constantemente durante o estudo da peça. Observo a sonoridade, a afinação, entre outras coisas, tomando como base o vídeo ou áudio de referência da música.

Participante 2: Não.

Participante 3: Sim, normalmente eu gosto de gravar tanto áudio e vídeo, desde o começo dos estudos da peça, normalmente eu gravo semanalmente, pra notar a diferença e quando já estou num nível favorável da peça eu vou atrás de orientação de professores para saber como estou indo e o que posso melhorar.

Participante 4: Não costumo e quando faço isso é observando gravação de vídeo ou áudio que faço justamente para ver como estou tocando, em algumas situações de estudo, etc.

Participante 5: Minha avaliação sempre é relacionada a postura e a sonoridade que consigo atingir na execução da música.

Participante 6: Faço avaliações, mas bem simples, baseadas em bom, ruim e precisa melhorar. Isso ajuda a determinar os estudos tanto de execução quanto o de harmonia, apesar de muitas vezes não ser o foco.

Participante 7: Sim, tento fazer um apanhado de tudo que foi estudado até o dia da performance e faço uma comparação.

15. Como você reage às dificuldades encontradas na execução da música?

Participante 1: Tento mudar a estratégia de estudo, ou uso a velha estratégia da repetição, que não é a melhor, mas é a única que consigo executar quando estou estressada.

Participante 2: Faço marcações nos trechos e procuro outras maneiras de tentar reproduzir.

Participante 3: Eu costumo identificar da melhor forma, geralmente são alguns trechos que dão problemas, aí eu separo os trechos e vou atrás de saber como posso melhorar, geralmente um estudo técnico resolve, só que eu preciso de orientação para saber qual o estudo que me ajudaria, por isso eu gosto de gravar, para mandar para os meus professores e eles poderem me ajudar.

Participante 4: Escuta e repetição além de focar na parte que não estou conseguindo, quando estou ensaiando em casa.

Participante 5: Sempre repetir.

Participante 6: Busco entender a dificuldade, encontrar os pontos de apoio, onde vou trabalhar essas dificuldades.

Participante 7: No primeiro momento frustrado por não conseguir realizar o trecho, mas depois isso passa.

16. Quais aspectos você utiliza para identificar se já conseguiu estudar a música por completo?

Participante 1: Quando consigo executar a peça por completo, sem grandes problemas.

Participante 2: Quando consigo concluir a música sem interrupções.

Participante 3: A primeira coisa é tocar do começo ao fim sem parar no andamento da música, depois eu procuro me escutar e ver onde são os trechos que estão com problema, ai depois eu procuro resolver esses trechos individualmente.

Participante 4: Se consigo tocar a partitura inteira com dinâmicas, etc.

Participante 5: Tocar 3 vezes seguidas do começo ao fim, fluentemente.

Participante 6: A partir do momento em que eu consigo entender, mesmo que de forma simplista, a harmonia e como ela conduz a música, mas o que realmente determina é a execução da música em si. A partir do momento que consigo tocar a música por completo sem ou praticamente sem dificuldades eu considero ela estudada.

Participante 7: Quando eu consigo tocar de cór e consigo aplicar tudo que foi anotado durante a preparação.

17. Você acha que com os recursos que tem hoje é capaz de iniciar/aprofundar seus conhecimentos em harmonia?

Participante 1: Não. Tem muita coisa de harmonia que é difícil compreender sem a ajuda de um professor. Posso até conseguir me aprofundar em algumas coisas, mas não creio que consigo ir muito longe sozinha.

Participante 2: Não.

Participante 3: Hoje com os recursos que eu tenho eu continuo aprofundando meus conhecimentos em harmonia.

Participante 4: Sim.

Participante 5: Sim, os meios que uso sempre estão a disposição.

Participante 6: Sim, acredito ter os mecanismos e conhecimento suficiente para aprofundar meus estudos, a base dos assuntos que rodeiam o estudo da harmonia estão bem consolidados, porém a falta de prática devido a outras prioridades, no momento esse estudo não é o foco.

Participante 7: É possível.