



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

RODRIGO CONCEIÇÃO DE DEUS

**FORMAÇÃO DO GUITARRISTA: REFLEXÃO SOBRE
OS TÓPICOS VERIFICADOS EM PROPOSTAS DE
CURSOS VIRTUAIS DE GUITARRA ELÉTRICA**

CAMPINAS

2024

RODRIGO CONCEIÇÃO DE DEUS

**FORMAÇÃO DO GUITARRISTA: REFLEXÃO SOBRE
OS TÓPICOS VERIFICADOS EM PROPOSTAS DE
CURSOS VIRTUAIS DE GUITARRA ELÉTRICA**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em Música, na área de Música: Teoria, Criação e Prática.

ORIENTADOR: HERMILSON GARCIA DO NASCIMENTO

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO
ALUNO RODRIGO CONCEIÇÃO DE DEUS, E
ORIENTADO PELO PROF. DR. HERMILSON GARCIA
DO NASCIMENTO

CAMPINAS

2024

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

D488f Deus, Rodrigo Conceição de, 1986-
Formação do guitarrista : reflexão sobre os tópicos verificados em propostas de cursos virtuais de guitarra elétrica / Rodrigo Conceição de Deus. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador(es): Hermilson Garcia do Nascimento.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes.

1. Guitarra - Instrução e estudo. 2. Ensino online. 3. Guitarristas. 4. Formação profissional. 5. Professores de música - Formação. I. Nascimento, Hermilson Garcia do, 1969-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Artes. III. Título.

Informações complementares

Título em outro idioma: The guitarist's training : reflection on the topics covered in proposals for online electric guitar courses

Palavras-chave em inglês:

Guitar - Instruction and study

Online teaching

Electric guitar players

Occupational training

Music teachers - Training of

Área de concentração: Música: Teoria, Criação e Prática

Titulação: Mestre em Música

Banca examinadora:

Hermilson Garcia do Nascimento [Orientador]

Sílvia Cordeiro Nassif

Flávia Maria Chiara Candusso

Data de defesa: 29-08-2024

Programa de Pós-Graduação: Música

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-1979-8281>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/8073094662523429>

COMISSÃO EXAMINADORA DEFESA DE MESTRADO

RODRIGO CONCEIÇÃO DE DEUS

ORIENTADOR: HERMILSON GARCIA DO NASCIMENTO

MEMBROS:

1. PROF. DR. HERMILSON GARCIA DO NASCIMENTO
2. PROF. DRA. SILVIA CORDEIRO NASSIF
3. PROF. DRA. FLÁVIA MARIA CHIARA CANDUSSO

Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 29.08.2024

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado aos meus falecidos pais (in memorian), dona Basília Conceição de Deus e ao sr. Pedro Borges de Barros, muito obrigado por tudo o que fizeram por mim, espero honrar o nome de vocês enquanto fôlego eu tiver;

À Deus;

À minha família, minha madrinha Matilde Arcanja e tia Justiniana cujo apoio e compreensão foram essenciais ao longo desta pesquisa,

Aos meus primos Jefferson, Robenilson e Carol;

Ao meu irmão Pedro, minha irmã Nade e Elaide Barbosa;

À minha namorada Suane, que esteve sempre comigo, me dando incentivo e fazendo a distância não parecer tão assustadora;

À minha tia agregada Ana Cláudia, Tio Alves, meu cunhado Wellington e minha Sogra Sandra, que me apoiaram na vinda para cá;

Aos meus tios Pedro e Glória, primos Pedrinho e Fernanda;

Aos irmãos que a vida me deu, Jobson, Eider, Alberto, Lourenço e Vanderson, por todo o apoio e parceria nesses anos;

Ao meu orientador Budi Garcia, cujas contribuições foram essenciais e sempre precisas na indicação dos melhores caminhos;

À minha professora Silvia Nassif, pelo direcionamento das ideias, sua contribuição foi sem dúvidas gigantesca e fundamental para a realização deste trabalho, gratidão;

Ao professor Gilson Uehara pelas contribuições e ideias na escrita;

À minha professora Flavia Candusso, que me deu um baita suporte para que eu pudesse chegar até aqui, além de ser um ser de gigantesco coração, gratidão;

À minha assistente social Daiana, por todo o apoio durante a minha estadia em Campinas;

Aos motoristas Charles, Jhonny, José e Manoel;

À meus amigos do sindicato Fabricio, Elvis, Marcos, Abraão, Anderson, Tassio, Vinicius (in memorian);

À meu grande amigo e irmão Esiel Santos, cujas conversas e debates sempre estimularam novas ideias, além de proporcionar sempre uma luz no final do túnel para a construção deste trabalho;

À Ana Cristina pelos textos e inquietações que contribuíram com este trabalho;

À minha tia Nancy, por todo o apoio e carinho;

À Viviane Rd, Ana Célia, Dulce, Sônia, Sirlene, Márcio, Vânia, Escobar, Goreth, Fernando, Rodrigo;

Aos colegas do PPG em Música, cuja interação e compartilhamento de alegrias e angústias foram motivadores essenciais ao longo desta pesquisa;

Ao meu querido Maestro Fernando Morino;

Aos amigos Laura Khaddour, Leonardo Araújo e Vitória Mariana;

Aos que me ajudaram na vinda para Campinas, vocês foram fundamentais neste processo, Jean França, Tadeu Maciel, Fabio Mazucato, Edvaldo, Edinha, Jonilson Fonseca, Márcio Batista, Jéssica Oliveira, Lorena Martins, Lizandra Aquino, José Santana, Eduardo Souza, Alessandra Costa, Ueslei Santos, Alcione Nascimento, Alan Santana, Anisio Nunes, Paola Kaká, Raimundo Crispim, Maria Betânia, Daisy Santos, Antonio Pedro, Cleide Martins, Rosa Calazans, Junior Calazans, Eduardo Henrique, Jamille Marques, Letícia Bartholo, Gabriela Gardênia, Mario Soares, Luiz Amorim, Pedro Neo, Juliana Cesar, Igor Mascarenhas, Helder Passos e Patricia Carvalho, Erinaldo Suzart, Dilton Brandão, Luan Ramos e Beatriz Castro;

Gratidão, de verdade a todos vocês.

AGRADECIMENTOS

Bolsista CAPES

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)- Código de financiamento 001, N. do processo 88887.799444/2022-00

RESUMO

O presente trabalho trata de uma investigação a respeito da proposta geral dos cursos de guitarra oferecidos na modalidade *online*, para tal foi realizado um levantamento teórico e estabelecimento de critérios técnicos para incluir um curso sob a análise da presente proposta. No total foram avaliados vinte e cinco cursos, que foram analisados em 9 categorias analíticas de modo quantitativo e de maneira qualitativa por meio da Análise Contrastiva. Assim, pudemos discutir a respeito da acessibilidade e flexibilidade oferecidas pelos cursos *online* de guitarra elétrica; examinar as diversas metodologias utilizadas nos cursos *online* para o ensino do instrumento; destacar a relevância da estruturação dos conteúdos para o aprendizado eficaz da guitarra elétrica para uma formação mais completa possível. Percebemos propostas bem distintas, porém com características similares, no qual a maioria dos cursos acabaram por abordar/privilegiar os aspectos técnicos motores da execução do instrumento guitarra elétrica, e propomos uma formação mais ampla e para o guitarrista, tanto desde o nível iniciante, quanto para os níveis mais avançados, ter tais conhecimentos é de suma importância para o guitarrista brasileiro.

Palavras-chave: cursos de guitarra. modalidade de ensino *online*. técnica na guitarra. formação do guitarrista

ABSTRACT

The present work is an investigation into the general proposal of online guitar courses. To this end, a theoretical survey was conducted, and technical criteria were established to include a course under the analysis of the present proposal. In total, twenty-five courses were evaluated, which were analyzed in nine analytical categories quantitatively and qualitatively through Contrastive Analysis. Thus, we were able to discuss the accessibility and flexibility offered by online electric guitar courses; examine the various methodologies used in online courses for teaching the instrument; and highlight the relevance of structuring content for effective learning of the electric guitar to achieve the most comprehensive training possible. We observed distinct proposals with similar characteristics, in which most courses ended up focusing on the technical motor aspects of electric guitar execution. We propose a broader training approach for guitarists, from beginner to advanced levels, as having such knowledge is of utmost importance for Brazilian guitarists.

Keywords: guitar courses. online teaching mode. guitar technique. guitarist training

Sumário

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Um breve relato de minha trajetória musical..... | 11 |
| 1.1 Objetivos..... | 15 |
| 1.1.1 Objetivo Geral..... | 15 |
| 1.1.2 Objetivos Específicos..... | 15 |
| 1.1.3 Pergunta Geradora..... | 15 |
| 1.2 A Inspiração nos Guitar Heroes e o Processo de Aprendizagem da Guitarra Elétrica..... | 16 |
| 2. Apresentação da proposta de pesquisa..... | 18 |
| 2.1 Justificativa..... | 20 |
| 2.2 Contextualização..... | 23 |
| 3. Referencial teórico..... | 29 |
| 3.1 Diferença entre Performance e Execução musical..... | 47 |
| 4. Metodologia..... | 48 |
| 4.1 Análise Contrastiva..... | 54 |
| 4.2 Etapa de Análise Vertical..... | 55 |
| 4.3 Etapa de Análise Horizontal..... | 56 |
| 4.4 Etapa de Análise Transversal..... | 57 |
| 4.5 Aplicabilidade..... | 58 |
| 5. Resultados e discussão..... | 60 |
| Análise Vertical..... | 63 |
| Nomes Fantasia (NF)..... | 63 |
| Repertório (RP)..... | 63 |
| Performance (PERF)..... | 65 |
| Percepção (PERC)..... | 66 |
| Processos criativos (PC)..... | 68 |
| Ritmos Brasileiros (RB)..... | 69 |
| Técnica (TEC)..... | 72 |
| Execução do Instrumento (EI)..... | 74 |
| História do Instrumento (HI)..... | 76 |
| Teoria Musical (TM)..... | 77 |
| Análise Horizontal..... | 80 |
| Análise Transversal..... | 86 |
| 6. Considerações finais..... | 96 |
| REFERÊNCIAS..... | 102 |

1. Um breve relato de minha trajetória musical

Antes de iniciar uma discussão teórica acerca deste trabalho pensamos ser importante trazer alguns eventos relevantes de minha trajetória musical a fim de posicionar nossa abordagem do tema da presente proposta de pesquisa. Assim, por mais distante do assunto que possa parecer, o relato da minha experiência musical dá sentido ao trabalho visto que essa experiência em diversos projetos, contextos, questões da diversidade cultural, de ritmos e misturas, me colocou no lugar de curioso e eterno estudante pesquisador do instrumento guitarra. Justamente essa trajetória me trouxe a percepção de que seria útil estudar a abrangência das propostas de formação de guitarristas implícitas nos diversos cursos *online*, tão comuns hoje em dia, e aqui estamos.

Sou natural de Salvador-Ba, e o meu primeiro contato com a música foi em meados de 2001, quando presenciei um amigo tocando os *riffs* de algumas bandas e músicas que estava começando a escutar naquele período, que passavam na extinta *MTV* e, eu gostava bastante. Logo em seguida, tomado pela paixão pelo instrumento, iniciei meus estudos musicais, onde fiz aulas particulares de violão por um período com este amigo, ele ainda me emprestava o seu único violão.

Apesar de ter começado tocando violão, desde o início sempre me imaginei sendo guitarrista, tocando em grandes palcos, um sonho comum a tantos garotos, de tantas gerações. Porém, comprar um instrumento naquela época era um pouco distante da minha realidade, pois um violão novo ainda era bastante caro. Por este motivo, só depois de um bom tempo comprei meu primeiro violão, na mão de um outro amigo que tinha acabado de adquirir um instrumento melhor, isso no mesmo ano que comecei a fazer as aulas.

Certo tempo depois minha mãe me comprou um disco da Legião Urbana, o “Como é que se diz eu te amo” (2001), comprando também, para si mesma, um disco com uma coletânea de canções de Roberto Carlos. Lembro-me que em casa meu pai tinha muitas fitas k7 e muitos discos, a casa dos meus pais sempre foi regada a muita música. Apesar de nenhum deles tocar qualquer instrumento, minha mãe era dona de uma voz doce e suave, e bem afinada, diga-se de passagem.

Ainda no ano de 2001 fui convidado por uma professora para assistir uma apresentação de música erudita e me lembro que na ocasião fiquei encantado com a ida ao teatro para assistir a uma apresentação de música de câmara. Em um dado momento tinha uma peça solo executada por uma violoncelista que estava grávida. Aquela cena me deixou extremamente feliz, de fato encantado. Atrás dela havia cortinas escuras, e sobre ela havia um foco de luz, para destacar seu solo. Na minha cabeça tudo isso trazia um tom de leveza e paz, e voltei para casa com o programa da apresentação, decidido a entrar de cabeça no mundo da música, empunhando minha sonhada guitarra.

No ano de 2002 eu já com uma certa prática, mas ainda sem uma guitarra em mãos. Foi quando participei de um concurso na escola onde estudava, que tinha como proposta uma cena teatral ao vivo acontecendo simultaneamente à execução de uma canção. Montamos um grupo, e então consegui uma guitarra emprestada para tocar junto a um amigo a música Faroeste Caboclo, da mesma Legião Urbana, enquanto os demais encenavam a música. Acabamos ficamos em primeiro lugar no concurso, e isso foi um divisor de águas, que muito contribuiu para que eu quisesse buscar o aperfeiçoamento no instrumento.

Por conta da minha evolução e curiosidade ao instrumento, quis estudar para ampliar o conhecimento a respeito da música, buscando então uma escola formal para uma melhor orientação para com o instrumento. Fui parar na escola PRACATUM, onde participei de uma audição no ano de 2006 sendo aprovado como aluno da classe de guitarra do professor Túlio Flávio.

Devido ao meu excelente desempenho nos dois primeiros anos nessa escola fui convidado pelo professor a supervisionar uma turma em uma outra instituição em que o mesmo também ensinava. Naquele momento percebi não só a disposição para tocar o instrumento, mas também certa habilidade de ensinar e compartilhar conhecimentos com outros músicos em formação. Infelizmente, no penúltimo ano do curso técnico, um acidente em 2007 interrompeu meus estudos de música. No entanto, não parei de praticar o meu instrumento em casa.

Em 2012 ingressei no Curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal da Bahia (UFBA), tendo sido bolsista do Programa Institucional de

Iniciação à Docência (PIBID) até 2016, ministrando aulas na rede pública de ensino em Salvador. Sempre tive muito interesse em aprender e compartilhar meus conhecimentos e habilidades com a classe estudantil em todos os âmbitos, principalmente na rede pública e com meus colegas de faculdade, futuros músicos e educadores que estavam em formação. Em 2019, estava decidido em continuar minha formação acadêmica, quando iniciei dois cursos de Pós-Graduação: um em Educação Musical e outro em Música, ambos na Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI).

Além de investir em minha formação acadêmica me mantive ativo no cenário musical de Salvador, tocando com várias bandas locais incluindo a banda de rock alternativo Kizuna j-rock (rock japonês), acompanhando a artista Claudia Medrado (Kall Me), a banda de *afrometal* Duppy (que mesclava *reggae*, *ragga* e metal moderno) e a banda de samba Cozinha de Casa, que mesclava MPB com samba de roda e samba do recôncavo. Atualmente atuo como guitarrista na Banda de Rock Alternativo Mike Solta o Verbo, que foi premiada como a banda revelação do ano no festival Palco do Rock em 2014. Também gravei com o músico Igor Almeida no estilo *world music* (*Pop Music*). Nesse ínterim prestei consultoria ao grupo de Forró "Mangueados" e um projeto de trilha sonora para *audioBook* do autor Esiel Santos, com ritmos de MPB e *Pop Rock*, além de ter feito direção musical e produzido três músicas da banda de *Hard Core* Critério Algum.

Tenho experiência como professor de música, fui estagiário no Centro Estadual de Educação Profissional (CEEP) Ates & Design, onde lecionei guitarra e teoria musical como parte do objeto de pesquisa de meu estágio supervisionado. Em 2019 lecionei musicalização, teoria musical e canto coral para as turmas do Ensino Fundamental II e Copo Orquestra para as turmas do Fundamental I no Centro Educativo João Paulo II (CEJPII) no bairro de Plataforma (Salvador/BA), aprendendo e compartilhando conhecimentos com meus alunos.

Em 2022 fui aprovado no Mestrado da UNICAMP, com uma proposta de trabalho que inicialmente pretendia discutir o aprendizado de guitarra para o público adolescente com faixa etária entre 14 e 18 anos que, preferencialmente, tivessem noções de leitura de partitura e possuíssem

instrumento próprio para possibilitar o exercício constante das técnicas trabalhadas durante as aulas.

Essa proposta inicial pretendia realizar uma reflexão sobre técnicas, postura no instrumento, aplicando o princípio do mínimo esforço (mecânico) aos estudos com a guitarra, bem como pensar o tempo médio de estudo diário para que o estudante pudesse adquirir noções suficientes para evoluir de forma prática no instrumento, além de um roteiro que considerava importante para o processo evolutivo.

A ideia trazia o seguinte questionamento: como construir uma proposta didática que possibilitasse o desenvolvimento de habilidades técnicas para guitarra? O objetivo era o de identificar as dificuldades do aluno para construir uma proposta de desenvolvimento de técnicas aplicadas ao instrumento, para que o estudante conseguisse chegar a um bom nível de tocabilidade a fim de atingir o seu objetivo pessoal no envolvimento com a música. Contudo, devido às intercorrências causadas pelo distanciamento social, necessário para o controle da saúde pública frente a pandemia causada pela Covid-19, resolvemos direcionar a nossa atenção para os cursos *online*, recursos que mesmo antes da pandemia já eram uma realidade na formação de inúmeros guitarristas mundo afora.

A proposta nasceu baseada em constatações prévias ao que diz respeito ao ensino do instrumento, no enfoque específico de certos temas que são recorrentes, que parecem privilegiar certos pontos em detrimento de outros. Outrossim, porque notamos uma crescente demanda por esses cursos de guitarra durante o período da pandemia do covid-19, que acabam sendo muito influentes na compreensão e disseminação de uma cultura guitarrística.

Ao investigar os cursos disponíveis na internet percebemos que os conteúdos ofertados aos guitarristas iniciantes continham em sua estrutura uma ampla variedade de assuntos, mas sem uma coesão perceptível. Também, notamos que existe uma variação significativa na qualidade dos conteúdos pedagógicos nesses cursos, sendo que muitas vezes eles não cumprem com o que é proposto pelo autor. Por este motivo a pesquisa se voltou a trazer uma reflexão acerca da importância de realizar uma investigação criteriosa de tais cursos para a comunidade.

Pensamos que a formação técnica do guitarrista é um processo complexo e multidimensional, que deve envolver não só o domínio das técnicas instrumentais, mas também a compreensão e aplicação de conceitos teóricos, habilidades de percepção musical e criatividade. A partir das categorias de análise formuladas a partir dos vários cursos tratados nesta pesquisa foi possível perceber que a formação de um músico não se limita apenas à execução do instrumento, mas engloba aspectos como percepção, o estudo de ritmos, técnicas que não se limitam apenas percorrer escalas, arpejos, mas também precisa incluir a história do instrumento, o repertório, questões da performance, bem como o desenvolvimento de inúmeros processos criativos.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo Geral

A presente pesquisa tem como objetivo geral analisar de forma sistemática determinados cursos *online* voltados para o ensino de guitarra elétrica para compreender suas propostas formativas.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Discutir a respeito da acessibilidade e flexibilidade oferecidas pelos cursos *online* de guitarra elétrica.
- Examinar as diversas metodologias utilizadas nos cursos *online* para o ensino do instrumento.
- Destacar a relevância da estruturação dos conteúdos para o aprendizado eficaz da guitarra elétrica para uma formação mais completa possível.

1.1.3 Pergunta Geradora

Para esta pesquisa, a proposta se encaminha para uma análise minuciosa de cursos *online* dedicados ao ensino da guitarra elétrica, buscando compreender suas propostas formativas e avaliar como essas propostas influenciam na formação completa do músico que deseja se especializar neste

instrumento. O estudo discute aspectos como acessibilidade e flexibilidade oferecidas pelos cursos *online*, destaca a importância da estruturação dos conteúdos para facilitar o processo de aprendizado. Ao mergulhar nesses elementos, buscamos proporcionar uma compreensão aprofundada sobre a eficácia e abrangência dos cursos *online* de guitarra elétrica no contexto educacional musical. A partir do exposto, a presente pesquisa se debruçou a responder a seguinte pergunta: Como as propostas formativas dos cursos *online* de guitarra podem ou não contribuir para uma formação abrangente do músico especializado no instrumento?

1.2 A Inspiração nos *Guitar Heroes* e o Processo de Aprendizagem da Guitarra Elétrica

Antes de mais nada, é importante ressaltar que estamos entendendo o termo "*guitar hero*" (herói da guitarra em tradução livre), como a pessoa que é habilidosa ao tocar guitarra, independente do contexto e dos diversos gêneros. O termo é frequentemente usado para descrever guitarristas icônicos que são altamente musicais, criativos, e influentes em sua maneira de tocar. Como exemplos de "*guitar heroes*" podemos citar os famosos artistas como Jimi Hendrix, Eric Clapton, Jimmy Page (Led Zeppelin), Eddie Van Halen, além de tantos outros que marcaram a história da música com sua pegada, solos lendários, e também suas performances memoráveis.

Aprender a tocar guitarra exige passar por muitas fases, porém um dos pontos mais significativo no processo de aprendizado passa pela influência direta da figura do *guitar hero*, ou seja, o ídolo exerce grande influência ao que diz respeito ao processo motivacional e de desenvolvimento do estudante quando o mesmo está em processo de aprendizado. Podemos dizer que no início o estudante copia e reproduz o que o seu ídolo executa até ser capaz de criar suas próprias composições, ou seja, os grandes artistas de renome acabam influenciando diretamente o imaginário dos aspirantes a guitarrista.

Uma vez que a formação do estudante é moldada com base nos ídolos estudados, estes acabam virando uma referência por suas criações e passam a ideia de exemplos de destreza, criatividade e inovação. Os mestres da

guitarra inspiram não apenas pela habilidade técnica, mas pela capacidade de expressar emoções e criar sensações únicas através de seus riffs, solos e também das suas harmonias.

Na minha jornada enquanto aprendiz, foi notório a influência destes guitarristas em minha formação enquanto instrumentista, pois eles acabaram se tornando um modelo em qualidade técnica/musical e criatividade a ser seguido no meu processo formativo.

Enquanto constante aprendiz, hoje penso que o processo de pesquisar e aprender guitarra não se limita à execução mecânica de riffs e solos. Acredito que ele envolve a imersão em um universo cultural repleto de referências, onde o guitarrista, além de adquirir técnica, internaliza estilos e formas de expressão.

Aprender solos e riffs icônicos torna-se uma espécie de catálogo/repertório pessoal que possibilita futuras criações musicais. Uma vez que ao tentar recriar suas próprias peças a partir das referências, o estudante pode aplicar os elementos fundamentais de composição e improvisação (ainda que instintivamente) na sua própria música. A partir disso, podemos dizer que, os *guitar heroes* não são apenas uma inspiração inicial; eles também fornecem um vocabulário musical que os estudantes incorporam, transformam e expandem ao longo de sua formação.

Ainda sobre o processo de autoformação do estudante, acreditamos que é um aspecto importante a ser considerado da trajetória de um guitarrista. Porém a prática individual e deliberada seja central para o desenvolvimento técnico e criativo, é importante reconhecer que ninguém aprende sozinho, ou seja, sem referências. Mesmo no estudo autodidata, há uma dependência de referências externas, sejam elas professores, ou na observância de outros músicos ou dos próprios conteúdos disponíveis nas plataformas digitais.

Levantamos essa questão, pois o modo como o aprendizado da guitarra evoluiu com o tempo destaca a relevância das transformações tecnológicas nesse processo ao longo do tempo. Nos anos anteriores à internet, estudantes de guitarra tinham acesso limitado a materiais de ensino. As vídeo-aulas em VHS alugadas, copiadas ou compradas eram muitas vezes a possibilidade de ver, ainda que de forma limitada, como os grandes guitarristas tocavam.

Com o advento do YouTube e das plataformas de ensino *online*, o aprendizado da guitarra se democratizou. Hoje, qualquer estudante que possui um computador ou celular, pode assistir a tutoriais de alta qualidade, repetir passagens específicas e desacelerar vídeos para estudar detalhes técnicos. A abundância de recursos e a facilidade de acesso proporcionam uma aprendizagem mais dinâmica e ampla, influenciando significativamente as possibilidades de formação.

Podemos dizer que a formação de um guitarrista não se dá em momento algum de forma isolada, mas é parte de um diálogo contínuo entre a tradição, a inovação e as novas tecnologias que facilitam o aprendizado.

2. Apresentação da proposta de pesquisa

Para a realização deste trabalho foram investigados 46 cursos de guitarra elétrica e selecionados 25 para análise das suas abordagens pedagógicas e conteúdos formativos. Para evitar possíveis problemas de direitos autorais, optou-se por substituir os títulos originais dos cursos por nomes fictícios.

Os cursos investigados tinham a finalidade de proporcionar uma formação abrangente e a mais completa possível ao guitarrista, não sendo cursos específicos que abordaram um único tema, os mesmos tinham em sua proposta formativa desde técnicas básicas até conceitos avançados de teoria musical e improvisação. Embora alguns cursos pendessem, em determinados momentos, para tópicos mais específicos, como solos ou técnicas mais peculiares como aprendizado de escalas e arpejos, todos apresentavam uma estrutura voltada para o desenvolvimento amplo do estudante de guitarra.

Por fim, os cursos eram oferecidos de forma *online*, pagos, e estavam amplamente disponíveis na internet, junto com seus respectivos conteúdos formativos (cronograma de atividades).

Os cursos voltados para o ensino de guitarra elétrica, na modalidade *online*, cresceram como uma alternativa possível, em muitos casos ganhando a preferência de muitos estudantes e aspirantes a guitarrista. Tal crescimento é especialmente notável à luz das transformações no cenário educacional, em resposta à pandemia global ocasionada pela Covid-19, que forçou o mundo

inteiro a adotar medidas de restrição do contato entre pessoas, o chamado distanciamento social.

A possibilidade de mudança para o ambiente virtual viabilizou uma série de oportunidades, mas também levantou novos desafios que são significativos. Notamos que os referidos cursos necessitam de uma análise mais aprofundada no que diz respeito ao seu conteúdo, sua estrutura e sua relação com a sociedade. Neste sentido, o presente estudo visa investigar a influência do ensino *online* de guitarra elétrica com o objetivo principal de identificar os procedimentos, obstáculos e possíveis aprimoramentos nesse processo.

Ressaltamos a pertinência da investigação dos cursos *online* de guitarra, pois analisar esse cenário tem impacto tanto no ambiente acadêmico quanto para a comunidade de modo geral. Isso porque a expansão significativa dessa modalidade de cursos de música, durante a pandemia de Covid-19, nos permite traçar um percurso de como se deu a difusão e divulgação dos conteúdos.

No processo investigativo, percebemos que houve um aumento considerável desses cursos dentro do período, atribuível à novas modalidades de ensino em meio a restrições de mobilidade que foi imposta pela pandemia. Por este motivo, destacamos que o processo de investigar e falar sobre os cursos *online* de música, especialmente os de guitarra, tem relevância e impacta na concepção de variação de qualidade dos conteúdos oferecidos. Por isso, consideramos parâmetros como metodologias de ensino, interatividade e eficácia pedagógica.

A aplicação da referida pesquisa em relação aos cursos busca perceber um possível contorno de diretrizes para o aprendizado do estudante que opta por este tipo de ensino. Deste modo, este trabalho busca compreender as possíveis metodologias e desafios enfrentados por tais cursos e se (e como) essa investigação pode contribuir para a transformação de práticas pedagógicas e métodos de avaliação nesta modalidade.

Partindo do ponto de que o conhecimento está mais acessível com a popularização da internet, ainda que de maneira discreta, podemos dizer que a disseminação de material didático por meio de plataformas *online* tem um

impacto significativo em diversas comunidades, democratizando o acesso à educação para quem possui meios para acessar.

2.1 Justificativa

Consideramos que todo músico é um eterno estudante, e isso não é apenas uma frase de efeito. Ao longo da minha vivência como estudante de guitarra não houve um momento em que eu não tivesse contato com o instrumento, sempre em punho praticando e estudando alguma música ou técnica motora.

Não é fácil chegar ao domínio de um instrumento sozinho, ainda mais se levarmos em conta as novas tecnologias que estão surgindo a todo momento. Essa alta demanda para o guitarrista é algo que exige tempo, dinheiro e dedicação, imaginamos que não só para o instrumentista em si, mas para os educadores que estão inseridos no contexto musical de modo geral. Para ser proficiente no instrumento estudado é necessário muito estudo, dedicação quase exclusiva e uma constante atenção às práticas instrumentais. Aqui estou me referindo aos músicos que querem chegar em um nível elevado, quiçá, profissional com o instrumento.

Swanwick (2013) traz o relato de Bernard Levin enfatizando que ressoa como um exemplo ilustrativo dos desafios enfrentados quando os educadores musicalmente orientados carecem de uma compreensão abrangente da riqueza da experiência musical. A discussão crítica de Swanwick sobre Levin ao que diz respeito a experiência desfavorável no aprendizado do violino na infância aponta para uma lacuna preocupante na qualidade pedagógica, quando a ênfase unidimensional na competência técnica sobrepõe a exploração mais ampla e intuitiva da música.

É neste cenário que se destaca a necessidade de uma abordagem educacional que esteja além da mera transmissão de habilidades técnicas, englobando uma compreensão mais aprofundada da natureza musical de uma prática específica. Uma prévia pesquisa poderia delinear estratégias pedagógicas que integrem o desenvolvimento de competências técnicas com a promoção da compreensão intuitiva, garantindo, assim, uma experiência

enriquecedora para os aprendizes, independentemente de sua idade ou estágio de desenvolvimento (*idem, ibidem*).

Swanwick (2014) expõe que o trabalho técnico no ensino de instrumento é pertinente, pois é nele que se considera a importância inegável da habilidade técnica na execução musical, historicamente, e ao longo do tempo professores tentam estabelecer "bons hábitos" práticos nos contextos de aula, onde procura-se garantir que os alunos adquiram as bases técnicas essenciais. Todavia, o foco do estudo centrado predominantemente na técnica pode eventualmente redundar em uma prática mecânica e limitada.

O autor ainda levanta a proposta de diversificação na prática, pois ao enfatizar o estudo de um número maior de peças tecnicamente mais simples, revela-se importante do ponto de conteúdo aprendido. A concepção de explorar muitas obras permite uma imersão mais profunda no que se refere às nuances da linguagem musical. E, ao invés de repetir passagens de maneira homogênea, os alunos são incentivados a considerar elementos interpretativos como fraseado, articulação, ênfases expressivas e as linhas melódicas.

Jerome Bruner identificou as "energias naturais que sustentam a aprendizagem espontânea", motivação intrínseca que prevalece no aprendizado cotidiano. Essas "energias naturais" são a curiosidade, a competência, a imitação dos outros e a reciprocidade social (BRUNER, 1966, p. 125-127). As escolas, diz Bruner, geralmente não conseguem reunir estas energias. Nós podemos ver que, geralmente, a curiosidade não é despertada ou estimulada nas tradicionais aulas e ensaios instrumentais ou vocais. É muito tentador tentar conduzir todas as coisas dizendo e mostrando aos estudantes como a música "deve ser", qual dedilhado funciona melhor, qual velocidade, dinâmica e articulação devem ser mais apropriados. Mas a crítica musical envolve julgamento e exploração, mais do que simplesmente separar o certo do errado. Por exemplo, o que aconteceria ao caráter expressivo de uma passagem se a executarmos mais rápido ou mais devagar, mais forte ou mais suave, mais ou menos legato, com acentos mais ou menos marcados, se reequilibrarmos a linha do baixo? Estimular a curiosidade implica em deixar um espaço aberto para a descoberta, a escolha, a tomada de decisões, a exploração pessoal (Swanwick, 2013, p.18).

Swanwick (2013), discute as ideias de Jerome Bruner a respeito das "energias naturais que sustentam a aprendizagem espontânea", incluindo a curiosidade, competência, imitação e reciprocidade social. O autor também critica as metodologias tradicionais nas escolas no qual, muitas vezes, falham em estimular essas energias naturais, especialmente a curiosidade. Bruner (1996 *apud* Swanwick, 2013) destaca a importância de deixar espaço para a

descoberta, escolha e exploração pessoal na aprendizagem, assim, a educação eficaz vai além da simples transmissão de informações e envolve a exploração, a tomada de decisões e o estímulo à curiosidade para um aprendizado mais profundo e significativo

Nesse contexto, uma abordagem mais abrangente vai além da simples aquisição de habilidades motoras, oferecendo aos alunos um processo mais consciente de tomada de decisões musicais. Ao se dedicarem ao estudo diversificado de peças, os estudantes exploram um terreno fértil para expressar sua individualidade, promovendo autonomia artística e revelando músicos mais versáteis e criativos (Swanwick, 2014).

Notamos durante a investigação que existe, de certo modo, uma predileção no ensino da guitarra a respeito do desenvolvimento técnico motor, e isso pode ser justificado por algumas razões, em hipótese, por conta das aulas serem curtas, com um teor imediatista, privilegia a prática motora em detrimento das demais, como: teoria, percepção, composição e demais assuntos.

Os educadores, nesse sentido, acreditam estar assegurando que os alunos compreendam que a técnica é a base essencial para o domínio do instrumento, sendo essa perspectiva, o melhor desenvolvimento possível para o estudante da guitarra, ao menos no que diz respeito ao melhor aproveitamento de tempo dos seus estudos, no qual mensura a sua evolução por meio de inclusão ou aprimoramento de técnicas em sua execução musical.

Aparentemente, acredita-se que a técnica musical se fortalece por meio de exercícios diversificados voltados para a prática motora, conforme discutido em exposições sobre técnicas de arpejos, *sweep picking*, *shapes* de escalas, entre outros. No entanto, é imprescindível evitar cair na armadilha da redundância ao limitar-se a um conjunto restrito e potencialmente perigoso de rotinas. Essa perspectiva pode ser acrescida da observação feita por Lucy Green (*apud* Swanwick, 2013) sobre as práticas informais de aprendizado adotadas pelos músicos de rock. Ao destacar a importância da diversidade na educação musical, percebe-se uma conexão entre a necessidade de evitar a redundância na prática motora e o enfoque mais amplo e diversificado defendido pelos músicos de rock em seu aprendizado, onde a escolha pessoal,

a aprendizagem em grupos de amigos e a abordagem mais livre predominam em relação à instrução formal sequencial e estruturada.

Mais recentemente, Lucy Green chamou nossa atenção para a maneira informal pela qual os músicos de rock aprendem. Estas são bastante diferentes daquelas adotadas pela educação “tradicional” ou formal, na qual as pessoas geralmente aprendem pela música notada que foi escolhida pelo professor ou pelo currículo, envolvendo a supervisão de um adulto num curso seqüencial e estruturado (GREEN, 2001, # 364). As atividades de composição, performance e apreciação estão frequentemente separadas na instrução formal, ao passo que os músicos de rock escolhem sua própria música, aprendem em grupos de amigos, muitas vezes de forma aleatória, começando por peças inteiras tiradas de ouvido, dispensando a notação e transmitida oralmente (Swanwick, 2013, p. 17).

O estudante nem sempre vai buscar um professor para aprender guitarra, por diversas razões. Ele, muitas vezes, busca o conhecimento de modo informal, mas com um mínimo de qualidade, seja para tocar numa roda de amigos ou mesmo no caminho da profissionalização.

O autônomo pode definir objetivos tangíveis, começando por pequenas metas bem específicas. Organizando o que deseja alcançar com a guitarra, como tocar suas músicas prediletas, compor suas próprias canções ou apenas se divertir enquanto aprende um novo instrumento.

É inegável que a guitarra seja um instrumento icônico na música popular contemporânea. Seu som distinto e capacidade adaptativa nos mais variados gêneros musicais é algo que faz o instrumento se destacar. É notório que o instrumento conquistou um lugar especial no imaginário social e desempenha um papel significativo na transformação dos traços de uma cultura e/ou subcultura musical. Dito isso, iremos explorar as particularidades da guitarra e a sua influência na cultura musical em contextos locais e global, bem como sua rica posição simbólica dentro da música.

2.2 Contextualização

O universo do estudo *online* de música tem experimentado uma notável expansão, e o ensino de guitarra elétrica não foge a essa tendência. A facilidade de acesso, a flexibilidade de horários e a eliminação das barreiras geográficas tornam essa modalidade uma possibilidade cada vez mais viável tanto para professores quanto para alunos, à medida que o acesso à internet banda larga, através dos mais variados dispositivos, também se expande.

Sendo mais específico, atualmente o ensino de guitarra passa pela ascensão dos cursos *online*, que tem revolucionado a maneira como os aspirantes a guitarristas estão adquirindo suas habilidades musicais e conhecimento técnico/teórico. Com a popularização da internet nota-se uma maior procura pelo ensino do instrumento nesse ambiente. Esse meio de alguma forma atraiu um grande número de estudantes, que buscaram, talvez, não o domínio em si do instrumento, ou se tornarem profissionais, mas conhecer um pouco mais e aprender a respeito dos possíveis caminhos para alcançar um desenvolvimento musical (e pessoal) satisfatório.

Neste sentido é interessante perceber como as mudanças tecnológicas têm impactado até mesmo áreas mais "tradicionais", como o próprio ensino da música. Também cabe refletir que a conexão global proporcionada pela internet está abrindo muitas portas para novas formas de aprender e compartilhar conhecimento. Diversas plataformas *online*, ambientes para aulas virtuais e recursos interativos estão moldando as novas modalidades de ensino, permitindo que músicos e estudantes se conectem além das fronteiras físicas (Oliveira, 2021).

É importante considerar como tais transformações afetam a experiência musical do indivíduo. A interação presencial tem sua importância, mas a flexibilidade e acessibilidade oferecidas pela aprendizagem *online* são notáveis e inegáveis. Neste sentido, o desafio aqui está em encontrar o equilíbrio, aproveitando o melhor de ambos os mundos (*idem*).

É importante pensar na configuração dos cursos na medida em que somos responsáveis, enquanto educadores, por um grupo de alunos interessados em adquirir habilidades musicais no instrumento. Imaginamos que isso implica em alguns aspectos essenciais, aqui destacando dois: a necessidade de instruir o aluno ao que se refere a maestria técnica do instrumento, fazendo-o pensar nas técnicas essenciais, para além do aspecto motor; um outro ponto seria orientá-lo na busca da expressão musical em sua performance, que é também importante para o seu desenvolvimento.

Observamos que há um ponto interessante no ensino musical: Existe uma dualidade entre a técnica instrumental e a expressividade musical. Ensinar a tocar um instrumento vai além de transmitir habilidades técnicas; é também

sobre cultivar a sensibilidade artística e a capacidade de expressar emoções por meio da música (Swanwick, 2013).

Neste sentido, dominar a técnica é como construir o alicerce de uma casa; ela é a base essencial para sustentar a expressividade, no entanto, o verdadeiro encanto da música reside na capacidade de transmitir sentimentos e contar histórias (Idem). É como se a técnica fornecesse as ferramentas, enquanto a expressividade desse vida e alma à performance.

Nós, enquanto educadores, acreditamos que o equilíbrio entre o domínio da técnica e a expressividade é fundamental. O aspecto mais relevante, neste ponto, é notar que os alunos não apenas tocam corretamente, mas também transmitem emoções e personalidade através de sua música.

Uma outra questão que também é crucial no ensino musical diz respeito à abordagem pedagógica, pois ela pode ter um impacto significativo na experiência de aprendizagem do aluno. Assim, o ensinar mais autoritário, focado apenas na técnica e na execução perfeita, pode comprometer os objetivos e deixar o estudante sobrecarregado e sem espaço para apreciar a música em sua totalidade (Swanwick, 2013).

Uma questão relevante sobre os estudos de guitarra nos cursos de modalidade *online*, assim como qualquer outro curso nas mesmas condições, exige do aluno um compromisso maior que na modalidade presencial, uma vez que a organização do tempo, determinação dos conteúdos em ordem de prioridade, entre outros aspectos, requer motivação constante, rotina e disciplina.

Nenhuma abordagem prática pode ser eficaz se não for trabalhada de forma regular e consistente. É preciso, antes de tudo, querer praticar de forma regular e consistente. Portanto, como manter-se motivado para praticar torna-se uma questão fundamental (Iznaola, 2000, p.22, tradução nossa)

Para aprimoração musical são necessárias consistência e regularidade na prática de qualquer atividade. Conseguir nível satisfatório é necessário o foco não apenas na qualidade da prática, mas também na sua frequência e consistência ao longo do tempo.

O praticar de forma regular e consistente ressalta a importância da motivação. Quaisquer um que não se compromete com a prática regular, é

provável que a motivação seja volátil e sujeita a mudanças. Assim, cultivar a vontade de se engajar consistentemente na prática é crucial.

A motivação, como apontado por Iznola (2000), é essencial para manter a regularidade necessária para o desenvolvimento do aluno de guitarra. Nos cursos *online*, sobretudo de guitarra, possibilita a flexibilidade de horários. Aprender no próprio ritmo é também uma das maiores vantagens dessa modalidade de ensino. No entanto, a motivação torna-se um desafio quando não há um professor que assuma o papel de orientador e motivador, como acontece na sala de aula tradicional. Estratégias como estabelecer metas, variar os tipos de prática e participar de comunidades *online* podem ser fundamentais para manter o entusiasmo e, conseqüentemente, a regularidade na prática da guitarra em cursos *online*.

Agora, por outro lado, quando os professores conseguem compreender a importância de cultivar uma apreciação pela música, reconhecendo a autonomia do aluno, as aulas tornam-se mais envolventes e significativas (Swanwick, 2013). O respeito pela expressão artística, combinado com uma abordagem que incentiva a exploração e a criatividade pode fazer toda a diferença.

Acreditamos que a música seja uma linguagem que está além das notas escritas no papel, que ela é uma forma de comunicação emocional e que envolve múltiplas inteligências. O educador que por ventura proporciona um ambiente de aprendizado que valoriza a técnica, percepção, respeitando as limitações e a expressão artística, propicia mais chances a sua classe de desenvolver uma conexão profunda e duradoura com a música.

Arroyo (2000) nos traz a reflexão sobre o fato de estudar músicas não apenas como um produto, mas como um processo constante para a evolução. Cada nota, cada acorde tem um sentido, um contexto, e compreender essa faceta é o que faz a música ter significados específicos no aprendizado.

Ainda vale dizer que a educação musical, nesse sentido, não está confinada apenas às salas de aula formais. Ela acontece em cada momento em que a música é praticada, seja em uma aula tradicional, uma *jam session* entre amigos ou até mesmo durante a improvisação em momento de prática

individual. A interação com a música oferece oportunidades de aprendizado, seja técnico, emocional ou interpretativo.

A exemplo, em uma *jam* podemos encontrar um espaço seguro para livre experimentação em música puramente improvisada. Vale destacar que a “JAM” também aparece como uma sigla em inglês para o termo *Jazz After Midnight*, e refere-se geralmente a programas de rádio, eventos ou ambientes nos quais músicas de jazz são tocadas, geralmente durante as horas da madrugada.

Em alguns casos, eventos chamados "*Jazz After Midnight*" podem incluir elementos de improvisação ou até mesmo sessões informais de *jamming*, dependendo da natureza do programa ou local. A ideia é proporcionar aos ouvintes ou participantes uma experiência musical mais descontraída e intimista, muitas vezes explorando o lado mais experimental e improvisacional do *jazz*. O fundamental nesse espaço/momento/contexto é que sempre que os músicos se reúnem para tocar existe nesse simples ato o potencial para aprender.

Os participantes sempre têm a liberdade de escolha sobre a forma de iniciar uma peça, como se engajar nesta e também quando e como finalizar uma música. Durante uma *jam*, os músicos podem explorar novas ideias, improvisar solos e interagir musicalmente de maneira espontânea. As *jams* também se tornam um grande espaço de aprendizagem, seja em momentos formais ou não formais, uma vez que podem acontecer em diferentes contextos, desde pequenas reuniões informais entre músicos até eventos públicos e apresentações ao vivo.

Nesse sentido, a prática musical realizada à distância pode dificultar essa experiência do “tocar junto”, “trocar ideias” e o ato de improvisar durante uma simples prática musical em conjunto com outros músicos, no entanto, a ideia, o conceito e a história da música ou determinado conceito musical pode ser tratado com significativo potencial de acessibilidade na modalidade *online* de ensino-aprendizagem.

Com o aumento do ensino *online* por conta da praticidade, comodidade e uma demanda cada vez mais imediatista, muitas pessoas estão buscando novas habilidades e conhecimentos a partir desta modalidade de ensino. Na

área da música, a respeito da aprendizagem de instrumentos, como a guitarra, a formação inicial e contínua do músico profissional ou amador, se torna possível e cada vez mais viável, dado a facilidade de acesso a conteúdos antes de acesso mais restrito.

Outrora o ensino remoto acontecia por meio de vídeo aulas gravadas em *VHS* ou mesmo *DVD*, cursos por correspondência ou em instituições específicas. Hoje, com o acesso à rede, o estudo acontece de modo mais instantâneo, em um *click*. Os cursos *online* nem sempre oferecem a esperada qualidade em sua estrutura, ou, não são voltados para uma formação musical mais completa. Alguns destes materiais disponíveis oferecem apenas um assunto, por conta de demandas que são muito específicas, contudo, há de se perguntar “os cursos presenciais são todos holísticos em sua amplitude e profundidade?”.

Oliveira (2021) fala que a ascensão dos cursos *online* de instrumentos musicais possivelmente pode abrir novas portas para a educação musical, desta forma proporcionar acesso ao aprendizado em escala global. O autor discute sobre a falta de preocupação pedagógica e levanta uma questão importante, a respeito da facilidade de criar conteúdo *online*, de como esta facilidade pode levar a uma variedade de abordagens de qualidade questionável.

É fundamental que os criadores que pensem em desenvolver os cursos *online* considerem não apenas a entrega do conteúdo, mas também a eficácia pedagógica aplicada em suas aulas. Deve-se pensar na finalidade da seleção do material pedagógico musical apropriado, também a mensuração do aprendizado e as adaptações às necessidades individuais dos alunos (Idem). O desafio está em equilibrar a conveniência e a acessibilidade com a qualidade da proposta.

Pensamos que para a confecção dos materiais nos cursos *online* há elementos fundamentais que devem ser considerados pelo proponente, a fim de melhor auxiliar o desenvolvimento global de quem deseja tocar um instrumento musical. Neste sentido, nos referimos aos elementos que dizem respeito às categorias analíticas que serão abordadas na etapa da Análise Contrastiva (Seção 4). Tais competências tendem a contribuir de maneira

satisfatória para a evolução do estudante, tanto em situações de grupo quanto em situações individuais.

Swanwick (2014) é categórico quando afirma que o escutar cuidadoso e a observação perceptiva no aprendizado musical é crucial e transcende os níveis da habilidade. Ele ainda diz que, por exemplo, o ambiente de uma master-class, onde músicos de diferentes faixas etárias e níveis se reúnem, pode oferecer uma rica oportunidade de aprendizado.

O simples fato de observar e ouvir os colegas do grupo, especialmente com a orientação de um bom professor, cria uma sinergia única. Neste sentido, o aprendizado não se limita apenas ao conteúdo técnico; ele se estende à compreensão do estilo, da expressão musical e até mesmo da postura no palco (performance). O ambiente em si favorece não apenas a aquisição de habilidades, mas também o desenvolvimento de uma compreensão mais profunda da música e da performance (Idem).

O estímulo mútuo e a superação das dificuldades favorecem as conquistas e fortalecem o senso de comunidade. A música, afinal, é uma jornada compartilhada, e o apoio entre músicos cria um ambiente enriquecedor aos que estão diretamente envolvidos.

A eficácia de qualquer curso está a cargo de como seus conteúdos são estruturados e distribuídos, bem como as estratégias pedagógicas que são/estão empregadas na organização de tais materiais. A partir disso, algumas questões importantes podem ser levantadas para uma análise mais complexa: Como os conteúdos dos cursos *online* de guitarra elétrica estão estruturados e organizados? Quais estratégias pedagógicas precisas são empregadas na estrutura desses conteúdos? Pensamos que tais questões não apenas ressoam com músicos aspirantes, mas também têm implicações para o ensino *online* de modo geral. As duas questões levantadas são igualmente relevantes, contudo, por uma questão de foco da pesquisa debruçamos-nos a respeito da primeira.

3. Referencial teórico

Consideramos que no ato de estudar guitarra esteja posta uma estreita relação com a teoria musical e o envolvimento da pesquisa de variados conteúdos para uma ampliada compreensão musical, incluindo aquelas inerentes à música e ao instrumento, assim como os ritmos e gêneros musicais de interesse. Dessa forma, tais elementos deveriam fazer parte do repertório didático não apenas do educador, mas também fazer parte da tomada de decisões do estudante/pesquisador.

Aqui nos referimos, portanto, ao guitarrista que busca aprimorar suas habilidades por meio do reforço embasado nos alicerces teóricos e práticos. Nesse sentido, dedicam tempo na busca por cursos que sejam especializados ou em aulas particulares, visando a instrução junto a profissionais reconhecidos pelo seu conhecimento aprofundado acerca do instrumento e das teorias da música.

Pensamos que este direcionamento pode revelar um compromisso substancial com o desenvolvimento técnico e teórico, revelando um engajamento mais aprofundado e especializado na jornada do aprendizado musical do estudante de guitarra.

O estudante e o profissional que for orientado por um educador, é importante que não se concentre exclusivamente em técnicas relacionadas apenas ao aspecto motor. Em vez disso, deveria abranger um conjunto de temas igualmente importantes para o desenvolvimento de sua formação musical o mais ampla possível. Esses temas podem variar, porém, incluem a apreciação auditiva, a compreensão da história musical, leitura musical, prática musical em conjunto, a performance e a execução no instrumento.

Frequentemente, práticas pedagógicas inadequadas são utilizadas em aulas individuais de instrumento, onde a relação professor aluno dá ao professor considerável poder. Por exemplo, um aluno pode se confrontar simultaneamente com uma página com notações musicais complexas, ter um arco em uma mão e um violino na outra, e ter que tocar no andamento, com boa afinação e sonoridade; tudo isto sem um mínimo prazer estético. Por outro lado, algumas das melhores aulas tem sido dadas por instrumentistas que realmente entendem de sua arte, ensinando que tudo deve ser motivado por um respeito à música enquanto uma entidade

simbólica, e por um respeito ao aluno enquanto um ser autônomo (Swanwick, 2014, p.1).

Swanwick (2014) revela uma preocupação significativa ao que diz respeito às aulas individuais de instrumento musical, o autor aponta para práticas pedagógicas que frequentemente são inadequadas e que podem prejudicar a experiência do aluno. Ele expõe um cenário em que um aluno se depara com várias demandas que são complexas, como decifrar notações musicais, manipular o instrumento de forma síncrona e lidar com aspectos como andamento, afinação e sonoridade simultaneamente, tais fatos evidenciam a complexidade enfrentada pelos estudantes da música, em específico nesta discussão, o instrumentista da guitarra.

Ao perceber a carga desafiadora que é imposta ao estudante, sem um equilíbrio correspondente de prazer estético, o autor levanta questões importantes sobre a abordagem pedagógica empregada. Onde o ensino de música deve ser construído não apenas sobre a aquisição de habilidades técnicas, mas também na promoção da apreciação e compreensão estética e do prazer musical. Dito isso, a ênfase em aspectos técnicos sem a devida atenção à satisfação estética tende a resultar em desmotivação por parte do aluno.

Os professores devem considerar em suas aulas não apenas o desenvolvimento técnico, mas também a experiência musical global do aluno. Trazendo para as suas aulas abordagens pedagógicas que equilibram os desafios técnicos com a promoção do prazer estético, potencializando a criação de um ambiente motivador e gratificante para o aprendizado musical. Assim, pode incluir a escolha de repertório que seja de interesse do aluno, com métodos de ensino que integrem a teoria musical de maneira mais fluida e a criação de um ambiente de aprendizado mais dinâmico.

A observação ressalta a importância de repensar a abordagem pedagógica, sugerindo que a eficácia do ensino musical não reside apenas na execução técnica, mas na compreensão mais ampla da música de forma simbólica. Destaca-se a ideia de que as melhores aulas são ministradas por instrutores que genuinamente compreendem a arte, enfatizando que o ensino deve ser motivado pelo respeito à música e ao aluno como um ser autônomo.

Essa abordagem respeitosa e holística, que reconhece a música como algo mais do que meramente técnico e prioriza a autonomia do aluno, promove um ambiente mais propício ao desenvolvimento artístico e à apreciação estética. Este enfoque coloca a experiência musical em um contexto mais significativo, além de enfatizar a importância de um relacionamento respeitoso e colaborativo entre professor e aluno no processo educacional.

Vale considerar que a ideia de quem propõe um curso voltado para o ensino musical pode ter motivações diversas, muitas vezes a concepção e oferta dos mesmos nem sempre promove o desenvolvimento artístico de quem o adquire. O proponente pode ter motivações financeiras, demandas de mercado ou a promoção de uma abordagem específica influenciando na criação dos cursos.

Preferencialmente, o professor deveria ter formação em música e conhecimento empírico sobre o ensino de guitarra, não sendo apenas alguém que saiba tocar e que vai ensinar, pois vai exercer um papel que requer um amplo cuidado, e também respeito. Neste sentido o educador deve dominar os conhecimentos básicos e mais complexos a respeito da teoria e prática musical, demonstrando versatilidade em relação a diferentes gêneros e estilos musicais¹.

Embora muitas pessoas usem o termo "estilo" e "gênero" musical de forma intercambiável, há diferenças importantes entre os dois. O gênero musical é uma classificação geral de música que compartilha características comuns, como a instrumentação, ritmo, harmonia e melodia. Alguns exemplos de gêneros musicais são o rock, pop, jazz, funk, blues, entre outros. Por outro lado, o estilo musical se refere a um subconjunto dentro de um gênero musical. É uma maneira mais específica de classificar a música, levando em consideração a época, o local, o artista e outras características que diferenciam o som de outros do mesmo gênero. Por exemplo, o rock é um gênero musical, mas existem diferentes estilos dentro dele, como o rock psicodélico, o rock progressivo, o punk rock, entre outros (Neto, s.d).

Deste modo, pensamos que a sua abordagem de ensino deve ser a mais completa possível, abrangendo aspectos ainda mais complexos para a formação do estudante. Além disso, deve-se orientar os alunos de maneira

¹ Os gêneros musicais, como Samba, Rock, Baião e Bossa Nova definem o tipo da música, mesmo a música clássica. Enquanto isso, o estilo musical é a assinatura única na interpretação, refletindo a abordagem e os traços distintos de um artista. Vale destacar que os gêneros permanecem mais ou menos constantes, sendo o estilo a variável que proporciona singularidade e originalidade.

abrangente, considerando diversas áreas do desenvolvimento musical, também, possibilitando abertura para inovação pedagógica, incorporando tecnologias e métodos, quiçá modernos em sua didática, proporcionando assim uma educação musical ainda mais dinâmica.

Swanwick (2014) acrescenta que mesmo com professores com formação é possível que ocorram práticas pedagógicas inadequadas em aulas individuais de instrumento, onde a relação professor-aluno, neste sentido, pode produzir profissionais frustrados por conta de problemas na didática e emprego de metodologia inadequada. Assim, é imprescindível que o curso tenha uma proposta inteiramente comprometida com o que realiza em termos didáticos e curriculares, e que seu quadro de professores consigam, no conjunto, garantir uma formação plena, ensinando que todo o processo deve ser motivado pelo respeito à música e ao tempo de aprendizado de cada estudante, bem como as suas preferências didáticas para viabilizar o ensino da melhor maneira possível.

Dito isso, o aluno que está sendo orientado por um ou vários profissionais qualificados deveria direcionar sua atenção para uma abordagem tanto generalista, quanto do aprofundamento necessário nos temas específicos, englobando igualmente os aspectos técnicos quanto teóricos para a garantir uma formação musical eficiente/avançada e sólida musicalmente.

A ação complexa de se tocar um instrumento não pode ser abordada seguindo-se um único método ou apenas utilizando-se sistematicamente um mesmo livro, página após página. A aprendizagem musical acontece através de um engajamento multifacetado: solfejando, praticando, escutando os outros, apresentando-se, integrando ensaios e apresentações em público com um programa que também integre a improvisação. Precisamos também encontrar espaço para o engajamento intuitivo pessoal do aluno, um lugar onde todo o conhecimento comece e termine. (Swanwick, 2014, p. 1)

Concordamos com Swanwick e reforçamos a ideia de que o ato de tocar bem um instrumento é uma habilidade complexa que não pode ser adequadamente abordada através de uma única metodologia ou baseada apenas em repetição sistemática de uma única técnica. Para se aprender a dominar um instrumento é necessário engajamento multifacetado, trabalhando e desenvolvendo atividades como a prática de escuta, execução instrumental,

audição atenta de outros músicos, performances públicas e, com destaque para a importância, também, da improvisação.

Devemos levar em conta que nenhuma técnica ou habilidade específica funciona de maneira independente e isolada, todos os conhecimentos teóricos e práticos emergem ao público, através do artista, por meio de integralização interdependente de um complexo de técnicas, saberes práticos e teóricos, emoções, processos criativos e situacionais que tornam qualquer peça musical ou uma exibição única, tanto para quem executa, quanto para quem tem a oportunidade de apreciar.

É importante reconhecer que a aprendizagem musical vai e está além de uma abordagem meramente padronizada; pois ela requer uma perspectiva aberta e integradora. É fundamental proporcionar espaço para o engajamento intuitivo e pessoal do aluno, reconhecendo que todo o conhecimento musical tem um ponto de partida e deve ser moldado de acordo com as experiências individuais, exercitando também a sua autonomia (Freire, 1996).

Neste sentido, podemos dizer que tais decisões podem proporcionar melhores resultados em suas decisões enquanto estudante e, também, em suas práticas profissionais. Contudo, é importante trazer a ideia de que o estudante deve se manter atualizado a respeito das novas possibilidades que a música permite e, de fato, ampliar o seu vocabulário técnico/musical para as suas práticas que também estão relacionadas diretamente com a sua performance profissional.

Ao atentar-se para esses pontos fundamentais o estudante pode compreender e ter uma noção clara de seu processo evolutivo, identificando os assuntos já dominados e aqueles que ainda precisam ser explorados. Considerando os materiais disponíveis na rede e pressupondo que o estudante possui autonomia e capacidade de decidir o que é crucial para sua evolução, é certo que, ao pesquisar na rede a respeito de determinados assuntos, perceberá uma abundância de materiais para estudo e uma diversidade de conteúdos.

Por exemplo, o estudante que pesquisar por aulas na plataforma de vídeos *youtube*, eventualmente pode encontrar conteúdos organizados de

maneira que facilite o processo de estudo, porém, na grande maioria das vezes, esses materiais não estão organizados de maneira sistemática com o objetivo de proporcionar um percurso sequencial didático, tratando dos assuntos de maneira por vezes aleatória, o que prejudica significativamente seus estudos, demandando um tempo maior para, autonomamente, selecionar e organizar tudo quanto for possível e necessário.

Nem sempre é necessário um professor para que a aprendizagem ocorra. Toda pessoa viva é necessariamente um contínuo aprendiz, absorvendo informação e se adaptando ao meio ambiente. Aprender é uma atividade cotidiana e raramente problemática. As dificuldades surgem quando ensino e aprendizagem são organizados em horários ou quando o conteúdo do processo de ensino aprendizagem é determinado por um currículo estruturado, por uma matriz de avaliação ou pelas expectativas de outras pessoas diante do “aprendiz”, como, por exemplo, pais ou avaliadores. Sob estas circunstâncias, a inclinação natural para aprender pode transformar-se em uma sensação de pressão externa ou tornar-se confusa e uma verdadeira chatice (Swanwick, 2013, p.17 e 18).

A aprendizagem é inerente à natureza humana, ocorrendo de forma contínua e natural durante a vida, e não necessariamente precisa da presença constante de um educador. Tal concepção destaca a capacidade inata das pessoas para absorver informações e se adaptar ao meio.

Essa perspectiva ressalta a importância de reconhecer e respeitar a autonomia do aprendiz, sugerindo que a aprendizagem é mais eficaz quando ocorre de maneira alinhada aos interesses individuais. Isso não significa necessariamente rejeitar a educação formal, ou o formalismo da aprendizagem, mas sim questionar o pensamento de que a aprendizagem só se concretize por meio de uma única proposta metodológica de ensino ou uma ortodoxia educativa que pode sufocar o entusiasmo intrínseco pela descoberta e aprendizado significativo.

Swanwick (2013) traz à luz um desafio que surge quando o processo de ensino e aprendizagem é formalizado, quando se tem horários fixos e currículos estruturados. Ele diz que a ênfase em avaliações e expectativas externas, como as dos pais ou avaliadores, de certo modo, pode transformar o que seria algo natural em uma sensação de pressão, talvez até tornando o processo confuso e desinteressante.

Se o processo de aprendizagem for condicionada por fatores externos, eventualmente ela pode perder sua natureza intrinsecamente prazerosa, que

seria fluida. Tal reflexão evidencia a importância de considerar abordagens talvez mais flexíveis e personalizadas no ensino, reconhecendo e respeitando a disposição das pessoas para aprender, sem impor tantas exigências que possam gerar pressão e desmotivação, mas também sem deixar solto demais para evitar possíveis distrações no percurso do aprendizado.

É importante ressaltar que, embora o estudante desempenhe um papel significativo no processo de sua própria formação, possua o potencial de exercer autonomia e possa obter maior rendimento em propostas pedagógicas mais flexíveis, para o presente trabalho consideramos que o estudante autodidata, que não frequenta aulas de música em um ambiente de ensino formal e não conta com orientação profissional ou a supervisão de um músico mais experiente, pode enfrentar consideráveis dificuldades no processo de seleção e organização dos materiais a serem utilizados em sua prática diária de estudo na guitarra. Sobre o respeito à autonomia, Paulo Freire (1996) nos traz a ideia de que:

O respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros. Precisamente porque éticos podemos desrespeitar a rigorosidade da ética e resvalar para a sua negação, por isso é imprescindível deixar claro que a possibilidade do desvio ético não pode receber outra designação senão a de transgressão. O professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia; o professor que ironiza o aluno, que o minimiza, que manda que “ele se ponha em seu lugar” ao mais tênue sinal de sua rebeldia legítima, tanto quanto o professor que se exime do cumprimento de seu dever de propor limites à liberdade do aluno, que se furta ao dever de ensinar, de estar respeitosamente presente à experiência formadora do educando, transgride os princípios fundamentalmente éticos de nossa existência (Freire, 1996 p. 31)

Freire (1996) nos diz que a educação não deve ser uma imposição autoritária, mas sim um diálogo respeitoso entre professores e alunos. Contudo, ainda é necessário que o estudante interessado, ao passo que se julga capaz de manter uma rotina diária de estudo, se questione sobre o quê e como estudar. Tais perguntas poderão ser benéficas e ajudarão a definir quais são os seus objetivos e conseqüentemente a planejar a sua rotina de estudo, deste modo: 1. Qual é o meu objetivo com a guitarra?; 2. Será que quero aprender a tocar para me divertir, tocar em público, ou ambos?; 3. Estou de acordo com o que acredito e qual estilo de música eu gosto mais?; 4. Quero me concentrar em uma música específica ou penso em estilos como rock,

blues ou música clássica?; 5. Quanto tempo eu tenho disponível para estudar e praticar?; 6. Será que devo estudar com um professor ou aprender sozinho?; 7. Quais recursos tenho disponíveis e quais materiais devo usar para aprender, como livros, vídeos *online*, aulas particulares, etc.?; 8. Será que devo comprar uma guitarra logo de início?. Tais perguntas são importantes e ajudam nas tomadas de decisões. E a partir disso, o estudante decidirá se determinados processos poderão ser encaminhados de maneira puramente autônoma ou se necessita que aconteça dentro do ambiente de ensino formal.

A pesquisadora Lucy Green (2012), conhecida por seu trabalho no campo da educação musical, defende a ideia de que a música não deve ser ensinada apenas em ambientes tradicionais, como escolas e academias, mas sim em vários contextos da vida cotidiana, como em casa, na rua ou em eventos comunitários. De acordo com sua abordagem, a música é uma parte fundamental da cultura humana e deve ser compartilhada e desfrutada por todos, independentemente de habilidade ou treinamento formal. Ela fala que:

Nós deixamos de lado alguma coisa muito importante. Uma das mais fortes, e talvez implícitas delineações transmitidas pela música popular, é a noção de que os seus músicos adquirem habilidades e conhecimentos sem qualquer necessidade aparente de formação prévia! Tem sido uma parte central da ideologia musical, desde o rock ao hip-hop, do soul ao reggae, a música ser uma expressão direta de sentimentos, sem mediações e autêntica, livre das imposições de convenções, e vindo naturalmente da “alma” dos músicos. Em minha pesquisa atual, quando alunos entre 13 e 14 anos são perguntados como os músicos populares adquirem suas habilidades e conhecimentos, duas respostas exemplares são: (1) “Eles só tocam o que sentem e é isso aí”; e (2) “Eles pegam um violão e sobem para os seus quartos”. Alguns jovens também sugeriram que, por exemplo, “Eles praticam” e “Eles fazem aulas”. No entanto, nenhum deles demonstrou consciência sobre práticas mais fundamentais e essenciais de aprendizagem da música popular. Mesmo sendo cada vez mais verdade que os músicos populares fazem aulas formais e até se graduam em música popular hoje em dia, todos os músicos populares se envolvem no que se tornou conhecido como práticas de aprendizagem informal. Essas práticas diferenciam-se enormemente dos procedimentos educacionais musicais formais e dos modos como as habilidades e conhecimentos da música clássica têm sido adquiridos e transmitidos, pelo menos durante os dois últimos séculos (Green, 2012 p. 67).

Green (2012), a partir deste fragmento, aponta para a diversidade de abordagens de aprendizagem na música popular demonstrando que embora alguns músicos possam buscar ambientes formais para aprender, a cultura da música popular na maioria das vezes valoriza o músico que incorpora a ação de perpetuar as culturas e suas raízes ampliando o alcance no tempo e espaço

e, por tanto, a aprendizagem desse sujeito acontece de maneira criativa, intuitiva, contextual e autodidata, situação a qual as práticas informais é parte essencial do desenvolvimento musical.

Embora a música, muitas vezes, seja aprendida em um ambiente de ensino formal, como as graduações em música, cursos livres, conservatórios, extensões universitárias, escolas de música ou escolas de arte, ou *workshops* e *masterclasses*, também é inegável que ela acontece fora destes ambientes. A música pode surgir e ser ensinada em ambientes não formais, tradicionais ou em grupos culturais. Em tais ambientes, pode existir uma infinidade de conhecimentos e habilidades que podem ser construídas e tendem, potencialmente, a servir como fonte de consulta e aprendizagem para o estudante.

O processo de aprender música fora do ambiente de ensino formal não apenas proporciona uma relação mais íntima com a arte sonora, mas também favorece uma aprendizagem significativa, conforme proposto por David Ausubel (1980). Ao explorar a música por meio de vivências e experiências pessoais, o aprendiz tem a oportunidade de experimentar e desenvolver sua própria criatividade, estabelecendo uma conexão única com o que mais lhe interessa, especialmente no contexto de seu estilo musical predileto. Este método de aprendizagem, fundamentado na teoria de Ausubel, não apenas fortalece um laço emocional mais profundo com a música, mas também torna o processo de aprendizagem mais significativo e gratificante, promovendo uma compreensão mais duradoura e internalizada dos conceitos musicais.

Para haver aprendizagem significativa são necessárias duas condições. Em primeiro lugar, o aluno precisa ter uma disposição para aprender: se o indivíduo quiser memorizar o conteúdo arbitrariamente e literalmente, então a aprendizagem será mecânica. Em segundo, o conteúdo escolar a ser aprendido tem que ser potencialmente significativo, ou seja, ele tem que ser lógico e psicologicamente significativo: o significado lógico depende somente da natureza do conteúdo, e o significado psicológico é uma experiência que cada indivíduo tem (REDENEURO, 2020).

A noção de significado e pertencimento para um estudante de música, especialmente aquele que se dedica à guitarra, destaca-se pela influência significativa que a música exerce na formação social do indivíduo. Para o estudante que planeja frequentar aulas em uma instituição, participar de uma banda ou orquestra, é importante reconhecer que essas experiências podem

inadvertidamente contribuir para o desenvolvimento de habilidades sociais, como o trabalho em equipe, a responsabilidade ambiental e o respeito pelos colegas. Essa responsabilidade pessoal se estende para o âmbito social, permitindo que o estudante se perceba como um agente formador de opinião.

A aprendizagem por recepção significativa envolve, principalmente, a aquisição de novos significados a partir de material de aprendizagem apresentado. Exige que um mecanismo de aprendizagem significativa, quer a apresentação de material potencialmente significativo para o aprendiz. Por sua vez, a última condição pressupõe (1) que o próprio material de aprendizagem possa estar relacionado de forma não arbitrária (plausível, sensível e não aleatória) e não literal com qualquer estrutura cognitiva apropriada e relevante (i.e., que possui significado 'lógico') e (2) que a estrutura cognitiva particular do aprendiz contenha ideias ancoradas relevantes, com as quais se possa relacionar o novo material (Ausubel, 2003, p.1).

Neste sentido a abordagem da aprendizagem por recepção significativa destaca a importância da aquisição de novos significados através do material de aprendizagem. Por este motivo, o processo requer tanto um mecanismo de aprendizagem significativa quanto a disponibilização de material que seja potencialmente significativo para o aprendiz.

Ausubel (2003) nos diz em sua teoria da aprendizagem que a primeira condição refere-se à necessidade do conteúdo da aprendizagem estar relacionado de maneira não arbitrária, ou seja, não aleatória ou fora do contexto do qual o aprendiz minimamente faça parte, uma vez que é necessário que este conteúdo tenha alguma relação com as estruturas cognitivas pré-existentes para que sejam relevantes, caso contrário, nada mais será que um amontoado de informações que não possuem qualquer significado lógico ou utilidade para o sujeito que está entrando em contato com o referido conteúdo.

No segundo ponto, o autor destaca a importância da estrutura cognitiva específica do aprendiz, ele nos diz que se deve desenvolver ideias ancoradas relevantes, que possam ser relacionadas ao novo material. Assim, isso implica que o aprendiz deve ter um conjunto de conhecimentos prévios que sirvam como âncoras para a compreensão e assimilação do novo conteúdo.

Neste sentido, fica evidente que a música para além de ser uma forma de expressão, facilita conexões com indivíduos que compartilham interesses similares, favorecendo o desenvolvimento de relações que potencialmente

promovem o pertencimento a uma comunidade. É interessante observar que ela desempenha um importante papel não apenas como meio de expressão, mas também como elemento fundamental na construção da identidade cultural e pessoal do estudante.

Praticar uma música, seja tradicional ou contemporânea, quando ela reflete a própria cultura, pode contribuir significativamente para fortalecer a conexão do indivíduo com o ambiente em que ele é pertencente.

Uma compreensão mais abrangente a respeito do papel da música no desenvolvimento musical implica considerar o ambiente de aprendizado. Podemos dizer que este contexto não apenas influencia a prática musical, mas também pode moldar a percepção do indivíduo em relação à sua identidade cultural e social. Quando se explora a relação entre a música e o ambiente de aprendizado, torna-se evidente que a conexão entre a expressão musical e a cultura exerce um papel relevante. Ser sutil na abordagem dos desafios propicia que o ambiente musical, não apenas ofereça crescimento artístico, como também um espaço seguro para a expressão autêntica e construção de um senso de pertencimento.

O outro aspecto é o que chamo de significado “delineado”, referindo-se aos conceitos e conotações extramusicais que a música carrega, isto é, suas associações sociais, culturais, religiosas, políticas ou outras. Essas associações podem ser convenções gerais, tais como as conotações de um hino nacional, por exemplo; mas podem também ser exclusivas a um indivíduo, como associações de uma canção específica a um momento memorável. Toda música carrega algum significado delineado que surge não apenas de seu contexto original de produção, mas também dos contextos de distribuição e recepção. Nenhuma música pode ser percebida como música em um vácuo social. Mesmo a música considerada autônoma traz a noção de sua própria autonomia como uma de suas principais delineações (Green, 2012, p. 63).

O ato de estudar música é comparável a aprender outra língua, pois demanda dedicação e tempo extra. Ao trabalhar com educação musical, busca-se sensibilizá-los para a música, tornando-os conscientes do que ouvem e capacitando-os a expressarem-se por meio dos sons.

Jarvis (1990) *apud* Swanwick (2003), ressalta a diversidade de atividades curriculares na música, destacando que cada uma oferece diferentes possibilidades para a tomada de decisões, uma faceta específica da autonomia do aluno. Isso sublinha a importância de proporcionar experiências musicais

variadas, reconhecendo que diferentes atividades oferecem distintas oportunidades para o desenvolvimento musical e para que os alunos exerçam sua autonomia.

Em toda experiência musical, ambos os aspectos inerentes e delineados do significado musical estão presentes, mesmo que os ouvintes não estejam cientes disso. Não podemos notar os significados musicais inerentes sem conceber simultaneamente uma delimitação fundamental: que aquilo que estamos ouvindo é um objeto cultural que reconhecemos – uma peça musical, uma encenação ou algum tipo de apresentação. Do mesmo modo, não podemos imaginar uma peça musical sem atribuir alguns significados inerentes a ela. Podemos responder positiva ou negativamente aos significados inerentes ou delineados. Respostas positivas aos significados inerentes tendem a ocorrer quando temos um alto nível de familiaridade e compreensão da sintaxe musical. Respostas positivas às delimitações ocorrem quando as delimitações correspondem, no nosso ponto de vista, a assuntos com os quais nos sentimos bem. Temos uma experiência de “celebração” musical quando há uma inclinação positiva a ambos significados (Green, 2012, p. 63).

No trecho em questão, Green (2012) destaca a presença simultânea dos aspectos inerentes e delineados do significado musical em todas as experiências musicais. Ela ressalta a inevitabilidade da cognição do ouvinte em reconhecer a música como um objeto cultural específico, seja uma peça musical, uma encenação ou qualquer outra forma de apresentação. A afirmação de que a percepção dos significados inerentes está intrinsecamente ligada à concepção da música como um artefato cultural sublinha a complexidade subjacente à apreciação musical.

Green (2012) nos diz que a compreensão da música como um fenômeno cultural é essencial para a atribuição de significados, e, ao mesmo tempo, sugere que não podemos conceber uma peça musical sem associar a ela significados inerentes. Destaca-se, portanto, a interdependência entre a cognição do ouvinte e a natureza cultural da música.

A observação de que respostas positivas aos significados inerentes frequentemente coincidem com um alto nível de familiaridade e compreensão da sintaxe musical, realçando a importância da educação musical na apreciação. Ademais, a consideração das respostas positivas às delimitações em relação à afinidade pessoal com os temas sugere a influência da subjetividade na apreciação musical.

Ainda a respeito da cultura, não devemos desconsiderar a forte influência que a internet tem na vida cotidiana de uma grande parte da população, e que gera uma cultura adjacente que entendemos por cibercultura (Lévy, 1999), que está intimamente ligado ao ciberespaço ou rede, neste caso, a existência e o acesso em massa da rede mundial de computadores, possibilita a ampliação de um leque de ação e atuação muito maior, como os Ambientes Virtuais de Aprendizagem (AVA's), no qual intersecciona ensino-aprendizagem/cultura formal e cultura digital.

Neste sentido, o mundo globalizado passou por muitas transformações. Podemos afirmar que essas mudanças abrangem diversos setores, como a saúde, com seus avanços e descobertas, a tecnologia, quando nos referimos à velocidade dos acontecimentos, e também o âmbito das inteligências artificiais. Não menos importante, a música também está passando por transformações, com facilidades na disponibilidade de conteúdos que anteriormente não eram tão acessíveis, seja por questões de importação ou devido aos preços praticados.

Reforçando o argumento sobre o contexto da tecnologia, a disseminação de conteúdo musical tornou-se mais ampla e acessível. Plataformas de *streaming*, redes sociais e outras ferramentas digitais proporcionam um meio potencialmente mais democrático para artistas e ouvintes, permitindo que diversos estilos musicais e talentos emergentes alcancem públicos globais.

Essa democratização não apenas beneficia os consumidores de música, que agora têm uma gama mais ampla de escolhas, mas também cria oportunidades para artistas independentes e culturas musicais diversas serem reconhecidas em uma escala global. A facilidade de compartilhamento e descoberta de novas músicas contribui para um cenário musical mais inclusivo e diversificado.

Deste modo, podemos afirmar que a maneira como nos compreendemos, nos relacionamos e como consumimos música mudou. O advento da internet facilitou o acesso para alguns e trouxe consigo novas tecnologias e possibilidades. Destaco, em especial, os serviços que dependem exclusivamente de conectividade com a internet. Nesse contexto, as dinâmicas de ensino e aprendizagem musicais foram consideravelmente transformadas. Assim, Cuervo fala que:

A Cultura Digital suscitou novas perspectivas sobre o fazer musical e novas musicalidades, pois abarca não somente procedimentos de valor estético e artístico de produção, arquivamento, difusão e consumo de música, mas, também, o âmbito da aprendizagem musical, com acentuado impacto na Educação Musical. O fazer musical implica interação com a música, seja através da criação e recriação, da execução ou ainda da audição. Permeando essas ações, incluem-se o registro em notações musicais diversas e em arquivos multimidiáticos, além dos processos de difusão e compartilhamento da música em arquivos de diferentes formatos e projetados em dispositivos dos mais variados (Cuervo *et al.*, 2019, p. 3).

O aluno que no passado precisava encontrar um professor particular, se deslocar para um curso livre ou escola especializada para ter aulas de música, no presente momento usufruem da facilidade de estudar sem necessariamente precisar sair de casa. Pois o estudante que possui um computador ou dispositivos eletrônicos que se conectam à internet, consegue pesquisar no aparelho a respeito de um assunto específico e, em um clicar de *mouse*, muitas fontes estarão disponíveis para que ele desfrute dos conteúdos.

Com a ascensão da internet, os estudantes puderam desfrutar de acesso mais amplo e recursos educativos diversificados, incluindo aulas *online*, tutoriais, partituras digitais e gravações. Essa disponibilidade de conteúdos, muitos deles gratuitos, permite um aprendizado autônomo e flexível, com a capacidade de adaptar horários de estudo de acordo com as necessidades individuais. Além disso, a facilidade de encontrar materiais *online* reduz os custos associados ao aprendizado musical, contribuindo para a democratização do acesso à educação musical. Essa transformação não apenas amplia as possibilidades de aprendizado, mas também cria uma comunidade virtual que promove colaboração, compartilhamento de experiências e *networking*, enriquecendo a jornada educacional dos estudantes de música.

Swanwik (2013) comenta a respeito das ideias da Green (2001) demonstrando como a autora é objetiva no processo investigativo a respeito de como músicos que apreciam o *rock* aprendem a tocar seus instrumentos em comparação com aqueles que adotam uma abordagem mais tradicional e formal da educação musical. Ela ressalta que as práticas no contexto do *rock* são notavelmente distintas das adotadas no ensino tradicional, na qual a aprendizagem muitas vezes ocorre por meio de notação musical escolhida pelo professor ou integrada ao currículo.

É notável, neste ponto, o contraste entre as práticas na instrução formal e no aprendizado de músicos que são inspirados por um determinado ritmo ou nicho cultural. Afinal, enquanto as atividades de composição, performance e apreciação são frequentemente organizadas em uma instrução formal, muitos músicos (neste exemplo, do *rock*) adotam uma abordagem mais voltada para os seus gostos pessoais. Por este motivo, tal diferença é clara em relação à abordagem mais estruturada, sequencial e supervisionada por mentores/tutores, comumente encontrada na educação formal.

Tal observação evidencia a pluralidade de caminhos dos quais a aprendizagem musical ocorre, destacando a importância de reconhecer e valorizar abordagens informais no ensino de música. A autora ressalta a necessidade de considerar a variedade de métodos que podem ser eficazes, proporcionando uma compreensão mais abrangente e, talvez, até mais inclusiva do processo de aprendizagem musical.

Assim sendo, é comum que muitos estudantes escolham iniciar sua jornada musical sem o auxílio direto de um professor, neste caso pode ser comum que ele experimente uma sensação inicial de limitação, dada a variedade de desafios que podem surgir. Todavia, para aqueles que contam com a orientação de um educador e se dedicam consistentemente à prática, é perceptível uma melhora gradual em seu desenvolvimento no instrumento.

A diversidade de abordagens de aprendizagem musical reflete a necessidade de atendimento a uma diversidade gigantesca de aprendentes, cada um com as suas peculiaridades, com suas dificuldades particulares, gostos, desejos, maior facilidade para lidar com um conceito ou outro no momento de aquisição de competências. Devemos ter em mente que, tendo o objetivo de possibilitar a aprendizagem, a exclusão causada pela tentativa de formação em massa é um fato que precisa ser combatido, uma vez que a ideia de formação em massa ou um método único é potencialmente excludente, logo, inviabiliza a aprendizagem desejada e limita a criatividade.

Portanto, neste momento nós não estamos sugerindo, de modo algum, que o estudante não evoluirá se optar por estudar sozinho. No entanto, para potencializar os estudos, é recomendável e até mais dinâmico buscar aulas particulares ou em uma instituição de ensino, pois acreditamos que o auxílio de

um professor especialista de guitarra pode ser benéfico para o desenvolvimento do aluno que quer aprender sobre o instrumento.

Mesmo o estudante que opta por uma abordagem autogestão da aprendizagem, sem a presença sistemática de um educador para lhe dar *feedbacks* ou corrigir determinadas posturas, muitos ainda preferem estudar por um curso *online* pela comodidade e acessibilidade (tempo, espaço e valores mais em conta muitas vezes), contudo, tanto o ensino *online* quanto o presencial exigem disciplina substancial, sendo indispensável que o educador seja didático em suas videoaulas.

Muitos estudantes movidos pela vontade de tocar um instrumento ou inspirados pelas atitudes de seus ídolos selecionam as suas músicas preferidas para aprender e satisfazer suas necessidades pessoais enquanto instrumentistas. Ainda inspirados em seus *guitar heroes*, começam a compor e trazer possíveis ideias para a realidade, isso muitas vezes, de maneira espontânea, sem eventualmente conhecer a respeito de teoria, ou notação musical, internalizando o conhecimento da forma que se consegue, baseado em repetição.

Parece-nos evidente que tal distinção destaca a natureza autodidata em que experiência prática e direta sobre o material faz mais sentido do que se deter sobre os detalhes da estrutura musical. Essa flexibilidade no processo de aprendizado musical pode promover uma conexão mais imediata e intuitiva com a música.

Embora tocar guitarra ou qualquer outro instrumento musical possa parecer algo complicado para o estudante iniciante/autodidata por conta dos inúmeros conteúdos necessários abordados, aprender a tocar um instrumento pode ser uma atividade extremamente gratificante. Alguns dos objetivos mais comuns por parte dos alunos iniciantes incluem o desenvolvimento de se expressar através da música.

As dificuldades surgem quando ensino e aprendizagem são organizados em horários ou quando o conteúdo do processo de ensino aprendizagem é determinado por um currículo estruturado, por uma matriz de avaliação ou pelas expectativas de outras pessoas diante do “aprendiz”, como, por exemplo, pais ou avaliadores. Sob estas circunstâncias, a inclinação natural para aprender pode transformar-se em uma sensação de pressão externa ou tornar-se confusa e uma verdadeira chatice (swanwick, 2013, p.18).

A estrutura do estudo a ser seguida pode não ser um problema no processo evolutivo do estudante, porém, de certo modo, as dificuldades associadas a uma sequência mais estrita de conteúdos no ensino e aprendizagem, especialmente quando estão atreladas a horários fixos ou currículos "fechados" não permitem adequação às dificuldades do alunado e tendem a causar uma certa resistência do estudante. A partir desta ótica a inclinação que antes parecia ser natural para aprender pode ser comprometida, transformando-se em uma sensação de grande pressão, talvez até se tornando uma experiência desmotivadora.

Tal observação nos deixa alerta a respeito da importância de abordagens que sejam mais flexíveis e/ou personalizadas no processo educacional, reconhecendo e respeitando também a individualidade do aprendiz e evitando imposições excessivas que possam resultar em relações prejudiciais ao engajamento e à apreciação da aprendizagem.

Segundo Silva (2020) a guitarra, enquanto instrumento musical, proporciona uma ampla gama de possibilidades de timbres, tipos de execuções e que atendem a demandas de repertórios variados, incluindo diversos ritmos e linhas melódicas, texturas harmônicas e também contrapontísticas. Já nos conjuntos musicais populares, o instrumento tem desempenhado um papel multifuncional, contribuindo para desenhar a essência local nos múltiplos meios que se referem à estrutura musical.

Entretanto, os cursos de guitarra tendem a priorizar com maior recorrência os aspectos técnicos/motor na formação imediata de um guitarrista, isso ocorre por se tratar de uma tendência comum na comunidade. Este processo se dá não apenas por conta da sua importância no desenvolvimento da habilidade musical do aluno, mas por ser uma forma rápida de reter o aluno e mantê-lo motivado com as novas habilidades desenvolvidas.

Alguns professores ainda acreditam que aprender a execução da técnica corretamente é fundamental para ter maior fluência musical. Eles defendem que o fato de dominar a velocidade na execução das frases, arpejos e escalas permite que o guitarrista aprendiz atinja mais rapidamente seus objetivos de tocabilidade. Entretanto, surge uma pergunta: será que fazer uso apenas de tais técnicas seria a maneira mais eficaz para a formação deste aluno?

Além disso, muito pouco se fala a respeito de alongamentos do corpo, dos dedos, da forma como se segura o instrumento e da importância da saúde muscular do estudante. Ter atenção sobre isso e se atentar aos alongamentos antes de praticar é importante para manter não apenas a técnica motora em dia, mas a saúde, também evitando lesões e problemas que podem aparecer ao longo do tempo por conta da falta de cuidados básicos.

Dado esses motivos, a ênfase na técnica motora é um aspecto importante, mas não crucial na formação de um guitarrista, pois é necessário e igualmente importante se atentar para os demais aspectos musicais na formação plena do estudante.

A partir de tais observações, o presente trabalho tenta compreender como está sendo difundido o ensino de guitarra no território nacional nos tempos atuais, como eles estão influenciando a nova geração e em que lugar a guitarra se coloca neste ambiente, bem como seu papel social na formação do indivíduo. Dito isso, nos próximos tópicos analisaremos alguns pontos importantes que foram evidenciados pela pesquisa, como a exemplo da repetição de alguns poucos pontos como: escalas, modos, arpejos e frases privilegiando, deste modo, o músico solista, sem uma atenção claramente voltada para o acompanhador.

Notamos que há muito pouco sobre teoria e/ou análise musical, formação de acordes, percepção, repertório ou o ensino de ritmos brasileiros. As abordagens desses pontos nos cursos são quase que superficiais, dentro da grande participação que têm, de fato, na prática musical.

A busca por materiais para validação desta pesquisa também se deu por meio de análises quantitativa e qualitativa através de gráficos com foco nas abordagens de cada curso. Para assim, evidenciar que existe uma tendência ao ensino baseado mais no aspecto técnico/motor, e a insistência em tais aspectos tende a privilegiar um ponto em detrimento de outros.

3.1 Diferença entre Performance e Execução musical

O conceito de execução instrumental que se busca adotar no presente

trabalho trata das habilidades musicais, teóricas, técnicas e mecânicas, específicas e necessárias para que um guitarrista toque seu instrumento. Neste sentido destacamos aspectos como postura adequada, técnica da mão direita (por exemplo, para um guitarrista, palhetar as cordas), técnica da mão esquerda (posicionamento dos dedos, capacidade de executar ligados, *staccatos*, saltos, *double stops*, *bends*, *slides*, *tapping*), habilidade para tocar diferentes ritmos, acordes, escalas, arpejos, e outros elementos específicos. A execução consiste em dominar essas habilidades básicas com precisão e eficácia.

Para aprender a praticar eficazmente, o intérprete deve primeiro compreender a natureza do desafio peculiar colocado por uma performance pública e a sua capacidade de enfrentá-lo não apenas com sucesso, mas também de realmente gostar de fazê-lo. Amar a música, e até mesmo amar tocar música [para si mesmo], não são garantias de sucesso como artista. É preciso sentir a necessidade de compartilhar com os outros a produção musical para se tornar um artista de sucesso. (Iznaola, 2000, p.3)(tradução nossa)

Em contrapartida, a performance é a capacidade que o músico tem de transmitir emoção em uma apresentação quer seja solo ou em grupo, assim ele consegue passar expressividade e musicalidade por meio da execução técnica. A performance é algo que está além da mera reprodução correta de notas ou artifícios, é nela que o músico busca envolver o ouvinte em uma experiência musical significativa. É interessante dizer também que, a performance inclui em sua estrutura elementos técnicos como dinâmica, articulação, fraseado, uso de efeitos e recursos expressivos, como vibratos, oitavas, no caso dos guitarristas. Assim, a performance visa criar uma conexão emocional e transmitir uma mensagem artística por meio da música, ao seu instrumento de domínio.

4. Metodologia

Para este trabalho considerou-se relevante reunir o maior número de dados possível para fins da obtenção de resultados mais confiáveis e precisos, de modo que o levantamento dos materiais fosse um processo fundamental para se obter informações úteis para a pesquisa e relevantes sobre o tema em questão, tanto do campo (os cursos *online*), quanto das principais referências encontradas. Tal estratégia foi adotada por entender que, ao verificar as

informações consideradas relevantes das categorias em diversos cursos, maior é a chance de se encontrar padrões e tendências.

Para pesquisar precisamos de métodos e técnicas que nos levem criteriosamente a resolver problemas. [...] é pertinente que a pesquisa científica esteja alicerçada pelo método, o que significa elucidar a capacidade de observar, selecionar e organizar cientificamente os caminhos que devem ser percorridos para que a investigação se concretize (Gaio, Carvalho e Simões, 2008, p. 148).

Deste modo, podemos refletir que, para realizar uma pesquisa científica de forma bem-sucedida, é fundamental contar com métodos e técnicas que permitam alcançar os resultados esperados. Estes métodos devem ser criteriosos para que as informações sejam coletadas, analisadas e organizadas de maneira sistemática.

Para a mensuração dos dados pensou-se na pesquisa quantitativa que Flick (2013) abordou. Essa metodologia emprega técnicas estatísticas e matemáticas para coletar e analisar dados numéricos, ou seja, é uma importante ferramenta em muitas áreas do conhecimento. Assim, a referida estrutura possibilita que o pesquisador obtenha informações certas e mensuráveis sobre fenômenos que podem ser complexos, ajudando assim, na tomada de decisão. Ademais, a pesquisa quantitativa permite uma análise geral dos dados, possibilitando a identificação de tendências e padrões significativos, bem como ao estabelecimento de relações causais entre variáveis.

O objetivo da pesquisa está, então, menos em testar aquilo que já é bem conhecido (por exemplo, teorias já formuladas antecipadamente) e mais em descobrir o novo e desenvolver teorias empiricamente fundamentadas. Além disso, a validade do estudo é avaliada com referência ao objeto que está sendo estudado, sem guiar-se exclusivamente por critérios científicos teóricos, como no caso da pesquisa quantitativa. Em vez disso, os critérios centrais da pesquisa qualitativa consistem mais em determinar se as descobertas estão embasadas no material empírico, ou se os métodos foram adequadamente selecionados e aplicados, assim como na relevância das descobertas e na reflexividade dos procedimentos (Flick, 2009, p. 24).

Podemos dizer que a pesquisa qualitativa empregada neste trabalho é um método investigativo baseado na análise interpretativa do que pode ser definido como dados qualitativos, ou seja, a investigação de dados não numéricos como entrevistas, observações em diferentes tipos de mídia e/ou documentos. Deste modo, a sua proposta difere da pesquisa quantitativa, cuja investigação se

concentra na coleta e análise de dados numéricos e na realização de testes estatísticos.

Para garantir a validade interna da pesquisa, se os resultados obtidos de fato refletem adequadamente o objeto de estudo, é necessário adotar estratégias específicas, tais como o estabelecimento de múltiplas fontes de dados, a triangulação, a coleta de dados durante um período prolongado e a análise iterativa dos mesmos. Essas estratégias são fundamentais para garantir que as conclusões da pesquisa sejam consistentes e confiáveis.

Além disso, a pesquisa qualitativa se concentra na adequação dos métodos de pesquisa selecionados e aplicados, bem como na relevância e na reflexividade dos procedimentos adotados. Isso significa que os pesquisadores precisam refletir sobre suas próprias posições e crenças em relação ao objeto de estudo e sobre como essas posições podem ter influenciado os resultados obtidos. A reflexividade, portanto, é uma parte fundamental do processo de pesquisa qualitativa. Flick (2009) aponta à partir do ponto de vista do Bryman (1992) os 11 caminhos necessários para a interpretação das pesquisas quantitativas e qualitativas:

Bryman (1992) identifica 11 caminhos para a interpretação das pesquisas quantitativa e qualitativa. A lógica da triangulação (1) significa, para ele, a verificação de exemplos de resultados qualitativos em comparação com resultados quantitativos. A pesquisa qualitativa pode apoiar a pesquisa quantitativa (2) e vice-versa (3), sendo ambas combinadas visando a fornecer um quadro mais geral da questão em estudo (4). Os aspectos estruturais são analisados com métodos quantitativos, e os aspectos processuais analisados com o uso de abordagens qualitativas (5). A perspectiva dos pesquisadores orienta as abordagens quantitativas, enquanto a pesquisa qualitativa enfatiza os pontos de vista dos sujeitos (6). Segundo Bryman, o problema da generalização (7) pode ser resolvido, na pesquisa qualitativa, através do acréscimo das descobertas quantitativas, considerando-se que as descobertas qualitativas (8) deverão facilitar a interpretação das relações existentes entre as variáveis dos conjuntos de dados quantitativos. A relação entre os níveis micro e macro de um ponto essencial (9) pode ser esclarecida por meio da combinação entre pesquisa qualitativa e pesquisa quantitativa, podendo cada uma destas ser apropriada a etapas distintas do processo de pesquisa (10). Por fim, existem as formas híbridas (11) que utilizam a pesquisa qualitativa em planos quase-experimentais (Flick, 2009, p.39-40).

No âmbito da pesquisa científica, a interseção entre os tratamentos quantitativos e qualitativos dos resultados emerge como uma prática metodológica relevante, conforme destacado por Minayo (2008). A assertiva de que tais abordagens são complementares ressoa a ideia de que a combinação

destes métodos pode enriquecer a análise e as discussões finais de uma investigação, proporcionando uma compreensão mais ampla dos fenômenos estudados.

Flick (2009) contribui para esse panorama ao observar a crescente ênfase, nos últimos anos, por parte de pesquisadores em diversas áreas, nas relações, combinações e distinções entre as abordagens quantitativa e qualitativa. Tal reconhecimento reflete a complexidade inerente às questões contemporâneas de pesquisa, incentivando a consideração da complementaridade entre as metodologias como uma prática necessária.

Portanto, a interação entre pesquisa quantitativa e qualitativa revela-se como uma prática metodológica que vai além da simples coexistência desses enfoques. Podemos dizer então que essa abordagem integrada enfatiza que ambas as metodologias possuem vantagens distintas, e a combinação estratégica dessas abordagens pode proporcionar uma perspectiva mais abrangente e multirreferencial sobre o objeto de estudo em questão. Nesse sentido, a complementaridade entre tratamentos quantitativos e qualitativos surge como uma estratégia adequada a contextos nos quais os elementos quantitativos exigem reflexões de cunho qualitativo, consolidando-se como um elemento fundamental na condução de pesquisas científicas multirreferenciais ou interdisciplinares.

A abordagem metodológica quali-quantitativa destaca-se como a estratégia eleita para a avaliação de cursos *online* de ensino de guitarra, possibilitando uma compreensão sistemática e aprofundada dos fenômenos observados. Ao adotar essa abordagem, é possível utilizar métricas quantitativas, para avaliar a recorrência de conteúdos programáticos presentes nas propostas estruturantes dos cursos em questão.

A triangulação entre dados quantitativos e qualitativos, conforme preconizado pela lógica da triangulação (Bryman, 1992), permite uma validação cruzada das conclusões, fortalecendo a confiabilidade e a validade da avaliação. Essa abordagem integrada não apenas fornece uma visão holística das propostas curriculares do curso *online*, como também abre espaço para discutir possibilidades de melhorias das propostas formativas diante dos contextos avaliados.

A pesquisa sobre a proposta formativa de alguns cursos *online* surge da necessidade de compreender como os músicos poderão ser preparados para atuar no mercado musical contemporâneo através destes cursos, uma vez que a guitarra elétrica é um instrumento amplamente utilizado em diversos gêneros musicais, como o *rock*, *blues*, *jazz*, *pop*, *axé music*, entre outros. A formação consciente de todo instrumentista, neste caso em específico o guitarrista, exerce influência em sua carreira profissional e na habilidade de inovação do cenário musical, impactando, por conseguinte, o seu entorno e a cena cultural de forma significativa.

Diante deste cenário a pesquisa torna-se relevante ao investigar como os cursos de guitarra elétrica abordam a construção de conhecimento com os estudantes que buscam este tipo de conteúdo, identificando as prováveis lacunas e potencialidades dessa proposta formativa para o seu aprimoramento. Além disso, a referida pesquisa tenta contribuir para a ampliação do conhecimento sobre as práticas pedagógicas para o ensino musical, e para a promoção do diálogo entre as diferentes propostas possíveis para o campo da música.

Antes do processo de análise dos cursos de guitarra, avaliamos sumariamente outros cursos de outros instrumentos, especificamente piano e violão a título de contraste, pensamos nesses instrumentos por serem harmônicos e trabalhar com a harmonia musical, e a partir deles pudemos extrair as categorias de análise: a) repertório; b) performance; c) percepção; d) ritmos brasileiros; e) técnicas; f) execução do instrumento e; g) história do instrumento; h) processos criativos; i) Teoria musical.

Inicialmente pensamos em avaliar as escolas de música e os cursos voltados ao instrumento guitarra elétrica, contudo, não conseguimos ter acessos as ementas de maneira fácil em pesquisas via rede mundial de computadores. Deste modo, seria necessário entrar em contato com a direção ou secretaria responsável pelo curso sem ter a certeza de retorno deste contato (*online*), ou seria necessário o contato direto e presencial, possibilidade descartada por conta do, até então, contexto do isolamento social devido a pandemia causada pelo coronavírus (covid-19) no momento da coleta de dados, além da distância geográfica de tais cursos.

Outro fator relevante para essa escolha foi a oportunidade de avaliar um maior número de cursos (*online*). Na modalidade presencial, a distância e a dificuldade de acesso poderiam complicar a coleta de informações em um conjunto mais amplo. Dessa forma, se optássemos pelo presencial, provavelmente só seria possível realizar a coleta de dados em uma única instituição de formação para músicos guitarristas. Essa decisão é respaldada pela consideração de que os cursos presenciais demandariam mais tempo e mobilidade para a coleta de dados, reduzindo a viabilidade de acessá-los em grande quantidade. Em contrapartida, os cursos *online* seriam mais facilmente avaliados em maior escala por terem as informações mais democraticamente disponibilizadas na rede *web*.

Diante das supra-relacionadas dificuldades, optou-se por uma estratégia diferente, abrimos mão de avaliar as escolas de música², e decidimos realizar o estudo a partir dos cursos de guitarra elétrica disponíveis na rede mundial de computadores, que ofereciam seus serviços de maneira inteiramente *online*. A partir dessa decisão identificamos uma série de cursos que estavam disponíveis na internet, um total de quarenta e seis (n=46) cursos de guitarra elétrica relacionados como um programa de formação em modalidade *online*.

Para realizar a análise dos cursos encontrados fizemos uma investigação a fim de selecionar um número menor de cursos em um número representativo desse quantitativo, formando uma amostra representativa desse universo, porém, que atendessem a alguns critérios de exclusão e inclusão no grupo de análise.

Deste modo excluímos os cursos com as seguintes características: cursos presenciais ou semi-presenciais; de duração inferior ao estimado em 30h; de conteúdos específicos; que não disponibilizavam minimamente o cronograma de conteúdos a serem tratados de modo acessível.

Os critérios para eleger os cursos para o processo de análise foram, deste modo: ser oferecido integralmente na modalidade *online*; apresentar um

² Entende-se por escolas de música, neste trabalho, os cursos de música (graduação ou extensão) ministrados por Instituições de Ensino Superior, os cursos livres oferecidos por escolas especializadas (públicas, privadas, de organizações não governamentais sem fins lucrativos ou de instituições civis organizadas), ou conservatórios de música.

cronograma com carga horária estimada em um mínimo de 30 horas³ (atividades completamente *online* ou *online* e *offline*); possuir em seu cronograma de atividades o mínimo de duas das categorias de análise previamente estabelecidas.

Definidos os critérios de inclusão e exclusão dos cursos *online* a serem analisados, formando assim o nosso grupo focal para o estudo em questão, foi necessário estabelecer a metodologia de análise e avaliação destes em suas propostas formativas. Neste caso não optamos pela análise de conteúdo (metodologia adotada para as áreas de linguagem), apesar de interessados nos conteúdos e propostas formativas, avaliamos que seria necessário uma abordagem que possibilitasse uma comparação sistemática das diferentes propostas. Percebendo que as propostas eram diversas, apenas a comparação não daria conta de compreender o contexto de maneira mais ampla, uma vez que as comparações são realizadas em situações de paridade, por tanto, a diversidade de propostas seria melhor avaliada por uma abordagem de contraste, considerando as diferenças (os contrários) para além de suas semelhanças, optamos, portanto, pela Análise Contrastiva.

4.1 Análise Contrastiva

No presente estudo, incorporamos a perspectiva da análise contrastiva proposta por Fróes Burnham (2002), que tinha como principal objetivo a democratização das informações científicas para o público não acadêmico, no qual a escola seria o espaço de tradução do conhecimento privado (da ciência) em conhecimento público (de acesso comum a todos). A priori, a Análise Contrastiva passa por etapas de organização das informações para que possa ser possível a realização das análises, conforme a própria autora descreve:

A análise dos documentos da Pesquisa realizou-se, inicialmente, em três momentos: reconstituição dos diversos tipos de documento em *unidades de análise* (UA), escrutínio das informações contidas nessas unidades, construindo, para cada uma delas um *transcrito anotado* (TA), a partir da análise dos quais foram construídas as *categorias analíticas* (CA) e sistematização, isto é, organização das categorias construídas em um *sistema de análise* (SA). À proporção que se organizavam os documentos para os respectivos arquivos, era feita a codificação e a seguir preparada

³ A carga horária mínima de 30 horas foi estabelecida segundo o critério do Ministério da Educação para caracterizar um curso de extensão (mínimo de 30h e máximo de 120h)

uma ficha que permitia a localização das cópias originais dos documentos, uma vez que foi feita uma cópia de cada um deles para o processo de análise preliminar (Fróes Burnham, 2002, p. 04).

Deste modo, ao avaliar os cursos que faziam parte da amostragem ou não, foi estabelecida as unidades de análise (UA) dos quais, os roteiros programáticos, o equivalente ao plano de curso ou ementa do curso, nos possibilitou resumir tais informações em um resumo mais ou menos equivalentes entre os diferentes documentos dos diferentes cursos, gerando o nosso próprio transcrito anotado (TA), e daí encontramos as nossas 9 categorias analíticas (CA) e partimos para o sistema de análise (SA), baseado no quadro de análise proposto por Santos (2011, 2017), do qual propõe, fundamentado na Análise Contrastiva de Fróes Burnham (2002), acrescentando uma visão quantitativa ao método essencialmente qualitativo, realizando as etapas desse sistema intitulados como Análise Vertical; Análise Horizontal; e Análise Transversal.

4.2 Etapa de Análise Vertical

A Análise Vertical consiste na avaliação do quadro analítico em sua verticalidade, que neste caso compreende a organização das diferentes categorias analíticas, o que nos permitiu adentrar nas estruturas de cada categoria e compreender como ela foi empregada nos diferentes cursos.

Ao realizar a Análise Vertical, mergulhamos nas particularidades de cada categoria e examinamos a forma como os cursos organizam e expõem os conteúdos em sua estrutura. Isso inclui a organização dos tópicos, a sequência de aprendizado, a relação entre os conceitos, a escolha das metodologias e as estratégias didáticas empregadas e representadas no quadro de análise em forma numérica. Ao analisar esses aspectos, podemos compreender melhor como cada categoria molda e apresenta os conteúdos musicais aos estudantes.

Além disso, a Análise Vertical nos permitiu identificar como essas estruturas e abordagens influenciaram diretamente a formação musical dos estudantes, parcialmente sobre a ênfase ou a existência ou não de conteúdos atrelados à categoria de análise em questão. Assim podemos observar se há

uma ênfase, por exemplo, na teoria, prática instrumental, apreciação musical, composição ou outras áreas do conhecimento musical. Isso nos ajuda a compreender quais habilidades e competências são priorizadas em cada categoria e como elas contribuem para o desenvolvimento dos estudantes no âmbito musical.

4.3 Etapa de Análise Horizontal

Esta etapa (Análise Horizontal) tratou de avaliar os segmentos horizontais do quadro elaborado para organizar as diferentes categorias de análise de maneira horizontal e vertical inspirado no modelo desenvolvido por Santos (2011). No presente trabalho, a Análise Horizontal desempenhou um importante processo ao examinar como cada curso se posiciona em relação a diferentes categorias analíticas. Tal abordagem permitiu contrastar os conteúdos dentro de cada um dos cursos, evidenciando nuances e tendências em relação aos tópicos definidos. Deste modo, além de se concentrar exclusivamente nos cursos, é possível estender essa análise horizontal a outras categorias relevantes, explorando as interações entre elas dentro de cada ordem de discurso.

Ao ampliar o escopo da Análise Horizontal, somos capazes de observar como diferentes categorias, como repertório, performance, percepção, processos criativos, ritmos brasileiros, técnicas, execução do instrumento, história do instrumento, teoria Musical, influenciam as perspectivas e posicionamentos expressos em cada um dos cursos. Isso nos permitiu compreender como as variáveis individuais se entrelaçam e afetam a construção de propostas formativas e a ênfase dada nas diferentes categorias analíticas avaliadas.

A Análise Horizontal desempenha um papel crucial ao nos fornecer uma compreensão aprofundada das estruturas e dinâmicas subjacentes que moldam as relações entre os conteúdos dos cursos analisados. Desse modo, tal abordagem revela como diferentes cursos ou categorias têm abordado os conteúdos em sua estrutura e como essas abordagens influenciam a formação musical do estudante iniciante, as tomadas de decisões e as formas de expressão dos autores envolvidos.

Ao realizar a Análise Horizontal, podemos examinar a organização e o planejamento curricular de cada curso, identificando como os conteúdos musicais são estruturados e sequenciados ao longo do tempo. Podemos observar se há uma progressão lógica e coerente na apresentação dos conceitos e habilidades musicais, levando em consideração o nível de complexidade e as necessidades dos estudantes.

Podemos identificar se há uma ênfase na teoria musical, na prática instrumental, na percepção auditiva, na improvisação ou em outras áreas do conhecimento musical. Isso nos ajuda a compreender quais habilidades e competências são valorizadas em cada curso e como elas contribuem para a formação mais ampla.

4.4 Etapa de Análise Transversal

A Análise Transversal, por sua natureza abrangente, transcende todas as categorias independentemente de sua posição no quadro de análise. Essa abordagem permite a comparação direta não apenas entre elementos individuais, mas também entre grupos de elementos, possibilitando contrastar um elemento unitário com outro elemento unitário ou realizar comparações entre grupos distintos.

Na etapa da Análise Transversal foi possível explorar e discutir diversos pontos do contexto geral dos resultados obtidos. Assim, tal abordagem nos permitiu contrastar tanto as categorias que apresentam semelhanças quanto aquelas que são distintas entre si. A partir dessa análise obtivemos maior compreensão aprofundada a respeito dos caminhos percorridos por cada curso e como cada categoria analítica foi abordada em contexto geral.

Quando realizamos a Análise Transversal, podemos investigar detalhadamente como cada curso aborda e lida com as diferentes categorias, identificar as similaridades e diferenças nas abordagens, estratégias e perspectivas adotadas, comparar os resultados das categorias em si mesmas em relação aos diferentes cursos, das categorias distintas, e dos diferentes cursos em suas abordagens uns com os outros. Enfim, é nessa etapa da análise que é possível transversalizar os resultados obtidos e as discussões realizadas nas etapas anteriores (SANTOS, 2011).

Ao aplicar a Análise Transversal, estamos aptos a explorar conexões e disparidades não apenas dentro de categorias específicas, mas também entre diferentes categorias, proporcionando uma compreensão mais holística dos fenômenos em estudo. Essa flexibilidade analítica permite não apenas avaliar as características individuais de cada categoria, mas também examinar as interações e relações que podem surgir quando consideramos o conjunto de elementos em sua totalidade.

Dessa forma, a Análise Transversal oferece uma perspectiva única, ampliando o escopo da investigação ao permitir a avaliação de relações entre categorias diversas. Essa abordagem dinâmica enriquece a compreensão dos fenômenos estudados, possibilitando a identificação de padrões sobre as relações entre diferentes elementos e grupos de elementos ao longo da análise

4.5 Aplicabilidade

Por meio desse processo, procurou-se organizar as fontes de informação, ou seja, os conteúdos abordados, em diferentes categorias (análise vertical). A partir desta etapa, cada categoria é examinada em si mesma como um conjunto de análises (análise horizontal), permitindo uma análise detalhada e abrangente. E finalmente, trazer uma síntese estruturada dos resultados obtidos, realizando uma possível articulação entre eles e elementos fora do quadro, através da Análise Transversal.

Essa abordagem permite conectar as diferentes percepções obtidas nas análises vertical e horizontal, integrando os elementos-chave e identificando padrões, relações e tendências significativas. A Análise Transversal aplicada fornece uma visão abrangente dos resultados obtidos, oferecendo uma compreensão mais profunda e embasada do tema em estudo.

A presente pesquisa analisou os conteúdos dos Cursos de Guitarra que estavam disponíveis na internet no ano de 2022, daí elegemos as seguintes categorias para análise; (Nomes fantasia, Repertório, Performance, Percepção, Processos criativos, Ritmos brasileiros, Técnicas, Execução do instrumento, História do instrumento, Teoria Musical). Deste modo, pensamos que tais pontos podem interferir diretamente na formação musical de uma pessoa que adquire um curso *online* de música, e também quanto à estrutura de

elaboração dos cursos.

A fim de compreender o quadro, trabalhamos com a análise vertical e horizontal, tal técnica é utilizada para estudos comparativos/contrastivos voltados para investigar padrões e tendências em conjuntos de dados multidimensionais. Deste modo, a aplicação dessa abordagem foi direcionada a um conjunto de vinte e cinco cursos, os quais foram organizados verticalmente em um quadro, juntamente com nove categorias que foram dispostas horizontalmente, representando os diferentes elementos e conteúdos abordados por cada um dos cursos.

O objetivo dessa análise foi examinar os cursos em duas dimensões: verticalmente, com a finalidade de identificar variações e progressões em seu conteúdo de modo individual e horizontal, visando comparar os conteúdos e elementos entre as diferentes propostas. E por fim, também foi realizada uma análise contrastiva para investigar as diferenças e semelhanças existentes entre os cursos em relação aos seus conteúdos específicos.

Na análise vertical investigamos as tendências que foram mais abordadas nos cursos. Utilizamos técnicas estatísticas apropriadas para calcular as variações percentuais para cada categoria, possibilitando assim a identificação de padrões. Essa análise possibilitou uma investigação mais precisa sobre a evolução dos conteúdos que foram abordados por cada proponente e, de certo modo, como a influência de certas tendências contribuíram para a organização conteudista.

Por sua vez, a análise horizontal forneceu uma visão comparativa/contrastiva entre diferentes cursos e seus respectivos conteúdos. Ao relacionar as categorias, pudemos identificar semelhanças e diferenças importantes, permitindo uma compreensão mais completa das especificidades de cada curso e sua abordagem dos temas. A análise horizontal ajudou a identificar características marcantes entre os cursos e a entender como cada um se difere dos outros.

A aplicação conjunta das análises vertical e horizontal, juntamente com a análise contrastiva, permitiu que tivéssemos uma visão abrangente e aprofundada dos vinte e cinco cursos estudados. Através dessa metodologia, foram obtidos dados significativos sobre as tendências formativas, as

diferenças e semelhanças entre os cursos, bem como a compreensão dos elementos específicos presentes em cada um deles.

5. Resultados e discussão

A condução de estudos no campo da educação musical requereu uma abordagem sistemática para compreender as nuances dos programas de ensino oferecidos pelos cursos *online*. Neste contexto, este trabalho se propôs a investigar e analisar de maneira aprofundada o cenário de cursos de guitarra que estão disponibilizados na *internet* e fazem parte do cenário atual, modalidade que cresceu exponencialmente, não só na área da música, mas em âmbito mais geral durante a pandemia de covid-19. A investigação delineou suas estruturas e conteúdos por meio de uma metodologia rigorosa que foi a Análise Contrastiva.

Para a realização deste estudo, montamos um quadro com dez categorias (levando em consideração o próprio curso - “nomes fantasia”) para análise, a primeira categoria, intitulada "Nomes Fantasia" (NF), engloba os nomes dos cursos analisados. As demais categorias são "Repertório" (RP), "Performance" (PERF), "Percepção" (PERC), "Processos Criativos" (PC), "Ritmos Brasileiros" (RB), "Técnicas" (TEC), "Execução do Instrumento" (EI), "História do Instrumento" (HI) e "Teoria Musical" (TM), que abordam os conteúdos que cada curso oferece em sua estrutura. Essa organização possibilitou contabilizar cada um dos assuntos que estavam na estrutura e organizados no referido quadro.

Essa disposição possibilitou a identificação dos possíveis problemas nas estruturas dos cursos oferecidos, também, contribuiu para que os resultados fossem alcançados ao buscar a síntese e o resumo objetivo das informações. Neste sentido, a Análise Contrastiva foi fundamental para a comparação sistemática ao contrastar as diversas categorias e seus elementos de maneira individual, destacando tanto suas semelhanças quanto suas diferenças.

A partir da aplicação deste modelo de análise, identificamos informações significativas a respeito das características e padrões presentes nas categorias dos cursos analisados. Ainda por meio desta abordagem, foram identificados aspectos distintos relacionados ao repertório musical, percepção musical, processos criativos, presença de ritmos brasileiros, técnicas, execução do

instrumento, contexto histórico da guitarra e, por fim, conhecimento teórico-musical.

O levantamento de tais resultados contribuiu para uma compreensão ampliada e significativa do cenário de ensino de guitarra. A análise cuidadosa de cada uma das categorias elencadas possibilitou uma melhor compreensão dos elementos investigados, trazendo para o trabalho uma perspectiva mais crítica das relações e interações entre os cursos. Vejamos o quadro a seguir.

| NF | RP | PERF | PERC | PC | RB | TEC | EI | HI | TM |
|------------------------|----|------|------|-----|----|-----|-----|----|-----|
| Alagoinhas | 3 | 3 | 0 | 13 | 0 | 29 | 27 | 0 | 6 |
| Barreiras | 0 | 0 | 0 | 51 | 0 | 10 | 10 | 0 | 9 |
| Bom Jesus da Lapa | 8 | 8 | 0 | 0 | 0 | 5 | 5 | 0 | 8 |
| Cansanção | 1 | 1 | 0 | 7 | 0 | 62 | 62 | 0 | 9 |
| Conceição do Coité | 11 | 10 | 0 | 1 | 0 | 87 | 85 | 0 | 9 |
| Feira de Santana | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 2 | 0 | 5 |
| Guanambi | 0 | 0 | 0 | 6 | 0 | 9 | 9 | 0 | 4 |
| Irecê | 12 | 14 | 0 | 2 | 3 | 9 | 9 | 0 | 4 |
| Itabuna | 0 | 0 | 2 | 6 | 0 | 30 | 30 | 0 | 4 |
| Jacobina | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 19 | 19 | 0 | 1 |
| Jequié | 0 | 0 | 0 | 5 | 1 | 7 | 7 | 0 | 2 |
| Juazeiro | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 24 | 24 | 0 | 13 |
| Lençóis | 2 | 2 | 0 | 3 | 0 | 15 | 15 | 0 | 15 |
| Maraú | 0 | 0 | 0 | 5 | 0 | 5 | 5 | 0 | 5 |
| Paulo Afonso | 4 | 3 | 2 | 2 | 0 | 14 | 5 | 1 | 22 |
| Porto Seguro | 0 | 0 | 0 | 15 | 0 | 52 | 52 | 0 | 58 |
| Prado | 0 | 0 | 0 | 22 | 0 | 30 | 30 | 0 | 30 |
| Ribeira do Pombal | 0 | 0 | 1 | 7 | 0 | 38 | 37 | 0 | 52 |
| Santa Maria da Vitória | 11 | 5 | 6 | 17 | 1 | 32 | 25 | 0 | 40 |
| Santo Amaro | 0 | 0 | 0 | 73 | 0 | 110 | 110 | 0 | 37 |
| Santo Antônio de Jesus | 4 | 2 | 0 | 31 | 0 | 35 | 35 | 0 | 161 |
| Serrinha | 10 | 10 | 0 | 15 | 0 | 27 | 27 | 0 | 34 |
| Ubatã | 39 | 39 | 0 | 157 | 0 | 23 | 22 | 0 | 40 |
| Valença | 0 | 0 | 0 | 26 | 0 | 55 | 55 | 0 | 18 |
| Vitória da Conquista | 0 | 0 | 0 | 27 | 0 | 25 | 15 | 0 | 18 |

Análise Vertical

Nomes Fantasia (NF)

A partir da análise vertical deste quadro podemos observar separadamente cada uma das categorias analíticas e chegar a algumas conclusões.

Na coluna Nomes Fantasia (NF) estão dispostos os cursos *online* que foram analisados de maneira mais profunda obedecendo aos critérios que julgamos importantes para a formação do estudante de guitarra que deseja uma formação integral e mais ampla possível, tanto nos aspectos específicos do instrumento, quanto nas questões mais gerais da música. Para chegar em tal amostra final, foram analisados 46 cursos disponíveis na rede mundial de computadores (internet), contudo, obedecendo aos critérios estabelecidos na seção de metodologia, chegamos ao número de 25.

Para manter o sigilo sobre os cursos analisados, os “Nomes Fantasia” (NF) foram pensados de maneira a não ter nenhum tipo de conexão com os autores ou grupos estudados, assim, escolhemos nomes de 25 cidades do Estado da Bahia que não fazem parte da região metropolitana a fim de evitar qualquer tipo de juízo de valor e para fazer referência ao Estado de origem do proponente pesquisador autor da presente pesquisa e prestar homenagem a Bahia.

Repertório (RP)

Dos vinte e cinco (n=25) resultados apresentados no quadro nesta categoria de análise, a incidência foi de doze (n=12) abordagens, e os demais (n=13) campos demonstram que não houve a continuação da temática. Em termos quantitativos, ao analisar a categoria repertório no quadro, é possível identificar em números como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa, neste caso, havendo cursos que abordaram apenas uma vez (n=1), ou nenhuma vez (n=0) o assunto em questão. Também é possível ver que o curso com maior quantidade de elementos dessa categoria abordou o tema por trinta e nove vezes (n=39).

A partir da avaliação numérica das contribuições de cada curso no processo conduzido de maneira individualizada para cada um deles, tivemos

como exemplo o curso com o segundo maior quantitativo, que abordou o assunto por doze vezes (n=12), que é muito inferior ao que mais tratou desse tema, com uma diferença de vinte e sete (n=27) pontos relacionados. Acreditamos que o desenvolvimento de um repertório musical é essencial na formação de qualquer músico.

Acreditamos que organizar um repertório diversificado e bem construído tem sua importância na manutenção de interesse e evolução dos alunos. E o que se questiona, no entanto, não é quem abordou mais ou menos os assuntos, nem quem gerou grandes picos de abordagens durante a análise dos cursos, mas sim como as questões que não estão explícitas motivam a recorrência do tema, que de certo modo comprometem o desenvolvimento dos estudantes que no caminho da aprendizagem estão procurando cursos que possam, de fato, conduzir por um percurso que seja completo em sua formação.

O repertório amplia o vocabulário de execução musical do estudante, pois a cada música que se estuda necessita de diferentes técnicas para poder ser executada, também aprende-se novos acordes ou até mesmo a aplicação dos conteúdos que já se sabe, o estudo pode possibilitar a descoberta de novas escalas e ideias musicais. Ao estudar e dominar diferentes estilos musicais, o guitarrista inevitavelmente expandirá seu conhecimento e se tornará um músico mais versátil. Além disso, o estudante poderá adquirir conhecimentos mais aprofundados sobre a história e as características musicais dos variados repertórios, o que, em contrapartida, contribuirá para o desenvolvimento de ideias criativas e interpretações mais consistentes e adequadas.

Acreditamos em uma possível abordagem que o aluno iniciante precisa ter para estudar as peças é começar com um repertório adequado ao seu nível de habilidade e, gradualmente, aumentar a sua complexidade à medida que se permite executar músicas que exijam do estudante conhecimentos e técnicas diferentes das que ele possuía anteriormente conforme o seu progresso. Para isso é necessário que o guitarrista dedique tempo ao estudo e à prática regular das músicas escolhidas, assim como é importante que ele divida a música em partes menores para serem estudadas, como trechos, frases e acordes, para facilitar a sua assimilação.

Quando se discute questões de interesse cultural, diversidade e representatividade no contexto musical, é essencial reconhecer a importância de explorar um repertório abrangente e inclusivo na prática da guitarra. Ao aprender sobre os diferentes estilos musicais e tradições culturais, o guitarrista pode ampliar sua compreensão e habilidades musicais, à medida que promove a valorização e o respeito pela diversidade cultural.

Deste modo, ao considerar peças que servem como referências de realizações em contextos específicos, é fundamental examinar exemplos que abrangem uma variedade de gêneros e períodos históricos. Permitindo uma compreensão mais holística das execuções musicais, proporcionando um contexto significativo para o desenvolvimento igualmente global da formação do guitarrista.

Ainda dentro do repertório da guitarra, é possível explorar diversas composições que abrangem desde a música clássica até os estilos contemporâneos, como o jazz, o rock, o blues, o flamenco e muito mais. Cada gênero oferece características distintas, desafios técnicos específicos e uma riqueza de tradições culturais que estão associadas.

Pensando na diversidade cultural, o músico ainda pode explorar peças que trazem características de diferentes regiões do mundo, como a música japonesa com suas variações regionais, o choro brasileiro, o tango argentino e a musicalidade africana, entre tantos outros estilos. Essa variedade proporciona ao guitarrista a oportunidade de apreciar e praticar a musicalidade e os ritmos característicos de diferentes culturas, ampliando a sua compreensão e sensibilidade musical.

No processo de estudo é importante que o estudante faça uma análise para compreender os detalhes musicais, tais como a estrutura da canção, em quais tempos acontecem as mudanças de acordes, se a música possui muitas ou poucas variações rítmicas e outros elementos que são igualmente interessantes e ou importantes no processo de análise da canção.

Performance (PERF)

Foram apresentados vinte e cinco (n=25) resultados no quadro nesta categoria de análise, porém a incidência foi de onze (n=11) abordagens, e os demais quatorze (n=14) campos demonstram que não houve a continuação da

temática. Pensando nos termos quantitativos, ao analisar a categoria performance no quadro, identificamos em números como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa, neste caso, havendo cursos que abordaram apenas uma vez ($n=1$), ou nenhuma vez ($n=0$) o assunto em questão. Também é possível ver que o curso que apresentou a maior quantidade de elementos dessa categoria abordou o tema por trinta e nove vezes ($n=39$), no caso Ubatã.

A análise quantitativa das participações de cada curso possibilitou verificar que o segundo maior quantitativo, abordou o assunto por quatorze vezes ($n=14$), que é inferior ao que mais tratou desse tema com uma diferença de vinte e cinco ($n=25$) pontos relacionados. Pensamos que a performance é uma oportunidade para o guitarrista demonstrar suas habilidades musicais, expressão artística e conexão mais emocional com a música e, possivelmente, com o público.

Uma das principais razões pelas quais a performance é importante para o estudante de guitarra é o desenvolvimento da confiança e da presença de palco. Ao se apresentar de modo regular, o guitarrista adquire segurança em suas performances musicais e se familiariza à medida que interage com os demais músicos e o público.

Durante uma apresentação ao vivo, o guitarrista pode explorar, dependendo da situação, variações rítmicas, improvisação e aplicar técnicas de solo e interações com outros músicos em tempo real. Assim, essa experiência pode contribuir para o desenvolvimento da musicalidade e da capacidade de adaptação do guitarrista em situações musicais diversas.

Objetivando se preparar para a performance, é essencial praticar regularmente, ensaiar com outros músicos e simular situações de palco. Dominar as músicas do repertório escolhido, estudar aspectos técnicos e interpretativos e desenvolver conexão com a música são passos importantes para uma apresentação ser bem sucedida.

Percepção (PERC)

A categoria Percepção apresentou vinte e cinco (n=25) resultados no quadro para análise, neste ponto a incidência foi de quatro (n=4) abordagens, e os demais (n=21) campos demonstram que não houve a continuação da temática. Em termos quantitativos, ao analisar a categoria percepção no quadro, é possível identificar em números como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa, neste caso, havendo cursos que abordaram apenas uma vez (n=1), ou nenhuma vez (n=0) o assunto em questão. Também é possível notar que o curso com maior quantidade de elementos dessa categoria abordou o tema por seis vezes (n=6).

Sabendo que é possível analisar numericamente a contribuição de cada curso no processo de maneira distinta para cada um deles, tivemos como exemplo do primeiro menor quantitativo, que abordou o assunto por apenas uma vez (n=1), que é muito inferior ao que mais tratou desse tema com uma diferença de cinco (n=5) pontos relacionados. Desenvolver a percepção musical é um aspecto crucial para o guitarrista. A habilidade de ouvir, analisar e compreender os elementos musicais presentes em uma composição, como harmonia, melodia, ritmo, timbre e estrutura é fundamental para que o músico obtenha êxito em sua carreira.

Quando o músico é bem preparado a percepção musical acontece favorecendo e possibilitando que ele tenha uma compreensão mais profunda da música que está sendo tocada ou dos exercícios propostos. Além do mais, ela ajuda a identificar e interpretar os elementos musicais, possibilitando uma abordagem mais expressiva e autêntica.

Também, é com a percepção trabalhada que o aluno consegue reconhecer os acordes e progressões harmônicas presentes em uma música. Assim, possibilita a criação de acompanhamentos adequados, improvisação sobre harmonias e a compreensão das relações tonais em uma composição.

Quando falamos de percepção não trabalhamos apenas com notas de altura definidas, mas também com o ritmo, que é um elemento presente na música e a sua percepção é crucial no desenvolvimento do estudante. Compreender e reproduzir ritmos complexos, subdivisões e padrões rítmicos ajuda a desenvolver um senso de *groove* e sincronização com outros músicos.

Além do ritmo, outros elementos como o timbre, ou qualidade sonora, também é uma parte importante na concepção da percepção musical. A capacidade de distinguir e apreciar as diferentes cores e texturas sonoras da guitarra e dos demais instrumentos é fundamental para tomar decisões musicais adequadas nos processos criativos e de performance, bem como ajustar os timbres dos pedais de efeito e ajustar a equalização do amplificador, a fim de obter uma sonoridade à altura de sua demanda profissional.

É importante dizer que desenvolver a percepção musical é um trabalho que pode ser alcançado através de diversos estudos. Aprofundar na teoria musical é importante, pois é a partir dela que o estudante vai desenvolver um vocabulário e um sistema de análise que auxiliam na compreensão dos elementos musicais. Além disso, o treinamento auditivo, como a identificação de intervalos, acordes e ritmos, é uma ferramenta valiosa para desenvolver a percepção musical.

Processos criativos (PC)

O quadro apresentou vinte e cinco (n=25) cursos, entretanto a incidência da categoria PC foi de vinte e quatro (n=24) abordagens, e apenas um (n=1) dos cursos demonstrou que não houve a abordagem da temática. Em termos quantitativos, ao analisar a categoria processos criativos no quadro, é possível identificar em números como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa, neste caso, havendo cursos que abordaram apenas uma vez (n=1), ou nenhuma vez (n=0) o assunto em questão. Também conseguimos verificar que maior quantidade de elementos dessa categoria foi apresentado por cento e cinquenta e sete vezes (n=157).

Como pudemos avaliar cada curso separadamente quanto à sua participação no processo de forma quantitativa, verificamos que o segundo maior quantitativo abordou o assunto por setenta e três vezes (n=73), com uma diferença considerável em relação ao que mais tratou desse tema com oitenta e quatro (n=84) abordagens. Pensamos que todo processo criativo é de extrema importância para o guitarrista e para qualquer músico de modo geral. Poder desenvolver essa habilidade contribui de maneira significativa para o crescimento artístico e a expressão individual.

Assim, o processo criativo permite ao músico/guitarrista explorar sua própria musicalidade, criar novas ideias e expressar suas emoções por meio da música. É através dela que o músico pode desenvolver a capacidade de gerar ideias originais, experimentar diferentes abordagens musicais e desenvolver um estilo pessoal.

Ter a liberdade de conseguir e saber se expressar é uma das principais vantagens do processo criativo. Deste modo, ao criar uma música, o guitarrista pode explorar novos sons, técnicas e arranjos que representam sua visão artística. Permitindo assim, que o músico se distinga dos outros, criando um estilo que tenha muito de si.

Nessa perspectiva, uma das possibilidades para o estudo dos processos criativos em música envolve a análise do aprendizado, das técnicas e dos conhecimentos interiorizados pelo indivíduo, a partir de seu entrecruzamento com a exteriorização, a produção de melodias, arranjos, solos instrumentais, performances, dentre outros (Eyng e Damiani, 2014, p.2).

Consideramos, também, que o processo criativo estimula a inovação. O estudante que experimenta a busca de novas abordagens musicais pode descobrir novos sons, estilos de harmonias, texturas e estruturas musicais. Deste modo, tais descobertas podem levar a novas composições e a um senso de originalidade que pode impactar positivamente a carreira e a identidade musical do guitarrista, bem como o meio artístico de seu entorno.

Vale lembrar que o desenvolvimento do processo criativo também pode contribuir para o aprimoramento técnico e musical do guitarrista. Pois ao buscar novas ideias e experimentar diferentes abordagens, o músico é desafiado a expandir suas habilidades técnicas, explorar novas ideias e exercitar sua capacidade de improvisação e assim pode desenvolver maior domínio do instrumento e a uma maior fluência musical.

Ritmos Brasileiros (RB)

Dos vinte e cinco (n=25) cursos analisados, para a categoria RB, a incidência foi de três (n=3) abordagens, e os demais (n=22) cursos demonstraram que não houve a abordagem da temática. Em termos quantitativos, ao analisar a categoria ritmos brasileiros no quadro, é possível

identificar em números como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa, neste caso, havendo cursos que abordaram apenas uma vez (n=1), ou nenhuma vez (n=0) o assunto em questão. Verificamos que o maior número de elementos abordados dessa categoria se deu por apenas três vezes (n=3).

Para cada curso, é viável realizar uma análise quantitativa individualizada de sua proposta curricular, assim, considerando o curso com o maior número de ocorrências referentes ao assunto, identificamos que ele abordou o tema em apenas três vezes (n=3). Essa quantidade não difere significativamente do curso que menos tratou desse tema, apresentando uma diferença de apenas dois (n=2) pontos relacionados.

É importante valorizar a cultura nacional, sobretudo a cultura local. Então, julgamos importante o estudo de ritmos brasileiros, pois o contato com a música que é produzida localmente proporciona uma rica variedade de padrões rítmicos, *grooves* e estilos musicais distintos. O Brasil é conhecido mundialmente por sua diversidade cultural e musical, muitos estudantes de outros países consomem a nossa música e os ritmos brasileiros têm uma forte influência na música popular tanto nacional quanto internacional.

Os ritmos brasileiros são amplamente divulgados e conhecidos em diversas partes do planeta, têm como seu maior representante o samba. O samba, de origem africana, é um estilo musical que apresenta grande influência sobre os demais ritmos tidos como música popular (SOUZA *et al*, 2014, p. 05).

Deste modo, é possível empregar uma abordagem significativa devido à relevância que os diversos gêneros têm no panorama musical e cultural do Brasil. Ao contextualizar os ritmos e explorar a diversidade rítmica da música brasileira, os estudantes são condicionados a se aprofundar em uma tradição musical singular e rica.

Ao incorporar o estudo das variações musicais brasileiras, o estudante tem a chance de explorar elementos que são culturais e históricos, além de desenvolver suas habilidades técnicas e, também, expressivas. De tal modo, isso não só contribui para ampliar o seu leque de repertório musical, mas

também contribui para uma compreensão mais profunda da música como forma de expressão cultural e artística.

Aragão (2015) nos afirma que:

Os gêneros brasileiros foram usados devido à sua importância para a aprendizagem musical, por causa da contextualização dos ritmos e da diversidade rítmica da cultura brasileira. A música brasileira é rica em caracteres rítmicos que podem ser usados amplamente seja na performance, seja na composição, seja no arranjo. (ARAGÃO, 2015, p.32).

A complexidade dos ritmos brasileiros é caracterizada pela rítmica e uma rica diversidade de padrões. O estudante que se debruçar sobre esses ritmos vai expandir seu vocabulário musical, bem como adquirir novas técnicas e *grooves*, e explorar diferentes estilos e gêneros musicais com propriedade, o que amplia também, conseqüentemente, o seu repertório, uma vez que a musicalidade brasileira é diversa e plural.

Como exemplo, um dos ritmos mais conhecidos e estudados mundo afora é a Bossa Nova. O ritmo que é originário do Brasil, aqui vale destacar que a Bossa Nova é antes de mais nada uma forma de compor e interpretar o samba. O estilo surgiu no final da década de 1950 no Brasil e foi uma revolução na música popular brasileira, trazendo uma abordagem inovadora para o samba tradicional.

A bossa introduziu uma estética refinada e muito sofisticada, caracterizada por harmonias mais elaboradas, ritmos sincopados sutis e uma abordagem melódica mais suave. Tais elementos técnicos distintos proporcionaram uma nova dimensão ao samba, transformando-o em uma expressão artística mais introspectiva e elegante. A prática do estilo permite que o guitarrista desenvolva uma abordagem mais sofisticada ao tocar, pois, como já foi dito, em sua estrutura, a bossa carrega além dos ritmos sincopados, os acordes complexos e as harmonias estendidas.

Além disso, outro ritmo brasileiro famoso é o samba tradicional propriamente dito. Praticar o samba pode proporcionar ao guitarrista uma compreensão profunda das batidas características do estilo, que envolve um ritmo cheio de *suingue*. Além de que, o samba apresenta diferentes variações, como o samba de roda, samba-enredo e samba-canção, cada um com suas particularidades rítmicas e estruturais.

Outros ritmos brasileiros também podem e precisam ser estudados, como o Baião, o Forró, o Maracatu, o Choro, entre outros. Ao estudante que puder estudar ou conhecer cada um desses ritmos perceberá que eles em si possuem características únicas e que pode oferecer ao guitarrista a oportunidade de explorar diferentes técnicas de palhetada, sincopação e batidas de mão direita.

Técnica (TEC)

O quadro apresentou a incidência de vinte e cinco (n=25) abordagens, todos os cursos demonstraram interesse na temática, alguns abordando mais e outros menos. Em termos quantitativos, ao analisar a categoria técnica no quadro, é possível identificar em números como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa, neste caso, havendo cursos que abordaram apenas duas vezes (n=2), sendo que não houve casos de curso que não tivessem abordado o assunto em questão. O elemento mais abordado apareceu por cento e dez vezes (n=110).

A análise quantitativa das produções de cada curso no processo de pesquisa foi realizada de forma singular, e para a categoria em questão verificamos que o curso com menor quantitativo abordou o assunto por duas vezes (n=2), resultado muito inferior ao que mais tratou desse tema com uma diferença de cento e oito (n=108) pontos.

Ao examinar a categoria técnica podemos observar que o tema possui abordagem ampliada do ponto de vista quantitativo nos cursos, com Santo Amaro saindo em disparado abordando o assunto por cento e dez vezes (110), Conceição do Coité em segundo lugar abordando oitenta e cinco (85) vezes o tema. Daí podemos supor que, o fato do sujeito oferecer um curso voltado para a técnica e, de certo modo, isso ser abordado com maior frequência dentro da comunidade de guitarristas, imaginamos que o proponente pode estar atento aos fóruns e redes sociais na internet onde o estudante iniciante discuta sobre as suas necessidades musicais e procure (de modo instintivo) assuntos do tipo.

Acreditamos que a abordagem de tais conteúdos de forma mais intensa pode ter outros fatores – possíveis motivos – além do sentimento de “cortar

caminho para o aluno na prática” na evolução do instrumento, que por muito tempo acreditou-se que o melhor guitarrista é o que se destaca por ser virtuoso. Assim, não nos surpreende que tal tema seja um dos pontos de concentração preferidos da comunidade, uma vez que pode haver uma cultura de perpetuar entre os guitarristas tal forma de compreender o instrumento.

Iznaola (2000) nos alerta em uma de suas publicações para a importância das boas práticas com a proposta de atingir objetivos específicos na melhoria contínua da qualidade e execução no contexto musical. O autor propõe que toda prática seja baseada em uma abordagem metódica, subdividindo o tempo de prática em três categorias: Na construção técnica, interpretação musical e performance integrada. Ele relata que essa divisão visa aprofundar tanto aspectos técnicos quanto musicais de forma organizada.

Contudo, o autor ainda sugere que na metodologia o estudante organize os estudos baseados em tempo específico para trabalhar detalhes técnicos, elementos expressivos e integração entre técnica e musicalidade. Tal abordagem pode abranger desde a prática detalhada e fragmentada até a execução completa de peças, considerando até mesmo aspectos imaginados de uma apresentação real.

Iznaola (idem) ainda fala sobre a conscientização a respeito do tipo de prática em execução, evitando que o estudante tenha uma abordagem aleatória e cega. Destaca-se que "brincar" com o instrumento não deve ser confundido com prática verdadeira. Essa orientação visa garantir uma prática eficaz e progressiva em direção aos objetivos musicais.

A prática regular das variadas técnicas musicais contribui de forma significativa para o crescimento do instrumentista, pois o músico que se mantém atualizado consegue desenvolver melhor as suas habilidades técnicas e a capacidade de se expressar.

Ao discutir aspectos técnicos na guitarra, para o estudante iniciante/intermediário e para o profissional, é interessante pensar que a mesma abrange uma ampla variedade de aspectos, estas inicialmente de caráter motor, como habilidades de mão direita (palhetada ou dedilhado), habilidades de mão esquerda (posicionamento dos dedos), coordenação entre

ambas as mãos, também a velocidade, precisão, dinâmicas e controle de timbre.

A crença de que a técnica pode ser adquirida apenas através do trabalho do repertório é uma falácia comum. Como a boa técnica depende de um mecanismo de execução fisicamente adequado, e como as obras concebidas artisticamente não têm uma finalidade técnica formativa pré-concebida, o equipamento técnico construído apenas no estudo do repertório terá sempre muitas fraquezas. Seu componente de aptidão física não será totalmente treinado (Iznaola, 2000, p.11).

Manter a técnica em dia permite ao instrumentista/guitarrista tocar com maior segurança, evitando erros e mantendo um alto nível de qualidade na execução. Ter domínio sobre isso é especialmente importante em estilos musicais que exigem uma alta precisão, como o Jazz, heavy metal e a música clássica.

Acreditamos que a técnica também influencia diretamente a expressividade musical de quem se dispõe a estudar. Quando o músico consegue dominar diferentes técnicas, no caso motor, de ataque (como a palhetada alternada, palhetada ascendente ou descendente, escalas, frases e arpejos), o músico pode variar nas dinâmicas, nas articulações e também nas texturas sonoras, deste modo ele consegue uma maior variedade de nuances expressivas em suas interpretações.

Para que o estudante possa desenvolver alta performance técnica em seus variados níveis de forma é recomendado um treinamento estruturado e gradual, com a utilização de exercícios específicos para os diversos pontos que se deseja desenvolver. Ao estudante que pensa no aspecto motor ele pode trabalhar com a prática de escalas, arpejos, padrões melódicos, exercícios de coordenação e estudos de técnicas avançadas, como *tapping*, *sweep picking*, *legato*, entre outros. O interessado também pode buscar conteúdos de como desenvolver melhores técnicas para percepção, processos criativos, interpretação e leitura musical.

Execução do Instrumento (EI)

A partir da análise dos vinte e cinco (n=25) cursos presentes no quadro, identificamos a incidência de vinte e cinco (n=25) abordagens da categoria EI, todos os campos demonstram interesse na temática, alguns abordando mais e

outros menos. Em termos quantitativos, ao analisar a categoria execução do instrumento no quadro, é possível identificar em números como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa, neste caso, havendo cursos que abordaram apenas duas vezes ($n=2$), não houve casos de curso que não tivessem abordado o assunto em questão. Vimos no quadro que o maior número de abordagens do mesmo tema, quantitativamente foi de cento e dez vezes ($n=110$).

A avaliação quantitativa das contribuições de cada curso no processo pôde ser realizada de forma individualizada para cada um deles, como exemplo do primeiro menor quantitativo, que abordou o assunto por duas vezes ($n=2$), número muito inferior ao que mais tratou desse tema com uma diferença de cento e oito ($n=108$) pontos.

A prática diária na execução de exercícios musicais no instrumento é fundamental para o guitarrista, pois treinar de modo deliberado contribui para o melhor desenvolvimento das habilidades técnicas, para o aprimoramento da coordenação motora e, também, para o fortalecimento das musculaturas específicas envolvidas na execução do instrumento.

Pensamos que os exercícios aplicados ao instrumento servem para trabalhar aspectos de cada técnica específica, como por exemplo: a agilidade, a precisão, a velocidade, também a coordenação e a resistência. Eles são elaborados com a finalidade de fortalecer os músculos das mãos, dos dedos, pulsos e antebraços, além de desenvolver a memória muscular com os padrões e movimentos do instrumento.

Praticar exercícios técnicos no instrumento contribui para o desenvolvimento da agilidade. Alguns exercícios são projetados para melhorar a velocidade e a fluidez dos movimentos, assim fazendo com que o guitarrista possa executar passagens rápidas e complexas com facilidade. Ao praticar exercícios que envolvem dedilhados, palhetadas, *bends*, *vibratos* e outros aspectos técnicos, o aluno desenvolve a habilidade de executar as notas com mais precisão e isso é essencial para uma interpretação musical de qualidade, seja em performances ao vivo ou em gravações.

História do Instrumento (HI)

A incidência da categoria HI foi de apenas uma (n=1) abordagem, e os demais (n=24) cursos demonstram que não houve a abordagem da temática. Em termos quantitativos, ao analisar a categoria História do Instrumento no quadro, é possível identificar em números como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa, neste caso, havendo apenas um curso que abordou uma vez (n=1) o assunto em questão.

Conhecer a história da guitarra é importante para compreender como surgiu e se desenvolveu o instrumento ao longo desses quase noventa anos. Ao músico é bom ter uma perspectiva mais abrangente sobre a evolução da guitarra e do papel desempenhado pelo instrumento na música ao longo do tempo, pois compreender a história do instrumento permite ao estudante uma conexão mais profunda com uma noção de tradição e herança.

Ao se aprofundar a respeito da história da guitarra, o guitarrista tem a oportunidade de explorar as origens e as influências que moldaram o instrumento. O estudante poderá compreender a respeito da origem do instrumento e os primeiros antecessores, como o alaúde e a guitarra clássica, bem como o desenvolvimento de diferentes estilos e técnicas de execução ao longo do tempo.

Compreender a progressão dos designs e das inovações técnicas ao longo do tempo pode auxiliar o guitarrista a tomar decisões mais bem informadas na escolha de seu instrumento e equipamento. Isso inclui conhecer diferentes tipos de guitarras, como a guitarra clássica, guitarra acústica, a guitarra elétrica e suas variações, bem como a evolução de acessórios como captadores, cordas e amplificadores.

Vale destacar que a história da guitarra também pode oferecer inspiração para o desenvolvimento do próprio estilo musical. Ao estudar os mestres e as grandes figuras da guitarra ao longo da história, o guitarrista pode aprender com suas abordagens, técnicas e características distintas. Essa exploração permite ao estudante assimilar influências diversas e desenvolver uma identidade musical singular, combinando elementos do passado com suas próprias ideias e expressão pessoal.

Além disso, o conhecimento da história do instrumento contribui para a formação de uma base cultural ainda mais ampliada. A guitarra desempenhou um papel importante em diversos gêneros musicais, a exemplo do funk, num papel rítmico e geralmente com som limpo, e o heavy metal, que se caracteriza pela presença de guitarras distorcidas em sua estrutura, essas guitarras desempenham um papel fundamental na sonoridade peculiar e distintiva desse estilo musical.

Teoria Musical (TM)

Avaliamos que todos os vinte e cinco (n=25) cursos abordaram a categoria TM. Em termos quantitativos, ao analisar a categoria Teoria Musical no quadro, é possível identificar em números como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa. Houve cursos que abordaram apenas uma vez (n=1), sendo que no curso de maior número de abordagens da referida categoria verificamos a incidência de cento e sessenta e uma vez (n=161).

A análise quantitativa referente às participações de cada curso no processo pode ser feita de modo singular para cada um deles, como exemplo do segundo maior quantitativo, que abordou o assunto por cinquenta e oito (n=58), que é muito inferior ao que mais tratou desse tema com uma diferença de cento e três (n=103) pontos relacionados.

O estudo da teoria musical é de extrema importância para o guitarrista, ela é a base para compreender melhor a estrutura musical, pois proporciona uma compreensão profunda da linguagem musical, da organização das composições e da relação entre os elementos musicais. Ao desenvolver conhecimentos teóricos o estudante compreende e se comunica de maneira mais segura com a música.

Julgamos que a teoria musical fornece uma base que ajuda o guitarrista a entender como a música é organizada. Alguns exemplos: notação musical, escalas, acordes, harmonia, ritmo, melodia, forma musical e estruturação de composições, também as formas de análise sendo elas: Análise Estrutural, A

Análise Harmônica, Análise Melódica, Análise Rítmica, Análise Textural e a Análise Estilística.

O estudo da teoria musical também ajuda o estudante a desenvolver variadas capacidades, entre elas podemos citar capacidade de leitura de partituras. Assim, uma das principais vantagens de estudar teoria musical é o desenvolvimento da capacidade de reconhecer e entender as relações entre notas e acordes, pois isso permite que o guitarrista identifique escalas e arpejos, além de compreender as progressões harmônicas presentes nas notações musicais, podendo transpor se necessário. Com posse desses conhecimentos, é possível que o estudante se torne ainda mais apto a improvisar com maior segurança, ou criar solos mais melódicos e harmonicamente interessantes, além de também compor suas próprias músicas.

Priore (2013), nos diz que:

Diferentemente do que muitos acreditam, a teoria musical vai além do conhecimento dos fundamentos da música. Assim como o alfabeto é apenas uma base para a linguística ou para a literatura, os fundamentos musicais são apenas conhecimentos iniciais da teoria, daí a necessidade de um estudo aprofundado (Priore, 2013, p.9).

Concordamos com Priore (2013), pois, acreditamos que o estudo da teoria musical é frequentemente subestimada por alguns alunos e educadores. Muitos acreditam que ela se limita apenas ao entendimento dos fundamentos da música, sem maiores influências na prática e desenvolvimento pleno do estudante. Afirmamos que a analogia com o alfabeto é assertiva, pois assim como o alfabeto é apenas o ponto de partida para a linguística e a literatura, os fundamentos musicais representam apenas o início do vasto campo da teoria musical.

Podemos dizer que a teoria musical auxilia na compreensão de elementos que são fundamentais para o desenvolvimento da linguagem musical e das diferentes práticas e repertórios. Também, dominar o conhecimento teórico possibilita ler e interpretar melhor as notas e frases melódicas, as figuras rítmicas, além de sua aplicação em diferentes situações em suas performances.

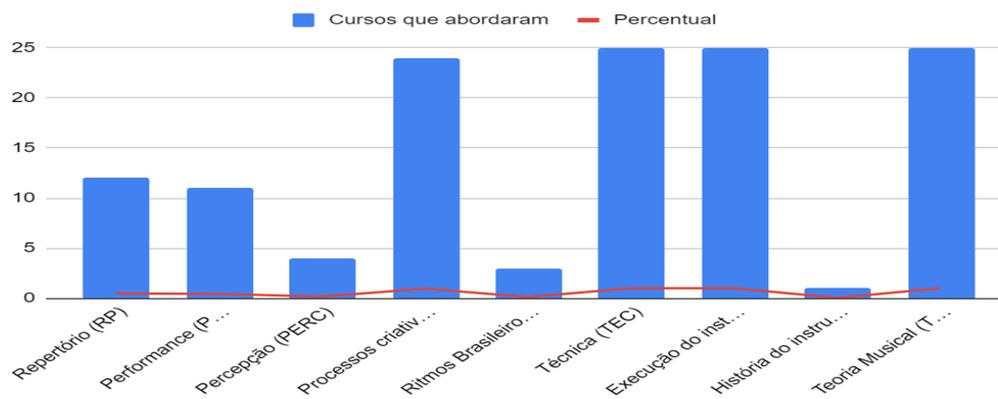
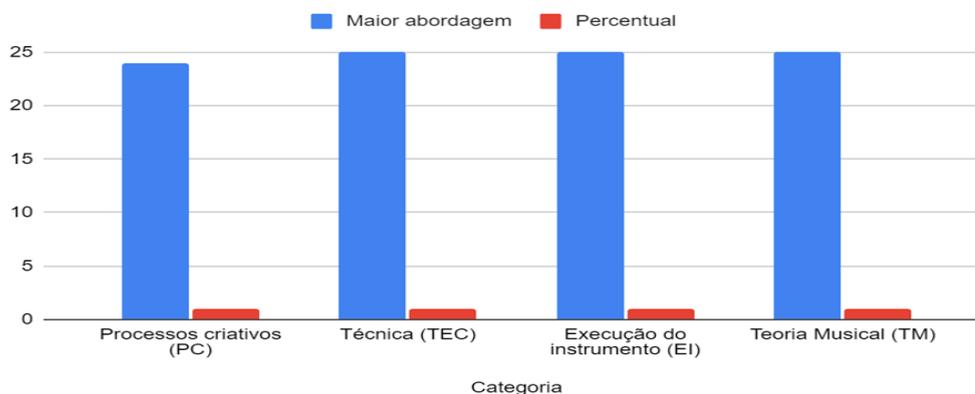
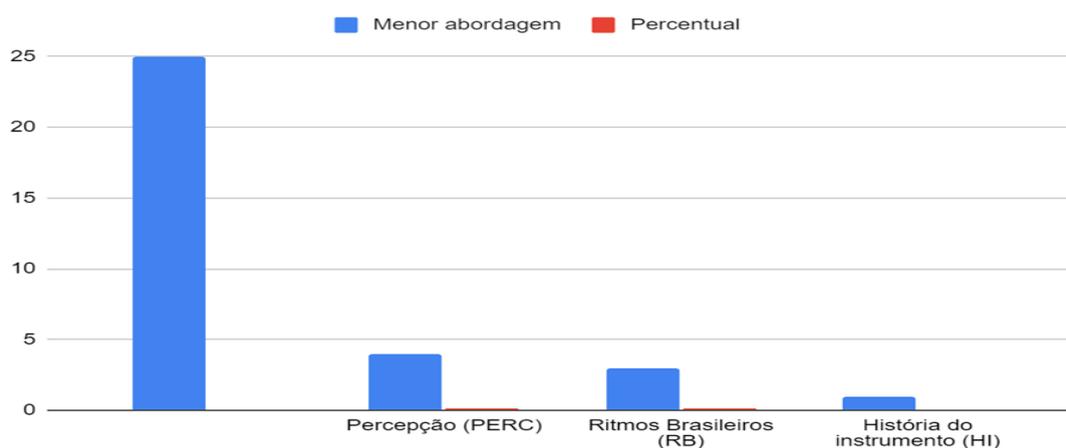


Gráfico de abordagem geral dos cursos (elaborado pelo autor).

Maior abordagem e Percentual



Elementos com maior abordagem percentual pelos cursos (elaborado pelo autor).



Elementos com menor abordagem percentual pelos cursos (elaborado pelo autor).

Análise Horizontal

Nesta etapa da Análise Contrastiva, propõe-se a análise horizontal do quadro que agrupa informações de todas as categorias referentes aos diferentes cursos investigados em sua unidade. O objetivo central consiste em examinar meticulosamente o perfil de cada um desses cursos com base nos resultados apresentados no quadro analítico. Dessa maneira, almeja-se identificar padrões, tendências e informações de relevância, visando contribuir significativamente para uma compreensão mais aprofundada da abordagem de cada curso.

Por meio desta análise pretendemos não apenas descrever os resultados apresentados, mas também extrair interpretações mais amplas e aprofundadas que possam enriquecer o entendimento da orientação pedagógica de cada curso. Esta abordagem crítica visa fornecer uma contribuição substancial ao campo de estudo, proporcionando uma visão mais robusta e fundamentada das práticas educacionais no contexto específico analisado.

A partir da análise horizontal delineada neste quadro, torna-se possível contrastar as distintas categorias analíticas e agrupá-las de acordo com as abordagens adotadas, permitindo, assim, a formulação de conclusões pertinentes. Cumpre destacar, no entanto, que não se almeja, de forma alguma, determinar a superioridade ou inferioridade entre os cursos ou estabelecer qualquer tipo de *ranking*. Embora tal avaliação possa ser realizada, tal abordagem não coaduna com os objetivos gerais e específicos delineados nesta proposta de pesquisa, e tampouco contribuiria para a discussão fundamental sobre a formação do estudante de guitarra.

Consideramos mais relevante compreender como cada um desses cursos delineou sua proposta de currículo e formação para o estudante de guitarra em diferentes níveis de compreensão e desempenho com o referido instrumento, com base nos critérios que elencamos como categorias de análise. Este enfoque metodológico buscou promover uma compreensão das estratégias pedagógicas adotadas por cada curso, evitando polarizações arbitrárias que pudessem obscurecer as nuances essenciais do ensino musical de guitarra.

Para facilitar a análise horizontal, uma vez que é possível fazê-la de cada um dos cursos, resolvemos agrupar os cursos que apresentaram resultados gerais quantitativos similares, independente do foco que tiveram em uma ou outra categoria, mas que alcançasse o máximo possível da proposta de formação integral que discutimos a partir das categorias de análise. A partir de então, foi possível estabelecer 5 grupos pelo critério quantitativo, ficando assim: **G1** (com 10 cursos que contemplaram 4 das 9 categorias); **G2** (com 5 cursos que contemplaram 5 das 9 categorias), **G3** (com 7 cursos que contemplaram 6 das 9 categorias); **G4** (com 1 curso que contemplou 7 das 9 categorias); e **G5** (com 2 cursos que contemplaram 8 das 9 categorias); não houve nenhum curso que tenha contemplado todas as 9 categorias analíticas. Para melhor visualização, temos o gráfico a seguir:

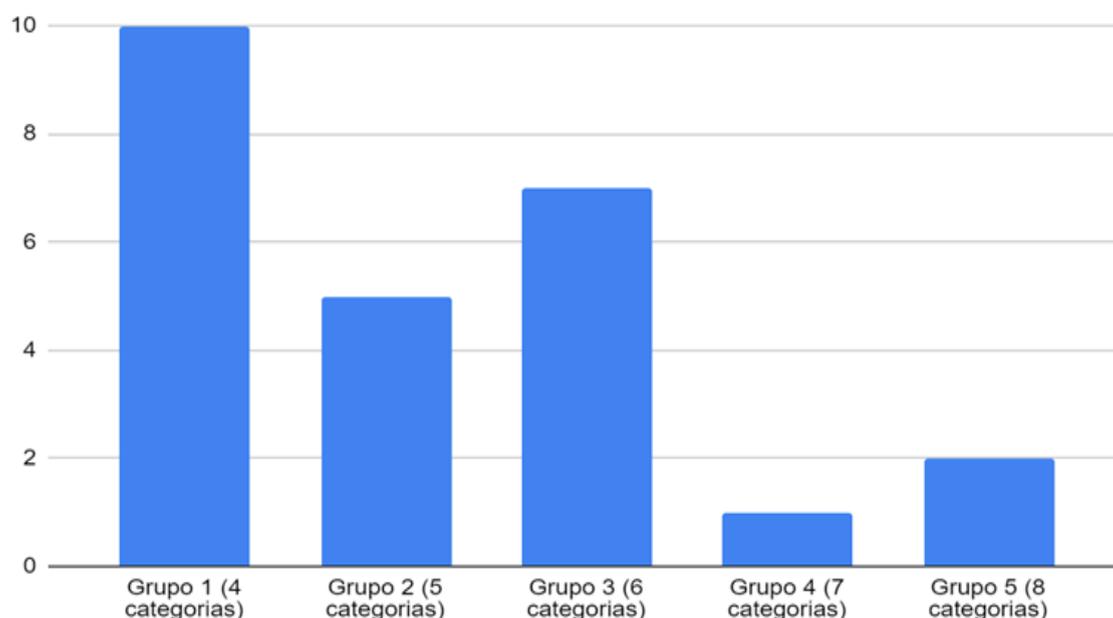


Gráfico de similaridade de resultados (elaborado pelo autor).

Em termos quantitativos, ao analisar cada um dos cursos, é possível identificar numericamente como cada curso apresentou o assunto em sua programação formativa, neste caso, havendo cursos que abordaram apenas quatro dos itens no quadro ($n=4$), ou cursos que abordaram oito ($n=8$) dos nove ($n=9$) temas no quadro.

- G1 - Neste grupo, a análise quantitativa das contribuições de cada curso no processo pode ser conduzida de forma individualizada. Por exemplo, no grupo de cursos que contemplaram apenas quatro ($n=4$) dos nove ($n=9$) itens do quadro, observamos que esses cursos apresentaram a menor quantidade de itens abordados nas categorias analíticas previamente selecionadas.

- G2 - Da mesma forma, ao analisar os cursos no geral, foi possível identificar um grupo de cinco ($n=5$) cursos que abordaram cinco ($n=5$) dos nove ($n=9$) itens do quadro (categorias), alcançando praticamente a metade dos conteúdos, ou áreas formativas da proposta curricular apresentada nesta pesquisa.

- G3 - No terceiro grupo, referente aos cursos que contemplam seis (n=6) dos nove (n=9) itens do quadro, identificamos que sete (n=7) cursos alcançaram esse patamar.

- G4 - Em relação ao grupo de cursos que abordaram sete (n=7) dos nove (n=9) itens do quadro, apenas um (n=1) curso atingiu essa quantidade específica das categorias de análise.

- G5 - Por fim, no grupo de cursos que contemplam oito (n=8) dos nove (n=9) itens do quadro, dois (n=2) cursos alcançaram essa marca, sendo os que mais se aproximaram da proposta formativa discutida neste trabalho.

Nesses grupos a análise quantitativa das contribuições de cada curso evidencia a variedade de níveis de abrangência das categorias analíticas, com cursos apresentando diferentes graus de cobertura em relação aos itens selecionados.

Ainda que tenha sido realizada uma investigação por grupo, é possível fazer uma análise individualizada. A exemplo dos dois extremos, um dos cursos que contemplou menos categorias (G1 - 4 de 9), **exatamente** Barreiras, contemplou as categorias: Processos criativos (n=51), técnica (n=10), execução no instrumento (n=10) e teoria (n=9). Neste exemplo percebemos uma ênfase nos processos criativos em detrimento da teoria; técnica e execução ao instrumento foram tratados de maneira equilibrada, mas com menos ênfase que os processos criativos. A respeito dos cursos que contemplam mais categorias analíticas em sua proposta formativa (G5 - 8 de 9), podemos citar Santa Maria da Vitória que só não abordou a história do instrumento (n=0), com ênfase na teoria (n=40), sendo uma das três (n=3) únicas propostas que abordaram a categoria de ritmos brasileiros (n=1).

A partir da análise horizontal realizada como parte da Análise Contrastiva pudemos verificar que nenhum dos cursos analisados atendeu a todas as

categorias de análise estabelecida. Essa evidência não sinaliza a qualidade real dos cursos, contudo, demonstra que a proposta considerada ideal para este trabalho não foi possível de ser encontrada nas propostas pedagógicas dos mesmos, levando em consideração as categorias de análise (Repertório; Performance; Percepção; Processos Criativos; Ritmos Brasileiros; Técnicas; Execução do Instrumento; História do Instrumento; Teoria Musical).

Em suma, a análise realizada proporciona uma compreensão aprofundada das características e abordagens de cada curso, destacando a diversidade de propostas formativas. No entanto, a escolha de um curso de formação de preferência inquestionável não pode ser determinada unicamente com base nos resultados quantitativos apresentados. A complexidade de uma decisão como essa envolve considerações individuais, como metas pessoais do estudante, estilo de aprendizado, preferências musicais e aspirações profissionais.

Deste modo, ainda que nenhum curso tenha oferecido todas as categorias analíticas propostas nesse trabalho, não é factível afirmar que possuem incompletude em suas propostas pedagógicas. Existem, no entanto, propostas formativas diversas que pretendem suprir determinadas necessidades que podem ter sido incluídas nas programações devido a demanda (aquilo que os estudantes buscavam) ou por um ideal de formação.

Cada curso demonstrou pontos fortes em áreas específicas, e a definição do curso ideal dependerá das prioridades e objetivos do estudante. Alguns cursos se destacaram em áreas como teoria musical, enquanto outros focaram os processos criativos, enfatizando o fato que, não havendo um curso com proposta abrangente (que contemple todas as categorias analíticas), a escolha de um curso ideal dependerá das preferências e necessidades individuais do guitarrista.

Além disso é importante levar em conta fatores como a qualidade do professor, dos recursos disponíveis, oportunidades de prática e desempenho, bem como a adequação da proposta às metas do estudante. Portanto, embora a análise horizontal possibilite uma base valorosa, é fundamental complementá-la com uma avaliação mais aprofundada, considerando não apenas a quantidade de categorias abordadas, mas também a qualidade e

relevância da abordagem pedagógica de cada curso, o que não foi o objetivo desta análise. Por esse motivo enfatizamos que essa investigação não teve, em seu escopo, a meta de elencar qual ou quais cursos poderiam ser recomendados, mas uma reflexão sobre os currículos formativos com base nos conteúdos disponibilizados no corpo da proposta pedagógica de cada curso, atendendo às categorias analíticas eleitas.

Neste sentido, é possível verificar a ênfase que cada curso dá a um determinado conteúdo pelo número de materiais voltados a uma determinada categoria analítica.

O curso denominado por nós como “**Alagoinhas**” possui conteúdo em seis (n=6) categorias, sendo as de maior destaque “Técnicas” (n=29) e “Execução do Instrumento” (n=27), na categoria “Repertório” temos cinquenta e seis (n=56) conteúdos com foco em aspectos técnicos e de execução, e apenas vinte e cinco (n=25) dos conteúdos dispostos na proposta formativa do curso em questão abordaram outros aspectos da formação do guitarrista, ou seja, aproximadamente um terço (1/3) do conteúdo está distribuído em aspectos formativos como “Repertório”, “Performance”, “Processos Criativos” e “Teoria Musical”, enquanto que dois terços (2/3) ou a maior parte se concentrou nos aspectos técnicos.

Na contramão do curso anterior, temos o exemplo de “**Barreiras**” que apresentou cinquenta e um (n=51) conteúdos alinhados a categoria analítica “Processos Criativos” e nove (n=9) para a categoria “Teoria Musical”, podendo agrupar sessenta (n=60) conteúdos voltados para a teoria e a criatividade, enquanto que “Técnicas” (n=10) e “Execução do Instrumento” (n=10), somados apresentam vinte (n=20) conteúdos dessa natureza. Ou seja, um terço (1/3) do conteúdo é voltado para questões técnicas, e na maioria, somando dois terços (2/3) de conteúdos voltados para a teoria e criatividade na música.

Partindo dessa lógica, podemos agrupar os cursos diante da proposta fundamental que apresentam maior ênfase em aspectos técnicos temos: Alagoinhas, Cansanção, Conceição do Coité, Guanambi, Itabuna, Jacobina, Jequié, Juazeiro, Lençóis, Maraú, Paulo Afonso, Porto Seguro, Ribeira do Pombal, Santo Amaro e Valença, somando-se quinze cursos (n=15) dos vinte e cinco (n=25) do total. A respeito dos cursos, diante da proposta fundamental

que apresentam maior ênfase em aspectos teóricos temos: Barreiras, Bom Jesus da Lapa, Feira de Santana, Irecê e Ubatã, somando-se cinco cursos (n=5) dos vinte e cinco (n=25) do total, quase um terço (1/3) em comparação com o número anterior. E sobre os cursos que apresentaram uma proposta com relativo equilíbrio entre os conteúdos técnicos e teóricos apresentados temos: Santa Maria da Vitória, Santo Antônio de Jesus, Serrinha e Vitória da Conquista, desta vez somando-se apenas quatro (n=04) dos vinte e cinco (n=25) do total de cursos analisados.

Em proporção vimos que existe uma polaridade entre cursos com ênfase nas questões técnicas e ênfase nas questões teóricas, sendo a maioria para a primeira, e uma menor parte com conteúdos mais equilibrados. Tal equilíbrio no conteúdo pode ser interpretado como cursos que deliberadamente tiveram essa preocupação no momento de elaborar o conteúdo programático, ou, pelo fato de somarem-se um quantitativo bem próximo dos cursos mais teóricos.

Talvez fosse o caso de cursos inclinados a se aproximar dos cursos mais técnicos. Vale ressaltar que os cursos *online* podem ser atualizados a qualquer momento, principalmente para atender a demandas emergentes. Por isso, são menos burocráticos que os cursos de instituições regulares e regulamentadas, assim, o nosso recorte também é temporal, e os cursos analisados já podem ter tido os seus conteúdos programáticos atualizados, reajustados ou mesmo retirados de circulação.

Análise Transversal

Na etapa da análise transversal, foi possível abordar diversos aspectos do contexto atual, contrastando categorias semelhantes e diferentes. Essa abordagem permitiu uma avaliação mais precisa das propostas formativas de cada um dos cursos analisados. A ideia de transversalidade refere-se à possibilidade de, dentro do quadro de análise com os dados obtidos e para além dele, atravessar, interconectar e transcender diversas faces do conhecimento, campos de estudo ou domínios temáticos. Trata-se de uma abordagem que busca integrar diferentes perspectivas, disciplinas e abordagens para compreender fenômenos complexos de maneira mais completa possível.

Para ilustrar, podemos destacar dois exemplos extremos. O grupo G1 que abordou apenas quatro (n=4) dos nove (n=9) itens em comparação com o grupo G5 que abordou oito (n=8) das nove (n=9) categorias elencadas. Notamos que há neste caso um problema quantitativo de abordagem onde o grupo G1 aborda uma quantidade relativamente menor dos itens em relação ao grupo G5 que quase contempla a totalidade do quadro analítico, ou seja o G1 aborda 44,44% dos itens propostos no quadro contra 88,88% do grupo G5.

Como um dos exemplos extremos, podemos destacar Barreiras, que em sua estrutura aborda quatro (n=4), dos nove (n=9) itens do quadro; **processos criativos, técnica, execução do instrumento e teoria**, demonstrando maior enfoque em processos criativos, abordando cinquenta e uma vezes (n=51) o tema. Notamos que os demais itens além dos quatro citados não são considerados, neste caso, o curso analisado, ainda que tente ter uma formação mais ampla, recai na repetição de oferecer um curso que, por mais que aborde diversos exercícios práticos, ainda sim está voltado para uma formação mais restrita, não abordando de fato a totalidade necessária para uma formação musical mais completa.

Em comparação, ao analisar Paulo Afonso, notamos que o curso abordou oito (n=8), das nove (n=9) categorias analíticas, mesmo que de modo mais reduzido, sem tanta variedade de conteúdos. Notamos que há uma predisposição da prática de repetição para a compreensão significativa, ou seja, não é levado em consideração a quantidade de exercícios, mas sim a diversidade e repetição. Além do mais, a abordagem mais ampla dos elementos, favorece ao estudante maior amplitude no âmbito musical. Assim, podemos observar que Paulo Afonso se mostra como um possível curso voltado para a formação musical ampla dos estudantes que querem ter maior envolvimento com a música.

Ao estruturar o quadro de análise para investigar os temas abordados por cada curso confirmou-se que certos assuntos são repetidos com maior frequência nas propostas das aulas de guitarra. Essa constatação demonstra a existência de tendências e padrões nas suas estruturas. Inicialmente, realizamos o levantamento dos cursos de violão e piano, antes mesmo de montar o quadro de análise. Essa análise prévia foi realizada de maneira sumária, resultando na identificação das categorias de análise.

Pelo que pudemos observar no quadro de análise, as propostas formativas avaliadas, em sua maioria, enfatizam conceitos técnicos e motores que podem privilegiar, muitas vezes, a palhetada, o uso de escalas maiores, menores, pentatônicas e arpejos. Não consideramos tais abordagens erradas, porém, tais propostas acabam desprezando os demais assuntos que também são igualmente relevantes. A guitarra elétrica é um instrumento que, em muitos casos, é usado para criar sons mais pesados ou solos dentro de determinados estilos. Isso evidencia que o instrumento tem sido mais voltado não para o músico acompanhador, mas sim para o solista.

Aparentemente, muitos produtores de conteúdo da atualidade estão focados na produção de uma única ideia em detrimento das demais. Os cursos promovidos por eles aparentemente vendem a ideia de que aprender a tocar guitarra elétrica envolve somente o estudo de escalas, arpejos, frases e afins, dando ênfase no desenvolvimento de habilidades técnicas motoras, o que não é uma verdade única.

A comparação dos cursos possibilitou identificar algumas habilidades que são exclusivas de cada um dos instrumentos e como elas estão relacionadas com a aprendizagem musical do estudante. Pensamos que para o desenvolvimento do guitarrista, esse processo pode se tornar nocivo no longo prazo, pois a abordagem de um ou poucos assuntos em detrimento de outros pode contribuir para formar músicos com problemas estruturais que podem não se reverter depois.

Apesar dos problemas apresentados nos cursos em sua estrutura, alguns cursos de guitarra que foram analisados, também apresentaram conteúdo satisfatório com uma abordagem mais completa no que diz respeito à formação do músico. Isso se deu uma vez que estes cursos trabalham diretamente com aspectos mais amplos como a concepção de repertório, técnica, harmonia musical e a performance. Neste caso estamos nos referindo aos cursos de piano e violão.

A partir de toda essa discussão, remetendo-se à primeira experiência sumária de verificação das características centrais dos cursos de piano e violão em contraste com o que foi possível encontrar nos cursos de guitarra, todos estes em ambiente virtual (propostas formativas 100% *online*), além das

leituras de materiais acadêmicos sobre a formação dos músicos, em especial ou com maior ênfase nos guitarristas, podemos ter como possível entendimento que a formação de um músico não pode se ater apenas à execução do instrumento. É importante considerar a formação ampla do estudante, não limitando a apenas um conteúdo, mas sim na ampliação das noções e compreensões musicais que o estudante necessita para o seu desenvolvimento pleno, propondo experiências diversificadas, inclusive não programadas de antemão.

Compreendemos que a formação plena engloba também aspectos como percepção, o estudo de ritmos, técnicas que não trabalham apenas escalas, frases, arpejos, a execução do instrumento, a história do instrumento, o repertório, a performance, bem como o desenvolvimento de processos criativos.

Ao escolher um curso, é preciso que ele tenha uma metodologia consistente e adequada às necessidades dos alunos, além de contar com professores experientes e qualificados. Neste sentido, compreender o que é ofertado nos cursos de guitarra elétrica *online* e suas implicações é fundamental para fazer uma escolha consciente e garantir um aprendizado de excelência.

Outro ponto que podemos trazer para a transversalidade da presente análise, diz respeito aos possíveis impactos socioculturais das propostas dos cursos *online* em seu aspecto mais geral, ou seja, que tipo de músico esses cursos estão formando para atuar no contexto social e cultural ao que tange a música?

O processo de formação do músico, especificamente do guitarrista, é uma processo que requer um complexo desenvolvimento de habilidades técnicas, musicais e também de aspectos culturais. Este processo visa capacitar o estudante de maneira que ele possa se expressar de forma autêntica e significativa por meio de seu instrumento de escolha.

Ao observar o quadro de análise, podemos perceber diversas propostas formativas, tanto no quesito curso a curso, quando na possibilidade de combinações de cursos, ou seja, o estudante de guitarra que optasse por essa modalidade (cursos *online*) para a sua formação, seja inicial ou aprimoramento,

poderia escolher realizar mais de um curso a fim de incrementar a sua formação, ampliando seus horizontes de conhecimento a respeito do instrumento, e do repertório teórico-técnico-prático.

É importante considerar a diversidade cultural dos estudantes no processo formativo, este cuidado prévio pode proporcionar um ambiente educacional que promove melhor aprendizagem, contribuindo assim para a formação musical mais contemplativa e conectada com a sua realidade, deste modo *“Uma perspectiva bem estabelecida na área da Educação Musical é aquela que vê os alunos como herdeiros de valores e práticas culturais, com a necessidade de dominar habilidades e informações relevantes para participar no fazer musical”* (Swanwick, 2013, p.15).

Portanto, o processo de ampliação da diversidade é um desafio que precisa ser vencido paulatinamente à medida que a autoavaliação dos profissionais e a avaliação dos estudantes a respeito de suas experiências nos cursos vão indicando caminhos possíveis para tal aprimoramento.

Embora o educador Paulo Freire não foque especificamente da formação em música, os seus princípios e abordagens podem ser aplicados de maneira ampla, incluindo nos vários contextos da Educação Musical. Assim, a ênfase na participação ativa dos alunos, no diálogo e no reconhecimento das experiências culturais pode ser adaptada para promover uma abordagem mais inclusiva para a educação musical em qualquer ambiente possível (Freire, 1968, 1980, 1967).

Nos cursos investigados observamos propostas mais voltadas à técnica, temos propostas mais abrangentes à teoria, embora não abandonem a questão de habilidades motoras, e cursos mais equilibrados no sentido da técnica e teoria musical, podendo pender levemente para um ou para o outro. O que visualizamos de positivo neste cenário, é que a diversidade de propostas também pode atender melhor a uma diversidade de perfis do músico guitarrista, quanto às mais distintas necessidades.

E no sentido contrário, visto que não se trata de cursos gratuitos, ainda que tenha um valor a cobrar com um perfil mais acessível, torna-se um entrave que o estudante tenha que investir grandes quantias em muitos cursos para

atender a distintas necessidades que um único músico guitarrista possa demandar para que ele consiga a formação desejada.

Também a partir do quadro de análise pudemos verificar qual seria a formação possível em termos da oportunidade de o estudante de guitarra cursar apenas um único curso. Inicialmente, notamos que nenhum dos vinte e cinco cursos (n=25) analisados contempla as nove categorias para a formação do estudante em música/instrumento (guitarra), o que nos leva a concluir que a formação do guitarrista estaria incompleta na perspectiva do básico necessário para a sua formação ampliada.

Pela avaliação dos cursos, percebemos que a grande maioria dedica esforços na disponibilização de conteúdos sobre “técnicas” e “execução do instrumento”, categorias essas mais aliadas a questões mais técnicas que teóricas, logo, proeminentemente a formação proposta pelo conjunto geral dos cursos analisados possuem uma proposta mais voltada para o músico técnico virtuoso, do que para uma formação mais ampla e integralizada.

Os temas com maior quantitativo de abordagem foram: Processos criativos, técnica, repertório. Por exemplo, Santo Amaro, na categoria Técnica e Execução do Instrumento, aborda por 110 vezes cada uma das categorias, e 73 vezes a categoria processos criativos. Em sua estrutura, o curso aborda apenas 4 categorias do quadro analítico sendo elas: Processos criativos, Técnica, Repertório e Teoria musical. As demais categorias não receberam nenhuma abordagem por parte do proponente.

Neste sentido, percebemos que os tópicos discutidos no quadro, embora apresentados em uma análise quantitativa, não englobam de maneira abrangente a formação integral do estudante. Mesmo nos casos em que os cursos abordam grande parte dos itens do quadro, essa abordagem, embora quantitativa, é limitada e não permite uma avaliação abrangente da qualidade dos cursos em sua totalidade.

A tratativa de tais pontos nos leva a percepção de que a formação está atrelada ao músico tecnicista/virtuoso, isso partindo da análise dos itens mais abordados no quadro que foram: Processos Criativos, Técnica e Execução do Instrumento.

Os demais cursos também seguem a mesma lógica, alguns apresentam mais e outros menos os pontos em questão. Outro ponto que é interessante destacar, diz respeito aos itens “técnica” e “execução do instrumento”, que foram tratados por todos os cursos em questão. A categoria com a segunda maior recorrência foi “processos criativos”, apenas um dos cursos não abordou a temática.

Quanto a “performance” e “repertório”, apenas 12 cursos, dos 25, trouxeram a temática performance e 11 abordaram o repertório.

A reflexão posta sugere que a proposta formativa para um estudante de guitarra está predominantemente centrada em uma **abordagem** técnica e virtuosa, conforme indicado pelos itens mais abordados no quadro, que são "Processos Criativos", "Técnica" e "Execução do Instrumento". A ênfase nesses aspectos sugere uma inclinação para a formação de músicos com habilidades técnicas avançadas e destreza instrumental.

A observação de que todos os cursos abordaram os itens "Técnica" e "Execução do Instrumento" destaca a importância atribuída a esses aspectos na formação do estudante de guitarra. Isso reforça a ideia de uma **abordagem** mais tecnicista, focada no desenvolvimento das habilidades técnicas e na excelência na execução do instrumento.

A constatação de que apenas uma minoria dos cursos abordou de maneira significativa os itens "Performance" e "Repertório" sugere uma possível lacuna na formação relacionada a esses aspectos. A performance e a diversidade de repertório são elementos importantes para um músico completo, capaz de se apresentar e interpretar diferentes estilos musicais.

Assim, a proposta formativa parece inclinar-se mais para o desenvolvimento técnico e virtuosístico, enquanto aspectos como performance e repertório podem receber menor ênfase. Para um estudante de guitarra que busca uma formação diversificada, pode ser interessante buscar cursos ou complementos que enfatizem esses aspectos para uma formação mais completa e versátil.

A partir da análise do quadro observamos que os dois cursos que mais abordaram as propostas se completam e podem contribuir para uma formação

plena do estudante. No qual o curso identificado pelo nome fantasia **Paulo Afonso** apenas não contemplou a categoria analítica “Ritmos Brasileiros” e o curso identificado pelo nome fantasia **Santa Maria da Vitória** não abordou a categoria analítica “História do Instrumento”. Porém, ambos possuem em sua estrutura o item que falta no outro, logo, seria possível concluir que, o estudante que tivesse a oportunidade de cursar ambos os cursos se aproximaria da proposta formativa tratada neste trabalho, garantindo a amplitude em sua formação necessária para ser um guitarrista o mais completo possível.

Nesse sentido estamos trazendo a possibilidade desta formação pretendida ser possível através da junção de dois ou mais cursos, tivemos nesse momento o exemplo de **Paulo Afonso** e **Santa Maria da Vitória**, contudo, tal arranjo poderia ser realizado com outros cursos. Também não estamos levando em consideração as questões didáticas, do aprofundamento em tais assuntos, ou o tempo de cada conteúdo. Esses são pontos sensíveis e que carecem de uma análise mais cuidadosa nesse sentido para afirmar com exatidão a possibilidade de tal formação.

No entanto, em termos formativos, pelo que podemos observar entre os vinte e cinco cursos analisados (n=25), do ponto de vista dos conteúdos disponibilizados, é possível um estudante de guitarra, através da junção de diferentes propostas, proporcionar a si mesmo uma formação musical mais ampliada e não focada apenas em uma característica (teoria ou técnica).

Uma reflexão importante nesse sentido, diz respeito ao “privilégio” da oportunidade desta pesquisa, que possibilitou observar esse panorama quase que como um “estado da arte” em relação aos cursos que foram considerados aptos para entrar no bojo deste estudo, o que significa dizer que um estudante de guitarra em estágio inicial dificilmente teria condições de realizar tal avaliação para, de maneira assertiva, eleger os cursos que farão parte de seu currículo de formação para que este tenha, no menor tempo possível o necessário para uma formação ampla no instrumento.

O educador que planeja um curso de música, precisa considerar uma **abordagem** holística que abrange uma série de elementos que são fundamentais para a formação plena do estudante. Elaborar em sua estrutura

um curso que aborde repertório, como base essencial, deve ser explorado com aprofundamento e baseado em estilos variados, e se possível, ao longo das épocas. Também, a percepção musical pode ser desenvolvida por meio da apreciação musical, onde o estudante concentra-se na análise auditiva e interpretação de elementos sonoros.

A performance é um ponto crucial para o instrumentista. Ela demanda formações específicas e abordagem de elementos prévios que são importantes na aprimoração das habilidades instrumentais. Oficinas práticas de palco e técnicas de apresentação complementam essa formação. Os processos criativos podem ser estimulados por cursos de composição, explorando técnicas de criação e arranjo. A riqueza dos ritmos brasileiros pode ser destacada em cursos específicos, enquanto as técnicas instrumentais podem ser aprofundadas em *workshops* detalhados.

A execução do instrumento pode ser o foco de formações intensivas, com aulas práticas que enfatizam a performance individual. A história do instrumento pode ser abordada em cursos históricos, que exploram a evolução e os contextos culturais associados. Finalmente, uma formação teórica, englobando leitura musical, harmonia e estrutura composicional, completa o quadro para uma educação musical ampla e integrada.

Nesse contexto, é necessário que o músico se questione sobre como pode utilizar a técnica para alcançar a musicalidade desejada e como pode desenvolver suas técnicas e habilidades instrumentais e interação de maneira apropriada. A compreensão de que a técnica não é um fim em si mesma, mas um meio para expressar-se musicalmente, destaca a importância de uma abordagem consciente e reflexiva no processo de formação.

Além disso, é relevante ressaltar o papel cultural que a formação do músico desempenha na sociedade. A expressividade musical, quando cultivada de maneira consciente, não apenas enriquece a experiência artística individual, mas também contribui para a diversidade cultural e a construção de identidades musicais únicas.

Ao que se refere a autenticidade, acreditamos que ela está além da técnica, ao músico é importante atentar-se sobre como sua musicalidade está sendo desenvolvida, como ele pode interpretar as nuances musicais de uma

partitura e expressá-la através de seu instrumento. Também, como o desenvolver melhor sua sensibilidade artística contribui para criar novas obras musicais, tornando este processo um elemento chave para a diferenciação do músico e para sua capacidade de se expressar de forma autêntica.

O conhecimento a respeito da história e da cultura do instrumento pode facilitar a compreensão do músico e do seu papel como mediador de uma tradição musical e a explorar novas possibilidades com base em sua compreensão das tradições musicais passadas.

Em todo caso, pensamos que o papel social do músico e de seu instrumento é outro elemento importante que deve ser considerado na formação musical e pessoal do estudante. O profissional ou estudante deve se perguntar como pode usar sua música para promover a inclusão social e a diversidade cultural.

Como um guitarrista pode usar seu instrumento para se comunicar com diferentes públicos e contextos culturais? Como ele deve colaborar com outros músicos para criar uma obra musical que aborda questões sociais que sejam relevantes? Assim, compreender o papel social do músico tende a ser fundamental para colaborar ou promover o papel mediador da expressão instrumental para a cultura.

Neste sentido, o músico pode se colocar em um campo de discussão mais amplo sobre a formação instrumental e seu papel na cultura. Isso pode ajudar a qualificar a formação instrumental como mediadora de outros processos culturais e a enriquecer a compreensão sobre seu papel social e contribuições culturais.

Tais reflexões tendem a desenvolver uma abordagem mais aprofundada e crítica em relação à sua formação instrumental. Ainda, o estudante pode se perguntar se está seguindo um caminho que está alinhado com seus objetivos e se está aproveitando ao máximo as possibilidades oferecidas pelo instrumento. A reflexão sobre essas questões pode facilitar a tomada de decisões mais seguras sobre sua formação instrumental e encontrar novas formas de explorar sua criatividade.

Aqui é importante que o músico se mantenha aberto à reflexão sobre sua formação instrumental e sobre o papel que ela pode desempenhar na cultura. Com uma abordagem reflexiva e crítica, ele pode explorar novos horizontes musicais e contribuir para a diversidade cultural através de sua arte.

Toda prática, para não ser apenas uma sequência de repetições de ações, deve estar relacionada à análise do que se está praticando para que as ações sejam aos poucos incorporadas ao consciente do participante, cada um segundo sua própria individualidade (Santos, 2019, p. 60-61).

A aprendizagem musical desencadeia impactos socioculturais complexos que ultrapassam a mera aquisição técnica e musical. Embora o ato de tocar seja uma expressão artística enriquecedora, uma análise crítica é essencial para a compreensão plena do cenário.

A dificuldade de se ter acesso à cultura é democratizada pelo ensino da música, permitindo que diversas camadas sociais aprendam e apreciem a arte de tocar um instrumento. Entretanto, muitas vezes, a falta de acessibilidade financeira ainda representa um desafio de grandes proporções.

A preservação cultural e a celebração da diversidade são positivamente influenciadas pelo ensino musical, que proporciona uma compreensão mais profunda das raízes culturais.

Em suma, a presente etapa da Análise Transversal permite a transversalização de uma infinidade de temáticas, áreas de conhecimentos, abordagens, concepções e categorias de análise. Contudo, as que foram abordadas no presente estudo foram eleitas pela sua relevância diante da proposta central desta pesquisa, que é a formação ampla do músico guitarrista na possibilidade de ter disponível um ou mais cursos com propostas mais ampliadas. As demais possibilidades de discussão, a exemplo da: Pedagogia musical; Ensino de instrumentos, aprendizagem significativa; práticas pedagógicas inadequadas; autodidatismo musical, podem ser discutidas em uma oportunidade futura, uma vez que o assunto é vasto, cabendo ampliações em artigos ou em proposta de doutoramento nesse sentido.

6. Considerações finais

A realização deste trabalho nasce de inquietações entre o proponente e o seu orientador, assim o trabalho investigou a trajetória formativa de guitarristas, com foco no impacto dos cursos *online* que se expandiram significativamente durante a pandemia de COVID-19. Dito isso, a investigação buscou compreender se os cursos oferecidos na modalidade *online* proporcionaram uma formação ampla, abrangendo não apenas para o desenvolvimento técnico, mas, se também abordaram aspectos artísticos e culturais com o objetivo de formar músicos mais conscientes e completos.

O proponente do trabalho inicialmente realizou um relato da experiência pessoal, contextualizando a iniciativa de estudar as possibilidades formativas de um guitarrista. A pesquisa ganha relevância no contexto pandêmico, onde o ensino remoto se tornou uma realidade de necessidade inquestionável, porém, por observar que os cursos *online* de guitarra cresceram tanto em oferta quanto em demanda, surge a pergunta central: Como as propostas formativas dos cursos *online* de guitarra podem ou não contribuir para uma formação abrangente do músico especializado no instrumento?

A presente pesquisa se justifica por conta da acessibilidade desses cursos, que, por serem ministrado de modo não presencial, também eliminam barreiras como deslocamento e custos elevados para manutenção dos cursos, o que potencialmente pode democratizar a educação musical, em contrapartida, também é possível que o estudante necessite fazer um investimento ainda mais elevado adquirindo vários cursos para suprir suas necessidades de conteúdos.

Em linhas gerais, a pesquisa investigou se essa acessibilidade é acompanhada de uma possível qualidade formativa, especialmente no que diz respeito ao desenvolvimento integral do músico.

Metodologia e Categorias de Análise

O estudo se encaminhou por uma abordagem quali-quantitativa, seguindo a metodologia proposta por Flick (2009), que visa compreender os fenômenos sociais do ponto de vista dos sujeitos envolvidos. A pesquisa analisou um total de 25 cursos *online* de guitarra, comparando-os a partir de uma estrutura de categorias, como: Repertório (RP); Performance (PERF); Percepção (PERC); Processos Criativos (PC); Ritmos Brasileiros (RB); Técnica (TEC); Execução do Instrumento (EI); História do Instrumento (HI); Teoria Musical (TM).

Assim, cada uma dessas categorias foi cuidadosamente estudada para avaliar a existência ou não da oferta dos conteúdos na programação curricular de cada um dos cursos. E a análise permitiu observar as áreas mais enfatizadas e aquelas negligenciadas pelos cursos *online*.

Principais Achados

Um dos principais achados da pesquisa foi a constatação da tendência dos cursos de guitarra *online* em priorizar aspectos técnicos, como execução do instrumento (EI) e técnica (TEC). Isso ficou evidente quando verificou-se que os cursos analisados abordaram os temas citados, com variação de frequência, contudo, outras áreas igualmente cruciais para a formação de um músico, como História do Instrumento (HI), Ritmos Brasileiros (RB) e Percepção (PERC), foram pouco abordadas pelos cursos analisados, dos quais a maior parte deles sequer abordou os temas citados. Apenas quatro cursos, por exemplo, incluíram conteúdos significativos sobre percepção musical, um elemento fundamental para a carreira de qualquer músico, já que a música é, essencialmente, uma arte baseada no ouvir e interpretar para poder expressar.

Ainda neste sentido, durante o desenvolvimento da pesquisa observou-se uma escassez de conteúdos sobre ritmos brasileiros (RB). Embora o Brasil tenha uma rica tradição musical que influencia tanto o cenário nacional quanto internacional, essa temática foi evidentemente negligenciada. Esse fato representa uma lacuna substancial, pois a inclusão de ritmos locais não somente valoriza a cultura nacional, como também oferece ao músico uma construção de identidade sonora própria, com elementos muito peculiares alinhados à diversidade musical brasileira.

Também foi possível perceber que os processos criativos (PC), uma área relevante para o desenvolvimento da improvisação e da composição musical, foi abordado por quase todos os cursos, mostrando-se um ponto positivo para os cursos no que diz respeito ao espaço apropriado para o desenvolvimento da criatividade do guitarrista.

Pensamos que o guitarrista deve ser capaz de performar e se expressar artisticamente, mesclando conhecimentos técnicos com criatividade e sensibilidade musical e artística. Tal procedimento é essencial para uma

abordagem ampliada, que contemple tanto a prática instrumental quanto a teoria musical, a história do instrumento e os processos criativos.

O desenvolvimento teórico evidenciou a importância de uma formação completa do músico como algo fundamental, não só para o desenvolvimento técnico do estudante guitarrista, mas também para a compreensão do seu papel cultural no contexto da música. A pesquisa ainda reforça o argumento de que um guitarrista não deve ser apenas um executor virtuoso, mas também um artista capaz de comunicar emoções e reflexões por meio de sua música. A ausência de uma educação musical ampla pode limitar o potencial expressivo e artístico do músico, confinando-o a uma visão puramente técnica e limitada do instrumento.

Comparações e Análises Transversais

A realização da Análise Contrastiva possibilitou a comparação entre as abordagens dos diferentes cursos, identificando suas características e limitações. Em resumo, essa análise foi dividida em três etapas: análise vertical (categoria por categoria), análise horizontal (abordagens de diferentes cursos dentro de uma mesma categoria) e análise transversal (uma visão global e interconectada das várias dimensões da formação musical).

A fim de garantir o sigilo ético, ainda que o material estivesse disponível na rede mundial de computadores, optamos por anonimizar os cursos e chamamos a categoria de “nomes fantasia”, nomeando-os por cidades da Bahia (em referência ao Estado brasileiro de origem do proponente do presente estudo, trazendo uma dimensão pessoal e culturalmente relevante), o que permitiu preservar a confidencialidade e evitar comparações entre os cursos analisados.

A etapa da análise transversal revelou que nenhum dos cursos abordou de forma completa todas as nove categorias analisadas, e que cursos com forte foco técnico deixaram de lado aspectos considerados essenciais para a formação musical do guitarrista. Por exemplo, o curso “Barreiras” focou apenas em quatro das nove categorias, enquanto o curso “Paulo Afonso” abordou oito, no qual um abordou o que o outro deixou de abordar, sugerindo que uma formação mais completa do músico poderia ser alcançada com a combinação destes diferentes cursos.

Por fim, a presente pesquisa conclui que, para a formação de guitarristas, é necessário um equilíbrio entre técnica, teoria, criatividade e aspectos culturais. O foco excessivo em habilidades motoras e técnicas, sem a devida atenção aos demais pontos, pode resultar em uma formação limitada, embora o músico seja capaz de apresentar uma performance tecnicamente impecável, faltaria a este o diferencial da construção de uma identidade própria, com impacto artístico e cultural.

Embora nenhum curso tenha abordado todas as categorias analíticas, compreendemos que a junção de um ou mais cursos se faz necessário para a formação de músicos completos e versáteis, neste sentido pensamos que os cursos *online* precisam oferecer uma abordagem mais integrada, que contemple tanto as habilidades técnicas quanto a apreciação cultural e a expressão artística.

Este trabalho propôs uma abordagem mais ampliada da educação musical para o guitarrista, onde o desenvolvimento técnico do músico é integrado a um repertório formativo diversificado, à performance expressiva e à percepção musical apurada, além da criatividade incentivada. Pensamos que a formação busca não apenas o domínio do instrumento, mas também uma compreensão aprofundada dos processos criativos, dos ritmos brasileiros, da história da guitarra e da teoria musical. Assim, o objetivo é formar músicos completos, capazes de executar com excelência, interpretar com sensibilidade e criar de maneira inovadora, conectando técnica e conhecimento musical em suas práticas.

Acreditamos que a realização deste trabalho pode contribuir de maneira significativa, tanto para a academia, quanto para a comunidade de guitarristas/músicos. No contexto acadêmico pensamos que ela amplia a compreensão sobre o papel dos cursos *online* na formação de músicos, oferecendo novas perspectivas sobre como integrar técnica, repertório, performance, percepção musical e ritmos brasileiros na formação musical dos guitarristas.

Ainda podemos dizer que a presente pesquisa oferece um valioso ponto de partida para o debate sobre práticas pedagógicas mais eficazes para a formação do estudante. Para a comunidade musical, a pesquisa levantou importantes

contribuições para os músicos em formação, professores e instituições, ao discutir a importância de uma educação musical que vai além da mera execução técnica, promovendo o desenvolvimento de músicos mais completos e versáteis.

A realização de uma pesquisa deste porte possibilitou-nos, enquanto pesquisador, uma compreensão mais apurada e técnica do objeto de estudo, especialmente no que diz respeito à formação e a prática musical centradas, não apenas no desenvolvimento de habilidades específicas, como a execução do instrumento ou a performance, como também nos currículos instituídos, visando uma proposta curricular instituinte e inovadora frente às demandas formativas emergentes. Uma vez que a nossa percepção de promoção de aula de música estava mais limitada a aspectos imediatos, como técnica, repertório e prática, sem necessariamente considerar a inter-relação mais ampla entre esses elementos e os contextos culturais, históricos e educacionais que são fundamentais na contemporaneidade.

Em suma, a realização da referida pesquisa proporcionou uma valiosa discussão a respeito do desenvolvimento de habilidades de análise e interpretação, ampliou a nossa capacidade de contextualizar a música dentro de um quadro mais amplo. Tal processo resultou em uma pesquisa mais sofisticada da música como uma prática cultural rica e diversa, além de nos mobilizar a nos tornarmos educadores melhores preparados para construir conhecimentos de forma crítica, ampla e democrática.

REFERÊNCIAS

AUSUBEL, D. P.; NOVAK, J. D. & HANESIAN, H.. **Psicologia Educacional**. Rio de Janeiro: Interamericana. Tradução para o português do original Educational Psychology: a cognitive view, 1980. 625 p.

AUSUBEL, David Paul. **Aquisição e retenção de conhecimentos**: uma perspectiva cognitiva. Tradução: Lígia Teopisto. Lisboa: Plátano, 2003.

Bryman, A. Quantitative and Qualitative Research: Further Reflections on their Integration. in J. Brannen (ed.), **Mixing Methods**: Quantitative and Qualitative Research. Aldershot: Avebury, 1992, pp. 57-80.

COUTO, Ana Carolina N. **Repensando o ensino de música universitário brasileiro**: breve análise de uma trajetória de ganhos e perdas. Opus, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 233-256, jun. 2014.

CUERVO, Luciane; WELCH, Graham, MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque; REATEGUI, Eliseo. Cultura digital e docência: possibilidades para a educação Musical. **Revista Acta Scientiarum Educação – formação de professores**, v. 41, n. 1, p. 1-13, 2019.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. / Uwe Flick; tradução: Joice Elias Costa. - 3. ed. - Porto Alegre: Artmed, 2009. 405 p.

FLICK, U. **Introdução à metodologia de pesquisa**: um guia para iniciantes. Porto Alegre: Penso, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Paulo Freire.- São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Paz e Terra, 1968.

FREIRE, Paulo. **Cultura Popular e Educação**. Vozes, 1980.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Paz e Terra, 1967.

FRÓES BURNHAM, T. Análise contrastiva: memória da construção de uma metodologia para investigar a tradução de conhecimento científico em conhecimento públicoll. DataGramZero – **Revista de Ciência da Informação** – v.3, n.3, jun/2002

GAIO, R.; CARVALHO, R.B.; SIMÕES, R. Métodos e técnicas de pesquisa: a metodologia em questão. In: GAIO, R. (org.). **Metodologia de pesquisa e produção de conhecimento**. Petrópolis, Vozes, 2008.

GOHN, Daniel M. **Auto-aprendizagem musical**: alternativas tecnológicas. São Paulo:

Annablume, 2003.

GREEN, Lucy. Popular music education in and for itself, and for 'other' music: current research in the classroom. **International Journal of Music Education**, v. 24, n. 2, p. 101-118, 2006.

GREEN, Lucy. **How popular musicians learn: a way ahead for music education**. Aldershot: Ashgate, 2002.

GREEN, Lucy. **Music, Informal learning and the school: a new classroom pedagogy**. Aldershot: Ashgate, 2008.

GREEN, Lucy. **Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula**. Instituto de Educação, Universidade de Londres, Reino Unido / Tradução: Flávia Motoyama Narita; REVISTA DA ABEM, Londrina v.20, n.28, 2012. p. 61-80.

IZNAOLA, Ricardo. **On practicing: A manual for students of guitar performance**. Mel Bay Publications, Incorporated, 2000.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: Pesquisa qualitativa em saúde**. / Maria Cecília de Souza Minayo. - 11. ed. - São Paulo: Hucitec, 2008.

NETO, Fellipe. **Diferença entre estilo e gênero musical: qual é a melhor definição?**. aprendermusica.org, s.d. Disponível em: <https://aprendermusica.org/blog/diferencas-entre-estilo-e-genero-musical-qual-e-a-melhor-definicao/#Tipos_de_genero_musical>. Acesso em: 10, setembro de 2024.

OLIVEIRA, Aleron Donizete de. **Curso online de guitarra elétrica: o ensino e a aprendizagem de música no âmbito de uma comunidade de prática** / Aleron Donizete de Oliveira. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Música e Artes Cênicas, Programa de Pós-Graduação em Música : Maringá, PR, 2021. 305 f.

PRIORE, Irna. **O desenvolvimento da teoria musical como disciplina independente: princípio, conflitos e novos caminhos**. Opus, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 9-26, jun. 2013.

REDENEURO. **Teoria da aprendizagem significativa segundo Ausubel**. Rede de Estudos em Neuroeducação, 2020. Acesso em 19.01.2024, disponível em: <https://cienciasecognicao.org/redeneuro/teoria-da-aprendizagem-significativa-segundo-ausubel/>

SANTOS, Eldom Soares dos. **A aprendizagem musical e o uso das TIC em uma comunidade de prática: uma pesquisa-ação no coral Ad Infinitum**. Brasília, 2019. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Música da Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SANTOS, Esiel Pereira. **O Desenvolvimento dos papéis de docente e discente na modalidade EAD: uma análise realizada em um fórum de discussão**. 2011.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Pedagogia (FACED). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SANTOS, Esiel Pereira. **Conceito-ação de Educação Científica e Ensino de Ciências no contexto do projeto a Rádio da Escola na Escola da Rádio no Colégio da Polícia Militar da Bahia – CPM Dendezeiros/BA**. Dissertação de mestrado. 2017. 188 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade (PPGEDUC) da Universidade do Estado da Bahia - UNEB; 2017.

Kromrey, H. (2006). **Empirische Sozialforschung**: Modelle und Methoden der standardisierten Date nerhebung und Datenauswertung. Opladen: Leske and Budrich/UTB.

SOUZA, Jackson de; RODRIGUES, Sérgio Gouveia; SANTOS, Tamara Rodrigues dos; ALVES, Thieres Vasconcelos; MOREIRA, Jaqueline Neves. Música Brasileira ou música norte-americana? Estudo sobre a indústria musical e as preferências dos jovens brasileiros. **Revista Anagrama** (USP), v. 8, p. 1, 2014.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. A confusão criativa da educação musical. **InterMeio**: revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, v. 19, n. 37, p. 53-75, jan./jun. 2013.

SWANWICK, Keith. **Ensino Instrumental Enquanto Ensino de Música**. Tradução de Fausto Borém de Oliveira e Revisão de Maria Betânia Parizzi, Atravez - Associação Artístico Cultural, 2014.