



**Universidade de Brasília – UnB**

**Instituto de Artes**

**Departamento de música**

**Licenciatura em Música**

**MATERIAIS DIDÁTICOS VOLTADOS AO ENSINO DE GUITARRA ELÉTRICA  
EM ESCOLAS LIVRES DE MÚSICA DO DISTRITO FEDERAL**

**Gabriel Lira Caneca**

**Brasília – DF**

**2018**

**Gabriel Lira Caneca**

**MATERIAIS DIDÁTICOS DE ENSINO DE GUITARRA ELÉTRICA EM ESCOLAS  
LIVRES DE MÚSICA DO DISTRITO FEDERAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Isabel Montandon

**Brasília – DF**

**2018**



ATA DE DEFESA DE TCC

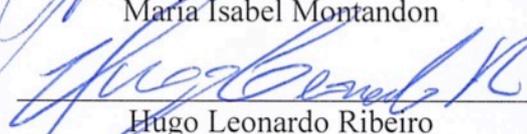
Gabriel Lira Caneca Ramos

**"Materiais didáticos voltados ao ensino de guitarra elétrica em escolas livres de música  
do Distrito Federal"**

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música, sob a orientação do Professor(a) Maria Isabel Montandon.

Brasília, 12 de dezembro de 2018.

  
\_\_\_\_\_  
Maria Isabel Montandon

  
\_\_\_\_\_  
Hugo Leonardo Ribeiro

  
\_\_\_\_\_  
Alessandro Borges Cordeiro

## **AGRADECIMENTOS**

À Dr<sup>a</sup> Maria Isabel Montandon por ter aceitado ser a minha orientadora e compartilhado conhecimentos essenciais para o desenvolvimento deste trabalho ao longo de todo este ano.

Ao Dr. Alessandro Borges e ao Dr. Hugo Leonardo por terem aceitado integrar a banca avaliadora desse trabalho.

Aos professores entrevistados que se mostraram sempre abertos a responder as perguntas e tirar minhas dúvidas em relação as suas abordagens.

Aos professores e colegas de curso com os quais tive contato e que contribuíram para o meu desenvolvimento musical e pedagógico durante os anos que estive na Universidade de Brasília.

À minha mãe, Dra. Roberta Lira Caneca, maior incentivadora da minha formação acadêmica e musical desde sempre.

À minha namorada Lorena Cardoso, que fez a revisão ortográfica e me ajudou em todos os momentos de stress durante o processo de confecção desse trabalho.

À minha família por todo carinho, incentivo e apoio em minhas decisões.

A todos os meus amigos, colegas de banda e professores, em especial Rodrigo Karashima, Filipe Paiva, Bruno Albuquerque, Valdiron Junior e Marcelo Barbosa, que desempenharam papel fundamental na minha formação musical e profissional.

## RESUMO

Esta pesquisa buscou compreender como os professores de guitarra elétrica de escolas livres de música escolhem os materiais didáticos a serem usados nas suas aulas, como eles avaliam e utilizam os materiais didáticos fornecidos pela escola em que trabalham e como esses materiais se alinham às necessidades e exigências dos seus alunos. A revisão de literatura visita trabalhos que trazem importantes informações sobre a história da guitarra elétrica, como Caraveo (2016), Souza (2002), Leão (2014) e Borda (2005); sobre materiais didáticos e métodos de ensino, abordados por Silva Sá e Leão (2015), Cavalcanti (2013), Garcia (2011c), Silva e Ribeiro (2014) e Ferreira (2010); sobre o ensino formal de guitarra elétrica em instituições de ensino superior e conservatórios, em Silva e Ribeiro (2014) e Paixão (2017); e sobre o ensino não-formal em escolas livres e aulas particulares Garcia (2011a, 2011b, 2011c) Requião (2001) e Leão (2014). Trata-se de uma pesquisa qualitativa, elaborada por meio de entrevistas estruturadas e semi-estruturadas com professores de guitarra elétrica de três escolas livres de música do Distrito Federal. Os resultados obtidos apontam para uma pluralidade nas práticas de ensino nas escolas livres de música, com ampla variedade de materiais didáticos utilizados em sala e uma grande preocupação por parte dos professores com o desenvolvimento musical dos seus alunos.

Palavras-chave: Materiais didáticos; Escolas livres; Estratégias de ensino; Guitarra elétrica.

## **ABSTRACT**

This research investigates how electric guitar teachers of private music schools in Brasilia select teaching materials in order to use in their classes, what they think about the materials provided by the schools and how teaching materials help students to fulfill their goals in music education. Literature review visited projects that cover important subjects regarding the electric guitar history, such as Caraveo (2016), Souza (2002), Leão (2014) e Borda (2005); teaching materials and guitar methods, such as Silva Sá e Leão (2015), Cavalcanti (2013), Garcia (2011c), Silva e Ribeiro (2014) e Ferreira (2010); formal guitar education in colleges and conservatories of music, such as Silva e Ribeiro (2014) e Paixão (2017); and non-formal education in private schools and private teachers, such as Garcia (2011a, 2011b, 2011c) Requião (2001) e Leão (2014). The research method is qualitative with structured and semi-structured interviews with electric guitar teachers of three private music schools in Brasilia. The results suggest a great plurality in teaching strategies, and a large amount of teaching materials constantly used in classes, and a big concern of teachers about the musical development of their students.

**Keywords:** Teaching materials; Private school; Teaching strategies; Electric Guitar.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| 1. INTRODUÇÃO.....  | 8  |
| 2. REVISÃO DE LITERATURA.....   | 11 |
| 2.1. História da guitarra elétrica.....   | 11 |
| 2.2. Materiais e métodos de ensino.....   | 12 |
| 2.3. Ensino de guitarra elétrica.....   | 14 |
| 2.3.1. Ensino formal.....   | 14 |
| 2.3.2. Escolas livres de música e o ensino não-formal.....  | 14 |
| 3. METODOLOGIA.....   | 17 |
| 4. ANÁLISE DE DADOS.....  | 21 |
| 4.1. As escolas livres de música.....   | 21 |
| 4.2. Os entrevistados.....  | 23 |
| 4.3. Materiais didáticos utilizados em aula.....  | 24 |
| 4.3.1. Métodos e apostilas.....   | 25 |
| 4.3.2. Outros materiais didáticos.....  | 26 |
| 4.4. Perfis de aluno.....   | 28 |
| 4.5. Aulas de guitarra elétrica em escolas livres e atuação dos professores.....                            | 31 |
| 4.5.1. Aprendendo a ser professor na prática.....   | 31 |
| 4.5.2. Seleção dos materiais didáticos usados em aula.....  | 34 |
| 4.5.2.1. Visão dos entrevistados sobre os materiais didáticos de guitarra elétrica<br>das suas escolas..... | 34 |
| 4.5.2.2. Utilização de outros materiais didáticos.....  | 37 |
| 5. CONCLUSÃO.....   | 41 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....   | 45 |
| ANEXO I.....  | 47 |
| ANEXO II.....   | 48 |

## 1. INTRODUÇÃO

Os primeiros métodos físicos para guitarra elétrica datam da década de 1960, desenvolvidos pela *Berklee College of Music*, que lançou o primeiro curso do instrumento com currículo e proposta formal. Esses métodos influenciaram o ensino de guitarra elétrica ao redor do mundo, inclusive no Brasil, que passou a importar práticas de ensino de Jazz desses materiais (GARCIA, 2011c). Mas por volta dos anos 70 ainda não havia acesso tão amplo a esses materiais e os professores brasileiros do instrumento costumavam adaptar métodos de violão para ensinar guitarra elétrica (SILVA e RIBEIRO, 2014). De acordo com Garcia (2011a), o surgimento da MTV foi algo que ajudou a solidificar a imagem do guitarrista como um ser de “atitude” e rebeldia, despertando o interesse em várias pessoas para aprender o instrumento, de modo que os métodos de guitarra elétrica passaram a abranger mais estilos.

Uma vez que o desejo de aprender guitarra não está ligado apenas ao gosto pelo som produzido através do instrumento, mas à imagem e atitude produzida pelos guitarristas e difundida especialmente pela MTV a partir dos anos 1980. Logo, guitarristas de variados estilos eram chamados para ministrar aulas nessas escolas [livres], todos, igualmente, músicos reconhecidos pelo público local (GARCIA, 2011a, p. 4).

Essa popularização da imagem do guitarrista contribuiu para o surgimento de escolas livres de guitarra elétrica (GARCIA, 2011a), não legalizadas formalmente pelos órgãos vigentes da educação, que começaram a produzir apostilas para auxiliar o ensino do instrumento e também passar uma imagem de maior profissionalismo.

Nos dias atuais, existem métodos diversos que abordam os mais variados temas relacionados a guitarra elétrica facilmente disponíveis na Internet. Entretanto, as motivações que levam o guitarrista a trabalhar como professor e a pouca procura por diferentes métodos para auxiliar a sua prática pedagógica dificultam o acesso do aluno a muitos desses materiais. Isso talvez ocorra porque os professores tendam a replicar em suas práticas de ensino a forma como eles próprios aprenderam a tocar, adicionando outros materiais que procuraram por interesse de se aperfeiçoarem como músicos e não como professores.

As apostilas utilizadas nas escolas livres são popularmente chamadas de “método”. Porém, muitas delas não se enquadram no conceito de método utilizado neste trabalho, pois carecem de explicações detalhadas e não necessariamente organizam os assuntos em uma

ordem progressiva de dificuldade, como um passo a passo para o aprendiz se desenvolver no instrumento. Essas apostilas normalmente são divididas em níveis e como não existe uma regulamentação no ensino de guitarra elétrica nessas escolas, os assuntos podem variar em apostilas do mesmo nível dependendo do estabelecimento.

Para trabalhar assuntos não abordados por essas apostilas ou até mesmo preencher lacunas deixadas por esses “métodos” é comum os professores de guitarra elétrica utilizarem outros materiais didáticos como vídeo aulas, livros, Internet, entre outros e também desenvolverem sua própria abordagem para trabalhar alguns conteúdos.

A minha formação como músico e guitarrista passou por diversas instituições de ensino. Tive aulas de guitarra elétrica com professores particulares no Instituto de Música GTR e na Escola de Música de Brasília. Também tive aulas de violão e teoria musical no Conservatório Pernambucano de Música e no Clube do Choro em Brasília. De todos esses cursos, a abordagem com a qual mais me identifiquei foi a do GTR, uma escola livre de música. Me adaptei bem aos materiais utilizados em sala pelos diversos professores dos quais fui aluno e me sentia contemplado por estar me desenvolvendo dentro do meu estilo preferido, que era o Rock. Também simpatizava com a liberdade que os professores tinham na forma como ministravam suas aulas e a possibilidade de poder incorporar à minha forma de tocar características dos professores, tendo aula diretamente com alguns dos meus guitarristas preferidos do cenário local.

Apenas quando comecei a dar aulas de guitarra elétrica em escolas livres de música e tive minhas primeiras experiências como professor comecei a perceber a diversidade de alunos, com várias formas de aprendizagem diferentes. Entendi então que, muitas apostilas de ensino de guitarra elétrica com as quais tive contato não conseguiam dialogar com uma parte significativa dos alunos, de tal forma que abordagens que funcionaram comigo, quando estava iniciando meus estudos no instrumento, nem sempre funcionavam com os meus alunos por motivos que vão desde dificuldade para entender alguns conceitos até limitações físicas. Isso me obrigou a pesquisar outros materiais didáticos como métodos, livros e vídeo aulas, até mesmo adaptando materiais de outros instrumentos para complementar a minha prática como professor e facilitar a aprendizagem dos meus alunos.

A escolha desse tema se deu pelo interesse em saber como outros professores de guitarra elétrica de escolas livres se relacionam com os métodos e materiais didáticos utilizados em aula e por julgar de fundamental importância debater sobre como os materiais fornecidos por essas escolas colaboram para o desenvolvimento musical de todos os seus alunos, visto que elas atendem uma quantidade expressiva de estudantes de música em todo o país.

Para tanto, busquei responder as seguintes questões de pesquisa: como os professores de guitarra elétrica de escolas livres de música escolhem os materiais didáticos a serem usados nas suas aulas? Como eles avaliam e utilizam os materiais didáticos fornecidos pelas escolas em que trabalham? Como esses materiais se alinham às necessidades e exigências dos seus alunos?

Selecionei uma série de trabalhos para fundamentar a minha pesquisa. Souza (2002), Borda (2005), Leão (2014) e Caraveo (2016) apresentam em seus trabalhos importantes informações a respeito da história da guitarra elétrica. Ferreira (2010), Garcia (2011c), Cavalcanti (2013), Silva e Ribeiro (2014) e Silva Sá e Leão (2015) tratam sobre materiais didáticos e métodos de ensino. Silva e Ribeiro (2014) e Paixão (2017) apresentam reflexões sobre o ensino formal de guitarra elétrica em instituições de ensino superior e conservatórios. Requião (2001), Garcia (2011a, 2011b, 2011c) e Leão (2014) aprofundam o estudo sobre o ensino não-formal em escolas livres e aulas particulares.

Para obter as respostas para as minhas questões de pesquisa, optei por utilizar de metodologia qualitativa com entrevistas estruturadas e semiestruturadas. Foram selecionadas três escolas livres de música onde entrevistei um professor de guitarra elétrica em cada.

O trabalho está dividido em quatro capítulos. Além desta introdução, o capítulo 2 traz a revisão de literatura, o capítulo 3 aborda a metodologia da pesquisa e o capítulo 4 discute os resultados obtidos e aprofunda a reflexão.

## 2. REVISÃO DE LITERATURA

Ao tratar sobre materiais didáticos no ensino de guitarra elétrica em escolas livres de música, deve se considerar que o instrumento é relativamente novo e ainda carece de métodos consolidados para o seu ensino em suas variadas vertentes estilísticas. Para entender o ensino de guitarra elétrica é necessário também conhecer a história do instrumento e como ele se consolidou em vários gêneros musicais, influenciando culturas e produções musicais no mundo todo.

Esta revisão de literatura aborda temáticas consideradas essenciais para a consecução deste trabalho: história da guitarra elétrica, materiais e métodos de ensino, ensino de guitarra elétrica em ambientes formais e em ambientes não formais, como escolas livres de guitarra elétrica.

### 2.1. História da guitarra elétrica

Caraveo (2016) comenta sobre a criação da guitarra elétrica nos anos 1920 e sua larga utilização nas *big bands* estadunidenses de Jazz até o momento em que ganharam o mundo de vez nos anos 60 com o surgimento dos primeiros “deuses do rock” e “*guitar heroes*”. O autor chama atenção para dois momentos fundamentais para o ingresso da guitarra elétrica na cultura brasileira: o primeiro foi o “intercâmbio cultural ocorrido após a Segunda Guerra Mundial, quando houve uma abertura de fronteiras entre Brasil e EUA, que permitiu a entrada de novas tecnologias no país, inclusive ligadas à música; e o segundo foi o uso intensivo da guitarra elétrica, que aconteceu na era do rádio brasileira (décadas de 1940 e 1950), consolidando a importância do instrumento na música popular brasileira.

Souza (2002) traça um importante paralelo entre a ascensão do rock e a popularização da guitarra elétrica como símbolo cultural de rebeldia que ainda seduz. O próprio termo *rock'n roll* tem conotação sexual e denomina um gênero que caiu no gosto dos jovens dos anos 50 pelo seu ar transgressor. Foi na guitarra elétrica que esse gênero musical encontrou seu instrumento símbolo, tendo como marco o show de Jimi Hendrix no festival de Monterey, no ano de 1967, em que ele simulava fazer sexo com a guitarra, toca com a guitarra nas costas, com os dentes e

conclui sua apresentação tocando fogo no instrumento. A partir de então, tocar guitarra elétrica passa a ser sinônimo de atitude para os jovens admiradores do estilo.

Leão (2014) atribui parte da grande aceitação que a guitarra elétrica veio a ter em grupos musicais à sua versatilidade.

Por ser um instrumento de grande versatilidade capaz de se adequar a vários estilos musicais gerando diferentes texturas, a guitarra elétrica traz consigo possibilidades de um instrumento que pode tanto ser utilizado harmonicamente, acompanhando um solista, bem como melodicamente, podendo ser um instrumento improvisador como um saxofone, por exemplo. (LEÃO, 2016, p. 16).

Borda (2005) aponta que a inserção da guitarra elétrica na produção musical do Brasil se dá em 4 momentos:

- 1) na era do rádio (1930-1960), quando o violão elétrico passou a ser amplamente utilizado pela necessidade de maior volume sonoro nas bandas que fazia parte;
- 2) por meio da popularização do rock em 1954, simbolizando a invasão da cultura norte americana, representada pela Jovem Guarda e o Iê-Iê-Iê;
- 3) nos anos 70, pós-tropicalismo, marcado pela ditadura militar, observa-se uma grande fragmentação do mercado e a forte entrada da fonografia norte-americana no Brasil;
- 4) nos anos 80, quando ocorre um barateamento na produção surgindo uma fonografia independente no país e também o rock se afirmando como produto nacional, com o surgimento de bandas como Legião Urbana, Barão Vermelho e Titãs

## **2.2. Materiais e métodos de ensino**

Silva Sá e Leão (2015) trazem conceitos que tratam método como algo que serve para indicar um caminho percorrido para se atingir um determinado objetivo. Ele indica o que estudar, como estudar e em que sequência, com base na experiência prévia dos autores, muitas vezes ignorando o histórico do aprendiz.

Cavalcanti (2013) traz em uma breve revisão de literatura alguns conceitos de método, mas o que mais chama a atenção e colabora para a forma como as escolas livres de música funcionam é que o método pode ser utilizado tanto para definir o objeto livro sendo utilizado nas aulas quanto a forma como o professor organiza os conteúdos e os trabalha com seus alunos.

Garcia (2011c) em sua dissertação traz importantes informações sobre a criação dos primeiros métodos de guitarra elétrica. O primeiro curso de guitarra elétrica com currículo e proposta formal foi organizado pela *Berklee College of Music*, em Boston, nos Estados Unidos, que também foi pioneira no curso de bacharelado em Música Popular. Esses métodos desenvolvidos pela *Berklee* influenciaram o ensino de guitarra elétrica ao redor do mundo e colaboraram para a visão de que o estudo do Jazz é a melhor forma de se obter um desenvolvimento gradual e mais abrangente possível no instrumento. Essa visão colabora para que as instituições de ensino formal do instrumento no Brasil foquem no estudo de Jazz e Bossa Nova.

Silva e Ribeiro (2014) indicam uma falta de metodologia estabelecida no ensino de guitarra elétrica no Brasil. Por volta dos anos 70 ainda não existia nenhuma metodologia voltada para o ensino do instrumento no país, o que levava os professores a adaptarem métodos de violão.

Ferreira (2010) faz uma proposta metodológica para o ensino de guitarra elétrica na música popular. No seu artigo, o autor (2010, p.6) defende que “embora a maior parte do público interessado em guitarra elétrica seja o jovem e o adulto, a metodologia deve ter base numa ludicidade que transforme o ato de aprender num simples jogo no qual as regras, gradativamente, vão tornando-se mais elaboradas”

Portanto, é fundamental que os materiais didáticos usados em aulas de guitarra elétrica sejam devidamente planejados, desenvolvidos e adaptados para facilitar o processo de aprendizagem do aluno.

## **2. 3. Ensino de guitarra elétrica**

### **2. 3. 1. Ensino formal**

Silva e Ribeiro (2014) apontam aspectos interessantes do ensino do instrumento. Segundo os autores, apesar da guitarra elétrica ser o símbolo do Rock, o ensino do instrumento em instituições acadêmicas é focado no Jazz. Os professores entrevistados pelos pesquisadores falam que o estudo de Jazz foi muito importante na formação deles, mas também consideram o “tocar na noite” uma grande escola, o que explicita o aspecto autodidata ainda muito presente no estudo do instrumento. Silva e Ribeiro (2014) ainda defendem que o ensino de Jazz nessas instituições pode ter aspecto motivador por ampliar os horizontes dos alunos, mas também pode desmotivar, visto que a bagagem cultural do aprendiz de guitarra elétrica pode ser considerada de pouca importância pelo professor para o seu desenvolvimento no instrumento.

Paixão (2017) traz visões de diferentes pesquisadores que colaboram com a ideia de que o estudo de Jazz permite que o aluno se desenvolva no maior número de aspectos possíveis dentro do estudo do instrumento, como escalas, arpejos, acordes e improvisação. Essa visão colabora para a adoção do ensino do estilo em instituições como universidades e escolas de ensino técnico de música. Apesar dos entrevistados no trabalho de Paixão (2017) defenderem o estudo do estilo Jazz por ser muito abrangente, eles também têm suas críticas.

Quando vão improvisar em outros estilos musicais fora o que era mais abordado na aula de guitarra, os três guitarristas concordam que os conhecimentos aprendidos na escola não são suficientes ou os mais adequados para uma boa execução de outros estilos musicais, pois usar um vocabulário jazzístico pode descaracterizar esses outros gêneros, ou pelo fato de não terem tanto contato com outro tipo de vocabulário musical. (PAIXÃO, 2017, p. 28).

Portanto, por mais que o ensino de Jazz seja tratado por muitos como a forma mais completa de se desenvolver no mundo da guitarra elétrica, segundo Paixão (2017) ele também deixa lacunas que terão de ser preenchidas pelo estudo de outros estilos e métodos do instrumento.

### **2. 3. 2. Escolas livres de música e o ensino não-formal**

Garcia (2011a) faz uma importante relação entre o status social dos guitarristas e o surgimento das primeiras escolas livres de música. Guitarristas que atingem determinado nível

de prestígio social são comumente procurados pelos mais novos para que ensinem suas técnicas e experiências. Observando isso, empresários abriram escolas de música, empregando esses guitarristas e usufruindo do status social dos seus contratados, firmando uma parceria em troca de uma maior estabilidade e reconhecimento do professor de guitarra elétrica.

Garcia (2011b) caracteriza o ensino de guitarra elétrica em escolas livres de música como um lugar de cronograma e conteúdo flexível, focado nos gostos e ambições musicais dos alunos, com base num processo interativo que resulta em um processo educativo. As aulas acontecem com base em um acordo entre professor e estudante, que pode ser quebrado caso alguma das partes opte por isso.

Para Requião (2001) existem 3 fatores fundamentais para a consolidação do ensino de escolas livres:

- 1) os cursos universitários de música nem sempre contemplam o ensino de instrumentos presentes na música popular, como guitarra elétrica, bateria e contrabaixo elétrico;
- 2) o repertório em universidades é muito restrito, enquanto que em escolas livres o aluno pode optar pelo estilo em que deseja se especializar, inclusive o rock e o pop, geralmente não abordados em cursos superiores de música;
- 3) o aluno pode escolher o que estudar, adaptando o ensino a seus interesses reais com música, sejam eles profissionais ou por *hobby*.

Garcia (2011c), ao analisar a escola Studio Escola, revela uma realidade muito comum nas escolas livres de música em todo o país: existe um programa de ensino a ser seguido, mas a escola dá liberdade ao professor de alterar esse programa conforme necessário, para melhor adaptá-lo aos interesses do aluno. O trabalho também indica uma série de motivações que levam o aluno a procurar a escola para ter aulas de guitarra elétrica.

Leão (2014) traça um importante perfil do professor e suas motivações para atuar na área da educação. Ele verificou que, geralmente, os professores iniciam sua atuação por causa da procura da sua comunidade para ganhar um dinheiro extra. Muitos não têm o ensino como a sua única atividade profissional, utilizando-o para complementar a renda e continuar atuando

no cenário musical. Para uns é uma forma de realização profissional e musical e para outros é algo indispensável por ser a principal forma de sobrevivência.

As escolas livres e as instituições de ensino formais de música ocupam seu devido espaço de forma harmoniosa atendendo a públicos com objetivos diferentes. Como apontado pelos autores nesse subitem, ambas têm características exclusivas como gêneros musicais trabalhados, flexibilidade de horário e conteúdo e níveis de cobrança de desempenho do aluno, que são determinantes para a decisão do estudante em qual escola se matricular. Portanto, não é raro estudantes transitarem entre esses dois tipos de instituições até acharem aquela que melhor atende às suas necessidades.

### 3. METODOLOGIA

O objetivo deste trabalho é conhecer como os professores de guitarra elétrica das escolas livres de música do Distrito Federal têm se utilizado dos diversos materiais didáticos para o ensino do instrumento e principalmente como os materiais didáticos fornecidos por algumas escolas se adequam às necessidades educacionais diárias dos professores. Para responder essas questões, optei por fazer uma pesquisa e analisá-la de forma qualitativa a fim de me aprofundar na significação dos dados coletados.

Para Laville e Dione (1999), a análise qualitativa permite por parte do pesquisador uma análise mais aprofundada dos dados obtidos, abrindo espaço para uma ação interpretativa mais complexa do objeto estudado.

O pesquisador detém-se em suas peculiaridades, nas nuances que aí se expressam, do mesmo modo que nas relações entre as unidades de sentido assim construídas. Seu postulado subjacente é que a especificidade dos elementos do conteúdo e as relações entre esses elementos são portadoras de significação da mensagem analisada e que é possível alcançá-la sem mergulhar na subjetividade (LAVILLE e DIONE, 1999, p. 225).

Para Rosa e Arnoldi (2006) a análise qualitativa busca uma percepção mais aprofundada em relação ao que o entrevistado fala, como ele se comporta, seus sentimentos e expressões levando em conta o contexto em que eles estão inseridos. Ao tratar sobre a análise as autoras salientam que:

Devem-se analisar dados descritivos da realidade, tendo como foco a fidelidade do universo de vida cotidiana dos entrevistados. A função desse sistema é, portanto, apreender o caráter multidimensional dos fenômenos em sua manifestação natural, bem como captar diferentes significados de experiências vividas (ROSA e ARNOLDI, 2006, p. 70).

Segundo Rosa e Arnoldi (2006, p. 55), “na pesquisa qualitativa, não é a quantidade de pessoas que irão prestar informações que tem importância, mas, sim, o significado que os sujeitos têm, em razão do que se procura para a pesquisa”. Com isso em mente, selecionei três professores a serem entrevistados por lecionarem no contexto de aulas particulares em escolas livres de música há anos e exercerem essa atividade como principal fonte de renda. Optei também por não entrevistar nenhum professor formado em licenciatura, pois gostaria de entender como guitarristas que nunca passaram por aulas formais sobre docência estão

trabalhando em sala de aula, o que é a grande realidade da maioria das escolas de Brasília e do Brasil.

As escolas em que os professores entrevistados trabalham caracterizam-se por não possuírem um currículo fechado e não serem legalizadas formalmente pelos órgãos vigentes da educação. Esses estabelecimentos oferecem aulas individuais de uma hora de duração do instrumento que ocorrem com frequência semanal em horário previamente acordado entre professor, aluno e escola, mediante disponibilidade de horários das partes envolvidas e salas de aula disponíveis. As aulas são personalizadas para atender às necessidades dos alunos, queira ele se tornar um músico profissional ou apenas estudar música por hobby. O vínculo entre aluno e escola é formalizado por um contrato de duração que geralmente varia entre mensal, trimestral, semestral e anual.

Essas escolas recebem várias denominações dos autores que as estudam: “escolas de música privadas” (CAVALCANTI, 2013), “escolas de música alternativas” (REQUIÃO, 2001) e “escolas livres de música” (GARCIA, 2011a), entre outros. Ao longo desse trabalho é adotada a última denominação, por considerar a que melhor define o contexto em que as escolas que empregam os professores entrevistados se inserem, tendo como principal norte priorizar a liberdade de escolha do aluno sobre o caminho musical que deseja trilhar, onde o professor vai agir como agente facilitador nesse processo.

Para a coleta de dados, optei pela realização de entrevistas semiestruturadas, entretanto, na tentativa de direcionar os entrevistados a respostas mais direcionadas à minha pesquisa, parte das entrevistas se assemelharam a entrevistas estruturadas também. Essas entrevistas estruturadas se assemelham ao descrito por Laville e Dione (1999).

O pesquisador pode também reduzir o caráter estruturado da entrevista e torná-la menos rígida e menos constrangedora. [...] pode-se conservar a padronização das perguntas sem impor opções de respostas [...], deixando o entrevistado formular uma resposta pessoal, obtém uma ideia melhor do que este realmente pensa e se certifica, na mesma ocasião, de sua competência (LAVILLE e DIONE, 1999, p. 187)

Segundo Gil (2008), entrevista é uma técnica em que o entrevistador faz uma série de perguntas ao entrevistado tendo em vista a obtenção de dados que colaborem com a sua investigação.

Enquanto técnica de coleta de dados, a entrevista é bastante adequada para a obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, creem, esperam, sentem ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, bem como acerca das suas explicações ou razões a respeito das coisas precedentes (GIL, 2008 apud SELLTIZ et al., 1967, p. 109).

A entrevista semiestruturada se assemelha a “entrevista por pautas” descrita por Gil (2008):

A entrevista por pautas apresenta certo grau de estruturação, já que se guia por uma relação de pontos de interesse que o entrevistador vai explorando ao longo de seu curso. As pautas devem ser ordenadas e guardar certa relação entre si. O entrevistador faz poucas perguntas diretas e deixa o entrevistado falar livremente à medida que refere às pautas assinaladas. (GIL, 2008, p.122).

Para Laville e Dione (1999, p. 188), a entrevista semiestruturada é uma “série de perguntas abertas, feitas verbalmente em uma ordem prevista, mas na qual o entrevistador pode acrescentar perguntas de esclarecimento”. Entrevistas como as semiestruturadas possibilitam “um contato mais íntimo entre o entrevistador e o entrevistado, favorecendo assim a exploração em profundidade de seus saberes, bem como de suas representações, de suas crenças e valores” (LAVILLE e DIONE, 1999, p. 189).

Rosa e Arnoldi (2006) salientam que as questões dentro de uma entrevista semiestruturada devem ser formuladas para possibilitar a reflexão do entrevistado para que ele exponha seus pensamentos e visão dos problemas levantados. O questionamento é mais profundo e, também, mais subjetivo, levando ambos a um relacionamento recíproco, muitas vezes, de confiabilidade. Frequentemente, elas dizem respeito a uma avaliação de crenças, sentimentos, valores, atitudes, razões e motivos acompanhados de fatos e comportamentos. (ROSA e ARNOLDI, 2006).

Segundo Manzini (2004):

A entrevista semiestruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os questionamentos dariam frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador. Complementa o autor, afirmando que a entrevista semi-estruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]” além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações (MANZINI, 2004 apud TRIVIÑOS, 1987, p. 152).

As entrevistas ocorreram presencialmente, com a utilização de um gravador para registrar os diálogos com os entrevistados, que assinaram carta de cessão de direito da entrevista com garantia de anonimato do respondente (Anexo I). Devido a isso ocultei os nomes dos entrevistados bem como das escolas livres de música por eles citadas. Os detalhes das entrevistas (escola, data e duração) podem ser observados na tabela abaixo.

Tabela 1 – Detalhes das entrevistas

| <b>Entrevistado</b> | <b>Escola</b> | <b>Data</b> | <b>Duração</b> |
|---------------------|---------------|-------------|----------------|
| A                   | A             | 01/10/2018  | 28:51          |
| B                   | B             | 01/10/2018  | 48:12          |
| C                   | C             | 01/11/2018  | 17:40          |

Todas as entrevistas foram transcritas e colocadas em cadernos, chamados Cadernos de Entrevistas, numerados de 1 a 3 (um para cada entrevistado), com um total de 30 páginas cujo conteúdo será apresentado e discutido no capítulo 4.

## 4. ANÁLISE DE DADOS

Essa pesquisa teve como objetivos entender como os professores de guitarra elétrica de escolas livres de música escolhem os materiais didáticos a serem usados nas suas aulas, como eles avaliam e utilizam os materiais didáticos fornecidos pela escola em que trabalham e como esses materiais se alinham às necessidades e exigências dos seus alunos.

### 4.1 As escolas livres de música

Foram selecionadas três escolas que se enquadram como escolas livres de música para a coleta de dados, conforme quadro comparativo abaixo:

Quadro 1 – Características das escolas selecionadas

| Características  | Escolas |         |              |
|--|---------|---------|--------------|
|  | A       | B       | C            |
| Localização  | Asa Sul | Asa Sul | Águas Claras |
| Oferece aulas de outros instrumentos, fora guitarra elétrica | Sim     | Sim     | Sim          |
| Oferece cursos extras, como teoria musical                   | Sim     | Sim     | Não          |
| Salas climatizadas   | Sim     | Sim     | Sim          |
| Caixas de som nas salas                                      | Sim     | Sim     | Sim          |
| Disponibiliza Amplificadores para as aulas                   | Sim     | Sim     | Sim          |
| Disponibiliza instrumento para as aulas                      | Sim     | Sim     | Sim          |
| Possui computadores em sala                                  | Não     | Sim     | Sim          |
| Organiza recital ao fim do semestre                          | Sim     | Sim     | Sim          |
| Material didático desenvolvido pela própria escola           | Não     | Sim     | Sim          |

A escola A está localizada no bairro da Asa Sul. Fundada em 2004, oferece aulas individuais de canto, violão, guitarra elétrica, baixo, percussão, bateria, teclado, piano, musicalização infantil, flauta doce, flauta transversal, saxofone, cavaquinho, viola caipira, trompete, entre outros. Ao se matricular, o aluno tem o direito de frequentar aulas coletivas de teoria musical sem cobrança adicional. Possui sala de estudos, oficina de conserto e manutenção de instrumentos e uma loja de acessórios musicais. Suas salas de aula de guitarra elétrica são equipadas com ar condicionado, caixas de som, amplificadores e guitarras elétricas. Ao final de cada semestre ocorre um recital de apresentação dos alunos da escola, desde que

considerados aptos pelo professor. A escola não possui método próprio de guitarra elétrica nem oferece apostilas ou outros materiais para os seus professores, deixando-os livres para ministrarem as aulas usando o material didático que julgarem mais apropriado.

A escola B também está localizada no bairro da Asa Sul. Foi fundada em 2012 e oferece aulas individuais de guitarra elétrica, violão, canto, piano, teclado, flauta, baixo, saxofone, clarineta, ukulele, violino, violoncelo, musicalização infantil e preparação para provas específicas de música de faculdades e conservatórios. Ao se matricular, o aluno tem o direito de fazer aulas coletivas de teoria musical e prática de conjunto sem pagar valor adicional. As salas de aula de guitarra elétrica possuem ar condicionado, caixas de som, guitarra elétrica, amplificador, quadro branco e computador. Ao final de cada semestre, ocorre um recital organizado pela escola para que os alunos participem sempre em algum teatro, *pub* ou bar. A participação não é obrigatória, mas os alunos devem ser encorajados pelos seus professores se já tiverem capacidade de executar alguma música completa. A escola tem seu próprio material didático, apostilas, mas o seu uso não é obrigatório pelos professores, ficando a critério deles trabalharem com o material didático que julgarem mais apropriado para o aprendizado do aluno.

A escola C se encontra em Águas Claras. Funciona desde 2016. Oferece aulas individuais de guitarra elétrica, baixo e violão. As salas de aula de guitarra elétrica são equipadas com ar condicionado, caixas de som, computador, guitarra elétrica e amplificador. Ao final de cada semestre, ocorre um recital para os alunos se apresentarem. O evento acontece no auditório do prédio onde a escola se localiza e a participação não é obrigatória, mas os alunos devem ser encorajados pelos seus professores se já tiverem capacidade de executar alguma música completa. A escola tem suas próprias apostilas de guitarra elétrica e recomenda aos seus professores que as utilizem em suas aulas, mas seu uso não é obrigatório, cabendo ao professor julgar qual material didático melhor se adapta às necessidades do aluno.

As escolas livres de guitarra elétrica atendem a uma parcela da população que não se sente contemplada pelos cursos formais de música, como faculdades e conservatórios. A maioria dos cursos nesses ambientes formais são voltados principalmente para o Jazz e Bossa Nova, o que por vezes pode desmotivar o aprendiz, como relatado por Silva e Ribeiro (2014).

A Escola de Música de Brasília (EMB) é o maior expoente do ensino formal de guitarra elétrica no Distrito Federal. Paixão (2007) trata sobre o ensino de improvisação na EMB, de

estética jazzista. Segundo ele, no curso de guitarra elétrica da instituição, os alunos estudam uma ampla variedade de escalas, acordes e arpejos aplicados ao improviso, mas em sua maioria voltado ao Jazz ou Bossa Nova, o que não garante um bom desempenho do aluno em outros estilos.

Isso indica dois pontos fundamentais para entender as motivações do público que frequenta escolas livres de guitarra elétrica, que seguem resumidos abaixo, e aos quais eu acrescento um terceiro.

- 1) Aprender a tocar guitarra elétrica de forma direcionada a outros gêneros musicais que não sejam Jazz ou Bossa Nova, permitindo que o aluno se sinta contemplado por tocar um estilo com o qual tem forte vínculo afetivo.
- 2) Necessidade de desenvolver a estética de gêneros musicais não abordados em conservatórios e faculdades por razões profissionais, tendo em vista que estilos como rock, sertanejo, forró, etc. compõem grande parcela do repertório executado em bares, *pubs* e casas de shows e também gravados em estúdio.
- 3) A possibilidade do aluno escolher exatamente o que quer estudar, podendo ter aulas com seus guitarristas favoritos da região, adequando os horários das aulas da forma que melhor se encaixar na sua rotina e adaptando o conteúdo aos seus interesses, sejam eles profissionais ou de *hobby*.

Esses três pontos obrigam as escolas livres e seus professores a estarem sempre prontos para adaptar suas aulas ao nível de interesse de cada aluno. Os professores no decorrer dos encontros vão compreendendo melhor as reais intenções dos seus alunos e voltando a aula cada vez mais para que o estudante atinja suas metas.

#### **4.2. Os entrevistados**

O reconhecimento da profissão do professor de guitarra elétrica acompanhou a popularização do instrumento. Garcia (2011a) aponta que muitos guitarristas ao atingirem determinado nível de status social ou habilidades musicais são contratados por escolas livres de música para atuarem como professores do seu instrumento.

Os entrevistados selecionados deveriam atender às exigências de atuarem em escolas livres de música como professores de guitarra elétrica e terem isso como sua principal fonte de renda, maximizando as possibilidades de respostas mais condizentes com a realidade do ensino de guitarra elétrica no Distrito Federal.

O Entrevistado A ministra aulas em escolas livres de música há 2 anos, porém já atende alunos particulares há mais tempo. Não possui formação acadêmica em música. Aprendeu a tocar na igreja e fez aulas de guitarra elétrica no Instituto de Música GTR, uma escola livre de música, e posteriormente na Escola de Música de Brasília, onde passou a focar seus estudos no Jazz. Atualmente, divide a carreira de professor em duas escolas livres de música na Asa Sul com a carreira de *performer* em grupos de música *gospel*.

O Entrevistado B dá aulas particulares de guitarra elétrica há 10 anos e há 6 também ensina em escolas livres de música. Não possui formação acadêmica em música. Deu os primeiros passos no mundo da guitarra elétrica sozinho, depois teve aula com uma professora, entrou na Maestro e depois foi para o Instituto de Música GTR, ambas escolas livres de música. Já deu aula em outras escolas, mas atualmente trabalha apenas na Escola B. Hoje trabalha dando aulas e tocando em bandas de sertanejo e forró.

O Entrevistado C dá aula há 16 anos e recentemente abriu sua própria escola de guitarra elétrica. Não possui formação acadêmica em música. Ele fez cursos em escolas livres de música e tem grande reconhecimento em todo o Distrito Federal. Hoje, divide seu tempo entre dar aulas, tocar em sua banda de baile e trabalhar em sua carreira solo.

#### **4.3. Materiais didáticos utilizados em aula**

Independente do objetivo do aluno ao procurar aulas de guitarra elétrica, a seleção de recursos e materiais didáticos para serem utilizados em sala desempenham papel fundamental no desenvolvimento musical do estudante. Estes são os materiais que os entrevistados alegaram utilizar rotineiramente:

Quadro 2 – Materiais didáticos utilizados

| Materiais didáticos  | Entrevistado |     |     |
|--|--------------|-----|-----|
|  | A            | B   | C   |
| Método fornecido pela escola                                 | Não          | Sim | Sim |
| Métodos de outras escolas com os quais teve contato          | Sim          | Não | Não |
| Métodos ou formas de ensinar desenvolvidas por eles próprios | Sim          | Sim | Sim |
| Livros   | Não          | Sim | Sim |
| Videoaulas   | Não          | Não | Sim |
| <i>YouTube</i> e plataformas de streaming                    | Sim          | Não | Sim |
| Aplicativos  | Sim          | Não | Não |
| Sites de cifras  | Não          | Sim | Não |
| Softwares de gravação  | Não          | Não | Sim |

Os materiais didáticos utilizados são diversos, como pode se observar no quadro acima. Desde o uso de recursos tecnológicos até formas de ensinar desenvolvidas pelos próprios professores contribuem para personalizar a forma de ensino do instrumento de cada um dos entrevistados, como o Entrevistado B relata: “Os arpejos, por exemplo, eu tenho minha forma de passar, então não uso método nenhum, uso o meu método. Existem algumas coisas que acho que são meu grande trunfo como professor, que eu desenvolvi muito bem”. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 17).

Dessa forma, cada um dos entrevistados demonstrou ter alguma estratégia ou material didático que diferencia as suas aulas das dos demais professores e contribui ativamente para o desenvolvimento musical dos seus alunos.

#### 4.3.1. Métodos e apostilas

As apostilas utilizadas nas escolas livres são popularmente chamadas de “método”. Porém, muitas delas não se enquadram no conceito de método utilizado neste trabalho, pois carecem de explicações detalhadas e não necessariamente organizam os assuntos em uma ordem progressiva de dificuldade, como um passo a passo para o aprendiz se desenvolver no instrumento. Essas apostilas normalmente são divididas em níveis e, como não existe uma regulamentação no ensino de guitarra elétrica nessas escolas, os assuntos podem variar em apostilas do mesmo nível, a depender do estabelecimento.

A apostila do nível 1 da escola B é dividida em três seções: teoria, técnica, repertório e leitura. Na parte de teoria são abordados os assuntos de notas, cifras, escala maior (teoria e

como tocá-la no instrumento), intervalos, tríades, tétrades, campo harmônico maior, escala menor e campo harmônico menor. No quesito técnica são trabalhados exercícios de independência, ligados, padrões para escala maior, *bend*, vibrato, *sweep picking* e palhetada alternada. A sessão de repertório conta com solos para o aluno aplicar o que ele aprendeu no nível. A parte de leitura ensina o aluno a encontrar notas na pauta, figuras rítmicas e compassos, com exercícios de ritmo e melodia utilizando escala maior e subdivisões até a semicolcheia.

O Entrevistado C também é o dono da escola em que dá aula e criou as apostilas em parceria com seu sócio, ficando ele responsável por fazer as apostilas de níveis pares e o sócio pelos níveis ímpares. A apostila do nível 1, escrita pelo seu sócio e supervisionada por ele, aborda temas como posição das notas no braço, intervalos, formação de acordes, campo harmônico, escalas maior e menor (apenas conceitos, sem trabalhar os a aplicação das escalas no instrumento), tríades, tétrades, escala pentatônica, padrões de escala pentatônica e leitura (apenas rítmica).

A escola A não possui método próprio nem apostilas didáticas. Para as suas aulas, o professor entrevistado combina os métodos das duas escolas em que ele teve aulas com a sua experiência musical, relacionados aos assuntos trabalhados.

#### **4.3.2 Outros materiais didáticos**

O uso de variados materiais didáticos se faz necessário mesmo em escolas que fornecem seus próprios métodos. Isso se deve ao fato de as apostilas não conseguirem cobrir todos os assuntos de interesse dos alunos e também nem sempre oferecem a explicação mais clara para alguns conteúdos. Como já citado, foram vários os materiais didáticos que os entrevistados alegaram utilizar além dos métodos de guitarra elétrica desenvolvidos por eles, pelas escolas em que trabalham ou por outras.

Livros podem ser boas ferramentas a serem utilizadas em sala de aula, pois passam uma sensação de confiança nos conceitos trazidos por eles e se aprofundam mais em temas específicos muitas vezes abordados superficialmente nas apostilas das escolas. Os entrevistados B e C utilizam livros para tratar de temas como teoria musical, harmonia e leitura.

As vídeo-aulas voltadas para o ensino de guitarra elétrica se popularizaram nos anos 80

quando estúdios americanos passaram a gravar aulas de guitarristas famosos em nível mundial em VHS. O Entrevistado C afirmou utilizar a vídeo-aula “*Chop Builder*”, do guitarrista de *fusion* Frank Gambale, voltada para o desenvolvimento da técnica do aluno.

Os computadores e serviços de internet banda larga facilitaram o acesso a novos recursos que podem ser utilizados de forma didática. O *YouTube* e plataformas de *streaming* como *Spotify*, *Deezer* e *Itunes Music* são alguns desses recursos. O entrevistado A utiliza essas ferramentas para estruturar suas aulas e o entrevistado C, para auxiliar seus alunos a aprenderem novas músicas do interesse deles.

Com a popularização dos *smartphones* e *tablets*, aplicativos de música foram criados com as mais variadas funções. De metrônimos e afinadores a *softwares* de gravação, aplicativos podem ser importantes recursos a serem utilizados no processo de aprendizagem do instrumento. O entrevistado A utiliza esse recurso para copiar cifras para seus alunos e criar playbacks.

Os *sites* de cifras são endereços de Internet que agrupam letras cifradas, tablaturas, partituras e até vídeos-tutoriais ensinando músicas de sucesso. A maioria das transcrições presentes nesses *sites* são feitas pelos próprios usuários do site, sendo permitido que qualquer pessoa faça *upload* de alguma música transcrita por ela. Os próprios usuários também podem sugerir edições se acharem que tem alguma nota não condizente com o áudio da música. O entrevistado B alegou usar o site para procurar cifras e partituras para seus alunos.

*Softwares* de gravação são uma importante ferramenta para o aluno poder se escutar e perceber as qualidades e defeitos na sua execução. Ainda que nem todas as escolas e professores disponham de placas de som e computador, *smartphones* ou *tablets* para fazer gravação de boa qualidade, a experiência de passar por etapas semelhantes a uma gravação profissional como timbragem, gravar com metrônomo e a melhor execução possível da música pode ser muito enriquecedora e motivadora para o aluno. O entrevistado C costuma utilizar esse recurso para o aluno perceber a sua própria evolução.

#### 4.4. Perfis de aluno

Todos os entrevistados mencionam direta ou indiretamente a existência de diferentes tipos de aluno e a importância de se identificar em qual dos tipos o estudante se encaixa para se ter a melhor abordagem com ele: “Poucos alunos, pouquíssimos mesmo, querem saber de uma coisa mais avançada tipo harmonia.” (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p. 4); “Algumas coisas que você vê, você pensa, ‘caraca (*sic*), isso não vai dar certo de jeito nenhum’ ou “‘ah, isso aqui só dá certo com certos tipos de aluno’.” (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 12); “Chega um cara falando ‘cara, vou largar o emprego e quero viver de música’, aí é um nível hard assim, né, de aula, e tem o outro que fala assim ‘cara... eu gosto, tá... não tenho pressa... tenho minha vida ali... não tenho tempo pra estudar em casa...’.” (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 24).

Para me referir a cada tipo de aluno utilizarei o termo “perfis de aluno”, usado pelo Entrevistado B em sua entrevista. O estudante é enquadrado em algum desses perfis por meio de perguntas sobre suas motivações em fazer aula e também observando se ele realiza os exercícios propostos pelo professor, aferindo assim o seu nível de comprometimento com o estudo do instrumento. “No início uma das primeiras perguntas é qual que é o gosto musical dele e... se ele já tem uma meta já bem vista, qual que é o objetivo assim, pra gente conseguir já trabalhar com um propósito e a partir daí ele já sente.” (ENTREVISTADO C, 2018 CE, p. 29).

Por meio da análise das entrevistas e reflexão sobre a realidade das escolas livres de música, pude identificar três perfis de alunos recorrentes.

O perfil de aluno “profissional” busca as aulas com intenção de se profissionalizar um dia no instrumento ou pelo menos atingir um nível de execução “profissional”. Esse tipo de aluno geralmente cumpre com os exercícios propostos pelo professor, que foca o conteúdo das aulas em mais aspectos teóricos e menos em repertório: “Aqui na escola tem um ou dois alunos que eu posso virar para eles e falar: “então a gente tem que estudar isso aqui.” (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p. 6); “Pegando a escala maior, por exemplo, se passo um pequeno *shape* e o aluno aprende rápido e ele é dedicado, já passo o *shape* todo em seguida. Se vejo que ele dominou massa, na próxima já passo dois.” (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 21).

Esse é o tipo de aluno com o qual o professor normalmente se sente mais a vontade de trabalhar, pois ele está disposto a aprender quase tudo que o professor quiser ensinar. Dessa forma, o professor pode escolher os materiais didáticos mais livremente em razão da relação de confiança estabelecida entre o professor e o aluno, em qual o educador tem a responsabilidade de indicar o caminho para aprendiz se tornar um guitarrista profissional. “Já teve alunos que eu passei exercícios complicadíssimos e eles traziam o exercício completo e às vezes ainda mais um pouco. Desse tipo de aluno você sabe que pode cobrar mesmo “. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 16).

O perfil de aluno “hobbysta” enxerga as aulas de guitarra elétrica como uma atividade extra para se divertir sem se preocupar em fazer disso sua profissão um dia. Ele pode se empenhar nas aulas e fazer os exercícios propostos, mas adequa isso à sua rotina e estuda conforme sua disponibilidade de tempo livre, sem se obrigar a estar sempre evoluindo.

Para atender esse perfil, os professores normalmente mesclam repertório com assuntos teóricos, pois os alunos também procuram as aulas para aprender a tocar músicas que eles gostam como forma de realização pessoal.

Os alunos que vêm aqui normalmente só vêm querendo tocar uma música, é o sonho deles, “quero aprender a tocar violão porque quero tocar a introdução daquela música”. No caso desses alunos eu me preocupo com o repertório e fazer ele começar a entender o que ele está tocando. (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p. 6)

A grande diferença então, na abordagem dos professores com alunos hobbystas ou profissionais, não está nos materiais didáticos em si, mas como eles intercalam o aprendizado de assuntos teóricos (presentes em matérias como métodos, livros e vídeo-aulas) com repertório (vídeos no *youtube*, *sites* de cifras e plataformas de *streaming*) e o nível de exigência e cobrança com resultados. “Se é hobby ou se é profissional, o que vai diferenciar mais é a velocidade de produção e a quantidade de trabalhos que vai ser feito durante a semana”. (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 24).

Alunos hobbystas são o perfil de aluno mais comum nas escolas livres de guitarra elétrica e muitas vezes eles passam por períodos de grande imersão no instrumento intercalados com momentos em que não tem tempo para estudar por motivos externos à aula. “O André, ele tá sem tempo de estudar, então estou deixando a aula fluir bem de boa mesmo, bem mais

tranquilo do que eu gostaria. Ele não tem tempo, então não vai conseguir treinar”. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 17).

O perfil de “aluno que quer matar o tempo” geralmente procura as aulas como forma de ocupar a sua rotina. Conforme relatado pelo Entrevistado A, esse perfil de aluno é comum entre crianças e adolescentes, que por vezes se veem obrigados pelos pais a fazerem aula de música.

Aqui também tem muito aquela questão do aluno que tem 12 anos, faz natação na segunda, inglês na terça, volta a fazer natação na quarta, quinta não sei o que, aí sexta não tem o que fazer? “vai fazer aula de música”, “entreter a cabeça”, “o moleque mora aqui ao lado e tal (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p. 6)

Como alunos com esse perfil não tem nenhuma grande motivação em fazer aulas ou um objetivo muito claro a ser alcançado, as aulas passam a ter um aspecto mais leve, sem muitas cobranças por parte do professor.

Você vai dar aula pro cara, ele não quer perder tempo ou ele quer muito matar o tempo [...] Se ele quer muito matar o tempo, tudo bem, esse é o aluno mais “fácil”. Você faz o que ele quer que você faça. Se ele quer que você troque uma ideia não vejo nada de errado nisso. Ele tá ali querendo uma diversão e se pra ele isso é legal, tudo bem. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 13)

Dessa forma, as aulas normalmente focam mais na construção de repertório com o aluno, sem se preocupar tanto com a parte técnica e teórica como como nos outros perfis, apesar de ainda estarem presentes: “claro que você sempre vai ter que estar trazendo um conhecimento, mas você mostrar alguma música para ele já faz uma diferença” (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 13).

Para atender esse aluno, os professores focam mais na utilização de materiais didáticos como vídeos no *youtube*, *site* de cifras e plataformas de *streaming* para manter o aluno sempre tocando e interessado nas aulas.

Identificar o perfil de cada aluno é essencial para o professor alinhar sua prática e selecionar os materiais didáticos mais adequados para auxiliar o aluno a atingir seus objetivos. Essa identificação deve ser feita de tempos em tempos, pois os alunos podem transitar entre um perfil e com o passar das aulas. É importante salientar que isso é apenas a primeira etapa pelo qual o educador passa ao conhecer um novo aluno. A partir disso o professor deve entender

também as dificuldades e facilidades que cada aluno tem e perceber a melhor forma de explicar os conteúdos para ele.

As vezes eu acho que se eu escrever de uma maneira super informal o cara vai entender melhor, dependendo do aluno. As vezes eu pego e escrevo a mão de uma forma que eu acho que ele vai lembrar direito, até faço uns desenhos para ajudar, porque às vezes formal demais fica difícil. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 15)

## **4.5. Aulas de guitarra elétrica em escolas livres e atuação dos professores**

### **4.5.1. Aprendendo a ser professor na prática**

Como uma parte considerável dos professores de guitarra elétrica dessas escolas livres ingressam na profissão sem um preparo formal, o aprender a ser professor se dá quase que exclusivamente por meio de tentativas e erros e também replicando a forma como aprenderam com seus próprios professores. Essas primeiras experiências com aulas particulares são muito importantes para o desenvolvimento do professor. O Entrevistado B relata como ocorreu esse processo:

Eu já estava tendo contato sobre como dar aula e entendendo, porque você tem que aprender a dar aula. Eu só fui aprender a dar aula muito tempo depois, porque a gente faz muita coisa errada [...]. Querendo ou não você vai se perguntando e começa a ter que experimentar algumas coisas para ver se dá certo. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 15)

A gente trabalha muito igual a gente faz na prática, né, vei!? Que a gente viu que deu certo esses tempos todos. (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 23).

Dessa forma os professores vão descobrindo o que dá certo ou o que não dá certo com os seus alunos na prática e desenvolvendo seu próprio estilo de ensinar. Outro fator que influencia consideravelmente na forma de ensinar é o próprio histórico do professor como aluno.

Replicar a forma como se aprendeu a tocar é algo natural e recorrente no meio musical. Muitos professores têm como ponto de partida ensinar os conteúdos da forma que aprenderam, pois, se deu certo para eles, acreditam que há grandes chances de dar certo para outras pessoas. O problema disso é que se ignora que diferentes pessoas têm vivências diferentes e

características físicas e mentais também diferentes. Portanto, pressupor que o que funcionou para você também funcionará para outra pessoa é um pensamento, de certa forma, ingênuo. Cabe ao professor se capacitar para pensar diferentes formas de trabalhar conteúdos de forma a facilitar a compreensão do aluno.

Essa capacitação vem com o tempo e de diferentes formas, a depender de como o professor julgar necessário, entretanto geralmente ela se dá por meio de tentativas e erros e menos comumente por meio de pesquisas sobre diferentes métodos de guitarra elétrica e ensino em geral com o intuito de se desenvolver como professor. Quando questionados sobre se chegaram a pesquisar métodos de guitarra elétrica para aplicá-los em sala, os entrevistados responderam o seguinte: “Na verdade, eu pesquisei mais por eu querer estudar mesmo a forma como os caras tocam e o pensamento. Existe muita coisa!” (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p.7); “Já pesquisei por assuntos. Alguns assuntos lendo na internet, procurando ver como os caras ensinam isso. Mas eu uso mais mesmo as coisas que aprendi com meus professores”. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p.17); “[Para] a parte de leitura eu usei esse [inaudível], a parte de técnica não porque pra gente é tranquilo, então a gente foi montando mesmo as nossas frases, os negócios e colocamos lá. A parte teórica nesses níveis iniciais a gente não precisou porque já sabia o que tinha que ser dito”. (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 27).

O Entrevistado A afirma que já pesquisou sobre diferentes abordagens para temas diversos e as utiliza em sala, porém essa busca foi motivada pelo seu interesse em se desenvolver como músico, com viés autodidata. O Entrevistado B alega já ter pesquisado por diferentes assuntos, mas costuma utilizar mais o que aprendeu com seus professores. O Entrevistado C, referindo-se à elaboração do método utilizado na sua escola, fala que utilizou de um livro de leitura para basear os exercícios das suas apostilas, mas escreveu a parte teórica e técnica baseado na sua vivência.

À primeira vista pode parecer que os professores de guitarra elétrica dessas escolas livres são extremamente limitados nas suas formas de dar aula, entretanto não é isso que ocorre, pois apesar de uma grande parte desses profissionais não terem passado por algum curso superior relacionado ao ensino de música, eles dispõem de muitas formas de ensinar o mesmo conteúdo, oriundas dos seus estudos do instrumento: “Modos gregos, por exemplo, você meio que fica: ‘cara, como vou passar isso pro bicho?’. Eu entendo modos gregos de 3 formas, ou 6, sei lá...” (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p.7)

Como o Entrevistado A relata, ele chegou a pesquisar a forma como diferentes guitarristas tocam com a intenção de se desenvolver como músico. Essa aprendizagem de caráter autodidata muitas vezes não é fruto de um método organizado que aborda o estilo de um determinado artista, mas sim de um processo que envolve transcrever solos, ler entrevistas e assistir vídeos. O produto disso não é um método de ensino totalmente sistematizado que o professor poderá aplicar em suas aulas, mas muito mais uma forma de abordar determinados assuntos sob diferentes perspectivas que o guitarrista poderá um dia trabalhar com seus alunos.

A forma como o Tom Quayle aborda as pentatônicas é uma forma um pouco diferente da do Tim Miller [...] O “normal” seria pensar 2 notas por corda, que é o que vem como padrão. Então é isso que eu falo para a galera. E também que dá pra misturar uma coisa com a outra. Fui adquirindo esses conteúdos de vídeo-aula. Também escuto outros guitarristas como Mateus Asato, por exemplo, e busco identificar a forma como ele usa pentatônica. Então se um aluno meu quer aprender pentatônica, muitas vezes não tem um método, mas uma forma de tocar (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p.7)

Não seria exagero dizer que a grande maioria dos professores de guitarra elétrica em escolas livres de música utilizam abordagens semelhantes ao descrito pelo Entrevistado A, reunindo conceitos e formas de pensar determinados assuntos adquiridos por meio da sua própria prática como estudante de guitarra elétrica e repassando isso para o aluno.

O Entrevistado B diz ter formas próprias de ensinar determinados assuntos desenvolvidas por meio da sua experiência

Existem algumas coisas que acho que são meu grande trunfo como professor, que eu desenvolvi muito bem. Acho que a maneira como eu ensino improvisação é excelente porque eu pego a maneira como eu aprendi e vejo para os alunos outra maneira de ficar ainda mais fácil de entender e ficar bom de lembrar. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p.17).

Além da forma como o Entrevistado B ensina improvisação, ele também diz ter desenvolvido um estilo pessoal de ensinar arpejos, modos litúrgicos (também chamados popularmente de “modos gregos”), campo harmônico e escala maior. Sobre o último tópico mencionado, o entrevistado explicita uma ação de reflexão sobre o seu processo de aprendizagem como aluno, em que seleciona pontos que achou determinantes para seu desenvolvimento como músico, o que resultou em uma forma de ensinar escala maior diferente da que ele aprendeu.

A escala maior eu [...] passo um pedaço do *shape* que eu acho muito legal de improvisar e mostro para o aluno que não é a quantidade de notas que importa. [...] Acho que o grande erro de quem me ensinou escala maior foi passar um *shape* inteiro logo. Eu ficava perdido, a frustração era maior porque você não consegue tirar som. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p.18).

O Entrevistado B inclusive trata a sua abordagem desses assuntos como o seu “método”, mas na prática isso se associa muito mais às formas de entender e explicar determinados assuntos, como o Entrevistado A também desenvolveu, do que a um método de fato, estruturado, documentado e organizado de forma a indicar os caminhos exatos para o aluno seguir e atingir determinado objetivo. Porém, quando o Entrevistado B alega reconhecer em sua abordagem algo diferente das abordagens dos demais professores isso pode apontar para a pluralidade das formas de ensino do instrumento, frutos da relação entre a maneira como o professor aprendeu a tocar e as estratégias que ele utiliza para atender às necessidades dos seus alunos, que são percebidas com a sua experiência em sala.

O Entrevistado C também desenvolveu sua forma de ensinar por meio da experiência e reflexão sobre seu histórico como professor e aluno. Hoje é dono de uma escola livre de música que possui método próprio. Questionado sobre o material didático da escola, ele relatou o seguinte: “A gente foi contra, vamos dizer assim, várias coisas que são usadas em muitos lugares, entendeu? Então a gente foi... meio que assim: ‘cara, esquece o padrão e vamo (*sic*) na nossa cabeça aqui’.” (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 17).

#### **4.5.2. Seleção dos materiais didáticos usados em aula**

Muitos dos materiais citados são selecionados de acordo com a necessidade dos alunos, portanto se faz necessário que o professor, ainda nas primeiras aulas, identifique o perfil do estudante para melhor adaptar o ensino as intenções dele.

##### **4.5.2.1. Visão dos entrevistados sobre os materiais didáticos de guitarra elétrica das suas escolas**

As escolas B e C oferecem material didático desenvolvido pela própria escola. Esses materiais são apostilas divididas em níveis de acordo com a complexidade dos assuntos. Vale ressaltar que, apesar de serem tratados muitas vezes como métodos, essas apostilas não se

encaixam no conceito de método utilizado neste trabalho. Entretanto, convém informar que, entre as duas apostilas, a da escola C é a que mais se aproxima do que poderíamos chamar de um método de guitarra elétrica, pois apresenta os conteúdos de forma mais progressiva e tem explicações mais aprofundadas sobre os conceitos trabalhados.

O Entrevistado B diz usar a apostila para alguns conteúdos, mas para outros não. Essa escolha entre usar a apostila com o aluno ou não também depende do perfil do aluno e como ele aprende melhor (ouvindo, lendo, desenhando, etc.). Ele também opta por trabalhar alguns conteúdos como arpejos, improvisação, escala maior, *bends* e *slide* utilizando seu próprio “método”, não no sentido restrito, mas sim no sentido de ensinar a sua abordagem para determinados assuntos.

Ele defende que alguns assuntos na apostila poderiam ser trabalhados de forma mais progressiva, como os acordes:

O lance de acordes por exemplo, às vezes você deixa um lance bem básico onde não há uma progressão crescente, o que percebi que é super importante [progressão crescente]. Dependendo do objetivo, a progressão crescente é essencial. Quando tá aprendendo pestana por exemplo, às vezes já colocam um F, e F é difícil de fazer. Quanto menos frustração você propiciar melhor (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p.20)

Quando se trata de escala maior o Entrevistado B julga sua abordagem como sendo de mais fácil compreensão. A apostila da escola propõe a abordagem da escala por 7 *shapes* de 3 notas por corda. O entrevistado opta por passar apenas 8 notas em um pequeno *shape* no braço, treina para que o aluno memorize e sugere que o aluno improvise com algumas variações rítmicas, sempre demonstrando como improvisar. Só quando o aluno domina esse pequeno *shape* que ele começa a expandi-lo. “Quando eu passo um pequeno *shape* o índice de satisfação é muito grande. São apenas 8 notas. Ele vai tocar nota evitada? Vai, mas deixa que ele vai descobrindo caminhos”. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p.18).

Segundo o professor, alguns dos seus alunos já se queixaram de não conseguirem entender algumas explicações da apostila quando tentaram avançar no conteúdo sozinhos. Ele atribui isso a falta de domínio por parte do aluno de alguns conteúdos que são pré-requisitos para entender o que a apostila está trabalhando.

Acredito que porque certas coisas você tem que ter conhecimento prévio para se aprofundar, saca? Acho que a música tem essa semelhança com a matemática, que se não for progressivo é super difícil. Você chegar em uma criança e já passar uma equação de segundo grau ela não vai entender. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p.18).

Mas quando questionado se gostaria que assuntos como Escala Maior tivesse explicações mais detalhadas na apostila ele é contra, pois, segundo ele, isso poderia ser prejudicial para o desenvolvimento do aluno.

Às vezes colocar um método super detalhado na apostila engessaria a prática de outros professores que não trabalham da mesma forma que eu. A não ser que fosse um lance profissionalizante. Se fosse um curso com esse objetivo, aí eu concordo que deveria ser tudo super detalhado e destrinchado, de forma que o aluno conseguisse adiantar o máximo de conteúdo possível, porque aí teria início, meio e fim e você apenas ajudaria o aluno a entender onde ele está. Mas em um curso livre não acho a melhor opção, até porque o aluno pode dedicar tempo a uma coisa que o professor não queria que ele se preocupasse ainda. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p.18)

O Entrevistado B diz que a sua apostila ideal “tem que ser uma apostila muito geral [...] de uma maneira que o professor consiga administrar, porque você vai ter aluno de tudo que é tipo de gosto” (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p.10).

Quando indagado sobre o que ele pensa do material da escola, ele respondeu o seguinte: “Eu acho excelente, eu gosto. Tem coisas [que ele utiliza em aula mas não estão presentes na apostila] que são do meu método mesmo, como a forma de ensinar escala maior, mas eu não sei se seria uma boa alterar as apostilas para abrigar isso”. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p.20).

Pelo fato de o entrevistado C estar envolvido no desenvolvimento da apostila da sua escola é natural que parte da sua abordagem como professor esteja inserida no material, o que faz com que a apostila se adeque bem às suas práticas. Uma peculiaridade da sua apostila em relação a outras é que ela contém menos conteúdos, porém mais aprofundados. Segundo o entrevistado, isso se deu de forma intencional para criar uma base forte nos seus alunos e não os desmotivar com assuntos muito complexos e de difícil execução nos primeiros meses de aula.

A gente não trabalha escala maior no primeiro nível... por ver que na prática é difícil, assim... isso desmotiva muito, não é prático... né? Então são sete desenhos, três notas por cordas se for aquele modelo, né!? Tem o outro modelo que é o de acordes... então fica muito puxado, aí a gente deixa isso pra quando a pessoa estiver mais preparada, assim, lá no nível dois. (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p.25)

Apesar de ter escrito parte dos métodos da sua escola e supervisionado a produção dos outros, ele admite que o método nem sempre é suficiente para atender as expectativas do aluno: “A gente fez o método pra ser suficiente e tal, mas a gente entende que existe sempre níveis e níveis de aperfeiçoamento de algo”. (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 26).

Nesses casos, o entrevistado complementa o método fornecido pela escola com outros materiais didáticos.

#### **4.5.2.2. Utilização de outros materiais didáticos**

Como a escola A não tem métodos e apostilas próprios ou um currículo a ser seguido, o professor A tem liberdade para abordar os assuntos que achar relevante para as necessidades do aluno utilizando materiais didáticos alternativos ou desenvolvidos por ele próprio. “Eu juntei o material da Escola de Música e o material do GTR, os dois lugares em que eu estudei e os dois lugares que eu tenho como referência”. (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p.4).

Agora eu e um professor aqui temos essa ideia que é a mesma coisa que eu pensava, que é esse lance de trabalhar repertório e muito em cima disso: repertório e técnica. Poucos alunos, pouquíssimos mesmo, querem saber de uma coisa mais avançada tipo harmonia, “II V”, essas coisas mais... aqui geralmente é isso (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p.4)

Tanto na escola B como na C, o uso do método fornecido pela escola não é obrigatório. Em Caneca (2018), o dono da escola B e autor das apostilas do curso de guitarra elétrica afirma deixar livre para o professor a utilização ou não o material didático fornecido pela escola. “O professor vai sentindo o que da apostila vai de encontro com os gostos do aluno, qual repertório é o mais indicado para ele, etc. O professor tem a liberdade de usar ou não a apostila, embora recomendo usar, de acordo com o aluno”. (CANECA, 2018, p.8)

O mesmo ocorre na escola C: “Cara, na verdade existe o método, que é o guia, mas quem vai decidir é o professor, né!? Então assim, se for eu, eu que vou decidir. O professor André, é outro professor aqui com a gente, ele decide, ele tem essa autonomia... de... analisar...” (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 25).

Essa autonomia concedida ao professor de poder escolher seguir ou não o material fornecido pela escola é algo recorrente nas escolas livres de música, como é o caso da Studio

Escola, na Paraíba (GARCIA, 2011c). Essa liberdade está alinhada à filosofia dessas escolas de estarem sempre dispostas a atender as necessidades dos seus alunos, mesmo que isso signifique abrir mão das suas apostilas.

O Entrevistado B afirma utilizar alguns livros para abordar os assuntos de harmonia e teoria. “Se for algo de harmonia eu sempre uso o Ian [Guest], para mim aquele livro é fantástico, super didático, não é difícil de entender. Quando preciso complementar algo de teoria eu escrevo ou Bohumil [Med]”. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 16).

O Entrevistado C também utiliza livros, mas voltado para o desenvolvimento da leitura musical. “Então por exemplo, se a pessoa quer ficar muito boa em leitura, aí eu já indico um método só de leitura onde tem... velho... um método com duzentas, trezentas páginas, sabe? Destrinchando o negócio. Não teria como a gente fazer isso num método geral de guitarra”. (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 26).

O Entrevistado C afirmou também utilizar videoaulas, em especial a “*Chop Builder*”, do guitarrista de *fusion* Frank Gambale, como alternativa para alguns exercícios de técnica que podem ser desmotivantes para o aluno.

Cara, eu uso... é... muito o Chop Builder [Frank Gambale] [...] Não todo, mas assim... esse aqui é bacana nesse momento também que eu já tenho os lugares que fica bem encaixado, saca? É... porque pro aluno... eu nunca daria aquele exercício de “1, 2, 3, 4”, essas paradas assim, [...] é desmotivante, né? Não tem a questão sonora e eu vi que o Chop Builder tem esse fator assim de ser legal e tal, então... resolve o que eu quero, de lidar com o resultado, e também é mais tranquilo da pessoa fazer (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 28)

O Entrevistado A utiliza plataformas de *streaming* como *Deezer* como parte fundamental da sua estratégia de ensino, em que ele monta *playlists* com as músicas que seus alunos desejam aprender que servirão de base para ele abordar assuntos teóricos também.

Eu faço umas “plataformas”, por exemplo, o cara quer estudar harmonia. Eu separo três músicas, coloco o que ele precisa saber ali, campo harmônico, graus, transformar escala maior em acordes, intervalos. Aí o cara quer saber de improvisação, faço algo parecido também. Então fica como se fossem blocos. (ENTREVISTADO A, 2018, CE, p. 4).

O Entrevistado C faz uso do *YouTube* como uma ferramenta para auxiliar o aluno a aprender músicas sem a sua ajuda.

Eu gosto de trabalhar para o aluno parar de tirar [música] comigo o mais rápido possível, pra ele não precisar. A gente usa esse tempo aqui otimizado pra conhecimento [...] o que eu faço é dar uma supervisão no vídeo, que pô, tem um cara lá que fez um vídeo... em câmera lenta, em todos os ângulos... a pessoa tem a semana inteira pra tirar... então a gente aproveita isso ao invés de eu ficar aqui tirando e passando, entendeu? (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 28).

Esse processo de “emancipação” do aluno, porém, só ocorre depois que ele aprendeu o mínimo para conseguir se orientar e aprender por meio de vídeos. Quando o aluno retorna já sabendo a música, o entrevistado corrige apenas questões.

No início não, porque se a pessoa não concebeu aí ele não consegue fazer, mas trabalho para muito logo ela começar a tirar sozinha e aí quando ela mostra o resultado pra mim é onde eu venho corrigir os detalhes tipo postura, palheta pra cima, tá travando, dedão... isso, aquilo... ‘vamo (*sic*) treinar agora essa frase que você não tá conseguindo tocar’ (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 28).

O Entrevistado A utiliza aplicativos para *smartphone* em suas aulas. Ele descreveu a sua utilização do *app iRealpro* para recuperar a motivação de um aluno que estava pensando em desistir do instrumento.

Aí disse pra ele: “bicho, vamos fazer o seguinte? Vamos tocar 10 músicas? 1 música por aula?”. Ele topou. Aí até usei um aplicativo que tenho aqui no celular, o iRealpro, que eu uso pra estudar e também para fazer as cifras dos alunos. Então eu fiz um repertório de 10 músicas em 10 aulas e ele animou total. Hoje já está tocando quase 20! (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 28).

O Entrevistado B afirmou usar sites de cifras em suas aulas. Ele utiliza constantemente o site [Cifraclub.com.br](http://Cifraclub.com.br) para procurar cifras e partitura, agilizando o trabalho de repertório com seus alunos, uma vez que ele não vai precisar transcrever a música para ensinar ao estudante. Assim como o Entrevistado C, ele não gosta de trabalhar repertório que não tenha ligação direta com algum assunto que está sendo trabalhado no momento. “Eu falo que podemos parar para aprender alguma música, mas explico também que ele vai estar perdendo o tempo que ele poderia estar aprendendo alguma coisa”. (ENTREVISTADO B, 2018, CE, p. 19).

O Entrevistado C utiliza softwares de gravação para que o aluno possa perceber a sua evolução nas aulas e se sentir mais motivado. Também utiliza do processo de gravação para trabalhar assuntos não abordados na apostila.

Eu trabalho gravação também. Então tá aqui o aluno, de forma periódica a gente vai gravando coisas... pra ele mesmo ir percebendo o quanto que ele tá melhorando... ou seja, eu gosto de trabalhar com essa sensação de recompensa, de que “ caramba, *veí (sic)*, fiz seis meses aqui e ó a diferença”, entendeu? “A minha música de seis meses atrás, olha agora”. Ele consegue ouvir, né? É... então a gente trabalha isso também, sendo que não está no método essa questão de gravação, de áudio, de timbre, né? Mas eu trabalho assim... de um aspecto geral, né? (ENTREVISTADO C, 2018, CE, p. 29)

Essa escolha por diferentes materiais didáticos para auxiliar na prática pedagógica dos professores reflete uma grande preocupação que esses profissionais tem em selecionar sempre a melhor abordagem para que seu aluno internalize da melhor forma possível os conteúdos trabalhados.

## 5. CONCLUSÃO

Ao iniciar a minha pesquisa, eu tinha algumas hipóteses sobre quais seriam as respostas obtidas para as minhas questões. Devido a minha própria experiência como professor e aluno de guitarra elétrica em escolas livres de música, esperava encontrar uma maior semelhança nas práticas e materiais didáticos escolhidos pelos professores entrevistados. Acreditava também que esses professores seguiriam mais à risca os materiais didáticos oferecidos pelas escolas em que trabalham.

Ao realizar as entrevistas, obtive as respostas para as minhas questões de pesquisa mescladas em meio aos relatos das práticas dos professores, em que eles compartilhavam sua experiência e transitavam entre as questões com bastante fluência, aparentando que a escolha dos materiais didáticos e o atendimento às necessidades dos alunos estavam sempre relacionados.

Os professores entrevistados afirmaram selecionar os materiais didáticos a serem utilizados em aula de acordo com o perfil de cada aluno, mas um outro fator essencial que determina a escolha desses materiais é o processo de reflexão sobre a forma que aprenderam a tocar guitarra elétrica. Ao revisitarem seus históricos como alunos e tentarem em um primeiro momento reproduzir a forma como foram ensinados a tocar o instrumento com os seus alunos, eles percebem que nem tudo que deu certo para eles também funciona para seus aprendizes. Isso leva os professores a um processo de reflexão e adaptação das suas estratégias de ensino, incorporando novos elementos e materiais didáticos que tiveram contato durante sua carreira musical na base da “tentativa e erro” até consolidarem suas abordagens, o que resulta em uma pluralidade de práticas pedagógicas muito ampla.

A avaliação dos materiais didáticos ofertados pela escola foi positiva por parte dos professores B e C, cujas escolas tinham escrito suas próprias apostilas de guitarra elétrica. Entretanto, ambos relataram que essas apostilas nem sempre são seguidas à risca, podendo ser complementadas com outros materiais didáticos, se necessário maior aprofundamento em determinados assuntos. O entrevistado B relatou ainda abrir mão de certas explicações presentes nas apostilas para utilizar sua própria abordagem por julgá-la de mais fácil compreensão por

parte dos alunos. Como não existe obrigatoriedade de uso das apostilas em ambas as escolas, os entrevistados ficam livres para utilizá-las da forma que acharem melhor.

Foi relatado pelos entrevistados que nem sempre os mesmos materiais vão atender todas as necessidades e exigências dos alunos. Justamente pelos cursos ofertados serem cursos livres, onde o aluno normalmente tem autonomia para decidir o que deseja estudar, os professores procuram se adaptar para ensinar da forma mais adequada possível aos interesses dos alunos. Os entrevistados afirmaram utilizar diversos tipos de materiais didáticos como livros, vídeo-aulas, plataformas de *streaming* e até mesmo *softwares* de gravação. A principal motivação desses professores para isso é auxiliar os seus alunos a atingirem seus objetivos da forma mais rápida e prazerosa possível. Alguns desses materiais são utilizados também como alternativa às apostilas fornecidas pelas escolas, pois nem todos os alunos conseguem compreender as explicações trazidas por essas apostilas, sendo necessária uma abordagem diferente para o aprendizado de determinados tópicos.

Fora as respostas obtidas para as questões de pesquisa, algumas constatações que ocorreram no processo de análise das entrevistas me chamaram atenção.

Vejo com bons olhos a preocupação que os professores entrevistados relataram ter com o processo de aprendizagem dos seus alunos, visando sempre utilizar os materiais didáticos e abordagens que mais facilitem o desenvolvimento musical do estudante. A pluralidade de estratégias de ensino desses professores também é algo que julgo como positivo, pois são frutos de um constante processo de reflexão e testes até ser encontrado um modelo que consiga atender uma parcela considerável dos alunos com o qual eles trabalham. Entretanto, acho lamentável a ausência de comunidades de professores para a colaboração dessas estratégias de ensino. O processo de desenvolvimento das abordagens de cada professor aparentou ser muito individual, conforme relatado por eles nas entrevistas. Acredito que uma maior troca de experiências entre esses professores resultaria em um grande aperfeiçoamento das suas estratégias de ensino, que atenderiam uma parcela ainda maior dos alunos de cada professor envolvido nessa troca de conhecimentos.

Outra prática que poderia ser aderida pelos professores de guitarra elétrica de escolas livres de música que ajudaria a aprimorar suas estratégias de ensino é uma maior preocupação com a própria formação pedagógica. Os entrevistados relataram já ter pesquisado diversos

assuntos para contribuir com a formação musical, mas, no que diz respeito a formação pedagógica, essas pesquisas foram bem menos recorrentes. Existe uma grande quantidade de métodos disponíveis na Internet e em livrarias especializadas abordando os mais variados assuntos relacionados a guitarra elétricas. De forma mais abrangente, existe uma série de estudos e pesquisas sobre educação musical e pedagogia em geral que poderiam contribuir com as abordagens desses professores em sala.

Acredito que a pouca importância destinada a pesquisa de materiais para aprimoramento da formação pedagógica, que aparenta ser comum em professores de escolas livres de músicas, se deve muito mais a um desconhecimento do quanto estudar sobre o assunto pode vir a contribuir com suas estratégias de ensino do que a uma falta de interesse em se aperfeiçoar como professor. Seria injusto não reconhecer que existe uma grande preocupação por parte desses profissionais de estarem sempre se tornando melhores professores. As entrevistas apontaram que os professores estão sempre buscando encontrar a melhor forma de compartilhar o conhecimento que acumularam durante anos de estudo com seus alunos, reformulando aulas se percebem que o aluno não está conseguindo acompanhar, refletindo sobre suas práticas de ensino para aperfeiçoá-las, buscando recursos para manter o aluno sempre motivado e tentando sempre selecionar os materiais didáticos que mais contribuirão para o desenvolvimento musical do estudante.

Outro ponto de importante reflexão ocorre sobre as apostilas oferecidas pelas escolas livres de música. Os entrevistados relataram não terem se sentido contemplados por algumas apostilas que vieram a ter contato como aluno ou como professor. Acho importante as escolas fornecerem material impresso para seus alunos poderem consultar em casa, mas acredito que grande parte das apostilas deveriam ser repensadas e reestruturadas para explicar assuntos com mais clareza e de forma mais progressiva e com um maior embasamento teórico e pesquisa para a sua confecção. Questões como faixa etária, que influencia diretamente no desenvolvimento físico e mental e conseqüentemente no entendimento de conceitos teóricos e execução de exercícios propostos aos alunos, são muitas vezes negligenciadas no processo de criação desse tipo de material.

O desenvolvimento de uma apostila ou método é algo de grande responsabilidade e não pode nunca resultar em um produto que dificulte o desenvolvimento do aluno ou o desmotive. Acredito que seria muito positivo, ao se desenvolver um material didático, buscar entender as

estratégias de ensino exclusivas desenvolvidas pelos professores, suas críticas e sugestões, os assuntos em que eles sentem que seus alunos têm mais dificuldades e quais tópicos são de abordagem essencial. Esse trabalho de escuta do que os professores têm a dizer por parte das escolas livres associado a um forte trabalho de pesquisa sobre outros métodos e estudos voltados à educação musical e pedagogia contribuiriam para o desenvolvimento do ensino de guitarra elétrica de forma significativa e contribuiriam para as escolas livres de música ocuparem um lugar ainda mais importante no ensino do instrumento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORDA, Rogério. **Por uma Proposta Curricular de Curso Superior em Guitarra Elétrica**. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro.
- CANECA, Gabriel Lira. **Materiais de ensino para guitarra**. 2018.
- CARAVEO, Saulo Christ. **Uma breve história da guitarra elétrica: a conquista acadêmica no Brasil**. In: IX Encontro Regional Norte da ABEM, Boa Vista/RR, 2016. Diversidade humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical, 2016.
- CAVALCANTI, Rodrigo Leite. **Metodologias de ensino de violão e guitarra em três escolas de música privadas**. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, Pirenópolis/GO, 2013. *Ciência, tecnologia e inovação: perspectivas para pesquisa e ações em educação musical*, 2013.
- FERREIRA, Saulo. **Propostas metodológicas para o ensino de guitarra aplicado à música popular**. In: II Simpósio Sergipano de Pesquisa e Ensino em Música – SISPEM, 2010, Aracajú/SE.
- GARCIA, Marcos da Rosa. **Ensino e aprendizagem de guitarra elétrica na atualidade**. In: XX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, Vitória/ES, 2011. Educação Musical para o Brasil do Século XXI, 2011a.
- GARCIA, Marcos da Rosa. **Processos de autoaprendizagem em guitarra e as aulas particulares de ensino do instrumento**. Revista da ABEM, Londrina, v.19, n. 25, p. 53-62, jan.jul. 2011b.
- GARCIA, Marcos da Rosa. **Ensino e aprendizagem de guitarra em espaços músico-educacionais diversos de João Pessoa**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011c.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- LAVILLE, Christian e DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia de pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte (MG): UFMG, 1999.
- LEÃO, Djair Pessoa. **Um panorama do ensino particular da guitarra elétrica na cidade de Natal- RN**. Monografia (Graduação em Música), 2014, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN.
- MANZINI, E.J. **Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS, 2, 2004, Bauru. A pesquisa qualitativa em debate. *Anais...* Bauru: USC, 2004. CD-ROM. ISBN:85-98623-01-6. 10p.
- OLIVEIRA, Fernanda de A. **Materiais didáticos nas aulas de música: um survey com professores da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre - RS**. Dissertação (Mestrado).Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

PAIXÃO, João Jorge dos Anjos. **O ensino de improvisação em aulas de guitarra na perspectiva dos alunos.** 2016. 41f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade de Brasília, Departamento de Música, Brasília/DF.

REQUIÃO, Luciana. **Escolas de música alternativas e aulas particulares:** uma opção para a formação profissional do músico. *Cadernos do Colóquio*, n. 1, p. 98-108, 2001.

ROSA, Maria Virgínia de Figueiredo Pereira do Couto; ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzalez Colombo. **A entrevista na pesquisa qualitativa:** mecanismos para a validação dos resultados. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006. 112 p.

SILVA SÁ, Fábio Amaral da; LEÃO, Eliane. **Materiais didáticos para o ensino coletivo de violão: questionamentos sobre métodos.** Revista Música Hodie, Goiânia, v. 15, n. 2, 2015, p. 176-191, 2015

SILVA, Ruãnn César Cezário; RIBEIRO, Giann Mendes. **Características e concepções do ensino de guitarra elétrica da escola de música da UFRN.** In: XII Encontro Regional Nordeste da ABEM, 2014, São Luís/MA. Educação musical: formação humana, ética e produção de conhecimento, 2014.

SOUZA, Neigmar de. **Guitarra elétrica: um ícone na cultura pop do século XX.** Revista Vernáculo, 2002, p. 33-45.

## ANEXO I

### Carta de Cessão de direito

Eu \_\_\_\_\_, carteira de identidade no. \_\_\_\_\_, declaro para os devidos fins que cedo os direitos de minha entrevista gravada no dia \_\_\_\_\_, revisadas por mim, para Gabriel Lira Caneca Ramos, matrícula UnB no. 12/0118335 e carteira de identidade 8220415 SDS-PE, podendo as mesmas serem usadas integralmente ou parcialmente para a disciplina Trabalho de Conclusão de Curso - TCC ou para publicações científicas derivadas do presente trabalho. Da mesma forma, autorizo o uso de citações desde que minha identidade seja mantida em sigilo.

Fui devidamente informado que esta entrevista poderá ser usada no trabalho cujo título é “Materiais didáticos de ensino de guitarra em escolas livres de música do Distrito Federal” e tem como objetivo compreender como são trabalhados em sala de aula os materiais didáticos em escolas especializadas do instrumento.

Data:

Assinatura

---

## **ANEXO II**

### **ROTEIRO ENTREVISTA**

- 1) Que materiais didáticos são utilizados em sala de aula?
- 2) Quem decide o material a ser utilizado (professor, aluno ou escola)?
- 3) Como esse material é usado nas aulas? No caso da escola fornecer o material, é necessário complementá-lo?
- 4) Que conteúdos você seleciona para as aulas?
- 5) Como você avalia o material que a escola fornece?
- 6) Tem espaço para feedback dos alunos sobre o material utilizado e o método da escola?