



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

WALLACE GABRIEL SILVA MARÇAL

**APRENDIZAGEM CRIATIVA: PROPOSTAS DE ATIVIDADES PARA O ENSINO
DE GUITARRA ELÉTRICA**

**Brasília
2023**

WALLACE GABRIEL SILVA MARÇAL

**Aprendizagem criativa: propostas de atividades para o ensino de guitarra
elétrica**

Monografia de Conclusão de Curso submetida ao
Curso de Licenciatura em Música, Universidade de
Brasília, para a obtenção do título de licenciado em
Música.

Orientadora: Profa. Dra. Jéssica de Almeida

Brasília

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

MM313a MARÇAL, WALLACE
APRENDIZAGEM CRIATIVA: PROPOSTAS DE ATIVIDADES PARA O
ENSINO DE GUITARRA ELÉTRICA / WALLACE MARÇAL; orientador
Jéssica de Almeida. -- Brasília, 2023.
58 p.

Monografia (Graduação - Licenciatura em Música) --
Universidade de Brasília, 2023.

1. Aprendizagem criativa. 2. Criatividade. 3. Propostas
de atividades musicais. 4. Composição. 5. Educação musical..
I. de Almeida, Jéssica , orient. II. Título.



Wallace Gabriel Silva Marcal, 170168948

"APRENDIZAGEM CRIATIVA: propostas de atividades para O ENSINO DE GUITARRA ELÉTRICA".

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, em sala virtual no Teams, no dia 15 de fevereiro de 2023, às 10 horas, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em música sob a orientação da professora **Dra. JESSICA DE ALMEIDA** com banca de avaliação composta também pelos professores **Me. HAMILTON PINHEIRO DE FARIAS JUNIOR** e **Dr. PAULO ROBERTO AFFONSO MARINS**.



Documento assinado eletronicamente por **Jéssica de Almeida, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 17/02/2023, às 09:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Hamilton Pinheiro de Farias Junior, Usuário Externo**, em 17/02/2023, às 10:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Roberto Affonso Marins, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 17/02/2023, às 17:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **9273999** e o código CRC **23F3A3E8**.

DEDICATÓRIA

Foi pensando no ensino de música que executei este projeto, por isso dedico este trabalho a todos aqueles a quem esta pesquisa possa ajudar de alguma forma.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à Deus que me capacita e ilumina diariamente para continuar concluindo seus projetos em minha vida.

Aos meus pais que apesar de todas as dificuldades me fortaleceram e me incentivaram.

À minha orientadora Profa. Dra. Jéssica de Almeida por todo o apoio, dedicação e palavras motivadoras para que o trabalho se concretizasse.

À Instituição Universidade de Brasília pelo ambiente criativo e amigável que proporciona.

EPÍGRAFE

“Criatividade é a capacidade de fazer mais do que apenas aquilo que é esperado”

(Mayara Benatti)

RESUMO

A presente monografia tem como temática a aprendizagem criativa na aula de guitarra elétrica. O objetivo geral da pesquisa foi compreender e aplicar algumas possibilidades da aprendizagem criativa no contexto de aulas de guitarra elétrica. Para isso, inicialmente, foram observados autores que já trataram sobre o assunto, bem como analisadas suas ideias e identificado como as abordagens criativas desses autores poderiam ser utilizadas na realização da presente pesquisa. Quanto à metodologia, utilizou-se da pesquisa bibliográfica, que fundamentou as propostas de atividades apresentadas neste trabalho. A partir da bibliografia, portanto, foi possível apresentar informações sobre o ensino de guitarra elétrica no Brasil e sobre a aprendizagem criativa e então propor, a partir das informações coletadas, atividades pautadas na aprendizagem criativa, ambos objetivos específicos desta pesquisa. Conclui-se que a aprendizagem criativa possui uma base teórica significativa, porém, por se tratar de um tema emergente, são escassos os trabalhos que discorram sua possível aplicabilidade no contexto do ensino de música, incluindo o de guitarra elétrica. Dessa forma, entendemos que o presente trabalho contribui para a aplicabilidade da aprendizagem criativa neste contexto.

Palavras-Chaves: Aprendizagem criativa. Criatividade. Propostas de atividades musicais. Composição. Educação musical.

ABSTRACT

This final paper focuses on the creative learning in the electric guitar class. The general objective of the research was to understand the possibilities of creative learning in the context of electric guitar lessons. In order to reach this goal, initially, authors who had already dealt with the subject were observed, as well as analyzed their ideas and identified how the creative approaches of these authors could be used in the accomplishment of the present research. Methodology used the bibliographical research which supported the proposals for musical activities presented in this work. Therefore, from the bibliography it was possible to gather information about electric guitar teaching in Brazil and about creative learning, to then propose electric guitar teaching activities based on creative learning, both specific objectives of this research. It is concluded that creative learning has a significant theoretical basis, however, as it is an emerging theme, there are few works that discuss its possible applicability in the context of music teaching, including electric guitar teaching. therefore, we understand that the present work contributes to the applicability of creative learning in this context.

Keywords: Creative learning. Creativity. Proposals for musical activities. Composition. Musical education.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	11
2.	METODOLOGIA DA PESQUISA.....	14
3.	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DAS PROPOSTAS	16
3.1	O ENSINO DE GUITARRA ELÉTRICA NO BRASIL	16
3.2	APRENDIZAGEM CRIATIVA	23
3.3	A APRENDIZAGEM CRIATIVA EM METODOLOGIAS DE ENSINO DE MÚSICA.....	26
4.	PROPOSTAS DE ATIVIDADES	32
4.1	PROPOSTA 1.....	34
4.2	PROPOSTA 2.....	37
4.3	PROPOSTA 3.....	42
4.4	PROPOSTA 4.....	45
5.	CONSIDERAÇÕES.....	50
6.	REFERÊNCIAS.....	52
7.	APÊNDICE	55

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa trata da aprendizagem criativa em aulas de guitarra elétrica. O interesse em pesquisá-la surgiu a partir de uma reflexão sobre a minha formação como guitarrista e professor, levando em consideração um olhar mais atento para o tema criatividade. Em minha percepção, apesar de o tema ser parte da prática musical, por vezes, ocorria de forma inconsciente ou como um requisito indissociável do fazer musical, independente da maneira com que a aula fosse planejada e conduzida. Em contrapartida, temas como teoria, harmonia e técnica eram abordados por meio de métodos e práticas já consolidadas, o que facilitava a avaliação e tornava mais clara a percepção de evolução em tais assuntos, porém, ao se considerar a criatividade, percebi uma lacuna, o que me gerava diversas dúvidas, como aluno e professor.

No período da graduação, tive oportunidade de ter contato com esta temática nas aulas de Projeto de Estágio e Prática Docente. Durante a pandemia, com a impossibilidade de ocorrer aulas na modalidade presencial, foi sugerido que gravássemos vídeo aulas do nosso instrumento, aliado a isso, havia uma base teórica em que era tratado o tema criatividade, o que me despertou uma maior reflexão e interesse no assunto. A aula que planejei foi sobre o tema pentatônica para iniciante, as minhas primeiras indagações foram sobre como os alunos poderiam ter uma aula musical e que também desenvolvesse a criatividade por meio da improvisação e da composição, mesmo com certas limitações técnicas. A partir dessas experiências, passei a ter uma atenção maior para o assunto.

Durante o Estágio Supervisionado em Música 2, foi possível atuar em um espaço em que pude perceber momentos nos quais a criatividade era explorada, além de propor tais atividades. Uma circunstância significativa foi quando os alunos da oficina de guitarra, campo do meu estágio, se preparavam para um recital do qual gostariam que tivesse uma composição própria, isso levou os alunos de maneira colaborativa a comporem um reggae. Dessa forma, enquanto educador musical pude perceber o quanto o ambiente e incentivos externos podem contribuir para abordagem e desenvolvimento da criatividade.

A temática aprendizagem criativa em música na aula de guitarra elétrica é um objeto de estudo que abrange diversas possibilidades, pois ao abordar a

aprendizagem criativa - um importante conceito que ganhou relevância na área de educação musical gerando um aumento do número de trabalhos voltados à temática nos últimos anos (ROCHA, 2015) -, aborda-se, por exemplo, os objetivos desse tipo de aula, bem como os conhecimentos desenvolvidos nela. Trata-se de um tópico rico, pois deriva de ciências como a Psicologia e a Educação.

O tema criatividade, por si só, está presente em diversas abordagens musicais da chamada segunda geração de educadores musicais, a partir da pedagogia ativa, como identificado a partir de uma análise dos pedagogos apresentados no livro *Pedagogias em educação musical* de Mateiro e Ilari (2012). Há, por outro lado, abordagens que tratam apenas de temas específicos que são bastante presentes nas aulas de guitarra elétrica como, por exemplo, leitura ou técnica, os quais, frequentemente, não possibilitam uma maior abertura à criatividade do aluno. Portanto, a aprendizagem criativa pode se constituir como um caminho que traga novas possibilidades para a aula de música e que converse com as práticas já consolidadas, enriquecendo-as.

Nesse sentido, existem autores que acreditam que os tópicos musicais devem ser trabalhados de forma conjunta e equilibrada, por exemplo, pode-se citar o modelo CLASP ¹de Swanwick (2003), que abrange a composição como ferramenta formadora na vida musical do aluno e Paynter (PAYNTER; Aston, 1970) que defendia uma pedagogia musical com experiências variadas e criativas Apud Mateiro e Ilari (2012). Em todos os casos, percebe-se a criatividade como um elemento constitutivo e dorsal da aula de música.

Segundo Beineke (2015), entende-se por aprendizagem criativa uma abordagem que tem por princípio considerar tanto a perspectiva do aluno quanto a do professor em relação ao processo aprendizagem, dessa forma o aluno é capaz de avaliar sugerir ações que contribuam para a aprendizagem.

Trata-se de um enfoque mais recente e que se diferencia do *ensino criativo* e do *ensino para a criatividade*. Embora esses termos façam parte de um mesmo

¹ O Modelo C(L)A(S)P - Composição, Literatura (Literary Studies - Estudos literários), Apreciação, Técnica (Skills - Habilidades) e Performance propõe uma aprendizagem musical no qual a composição apreciação e performance são os aspectos centrais do fazer musical ativo enquanto a literatura e a habilidade são atividades de suporte para o desenvolvimento dos aspectos primordiais (KNIES, 2015).

processo, é necessário entender mais profundamente como ocorre a relação entre eles (CRAFT, 2005, p. 23 apud BEINEKE, 2009, p. 74).

O tema aprendizagem criativa é importante, pois como explica (BEINEKE, 2015), coloca a perspectiva do aluno na construção do conhecimento e sujeito protagonista no processo de aprendizagem.

Dessa forma, a partir dessa pesquisa, buscamos entender, primeiramente, a relevância de práticas pedagógicas baseadas na aprendizagem criativa e como elas podem ser utilizadas de maneira prática no contexto de aula de guitarra elétrica. Nesse contexto, busco responder a seguinte questão de pesquisa: Como ocorre, ou pode ocorrer, a aprendizagem criativa no contexto de aulas de guitarra elétrica?

Assim, esta pesquisa teve o objetivo de *compreender e aplicar algumas possibilidades da aprendizagem criativa no contexto de aulas de guitarra elétrica*. Para tanto, estabeleceu-se os seguintes objetivos específicos *i. Apresentar informações sobre o ensino de guitarra elétrica no Brasil e sobre a aprendizagem criativa; e ii. Propor, a partir das informações coletadas, atividades pautadas na aprendizagem criativa.*

2. METODOLOGIA DA PESQUISA

Esta pesquisa, de caráter qualitativo, foi elaborada a partir de dois procedimentos principais, alinhados aos seus objetivos específicos. Primeiramente, realizamos uma pesquisa bibliográfica, a partir da qual localizamos textos sobre aprendizagem criativa e ensino de guitarra elétrica e sistematizamos informações contidas neles para, enfim, elaborarmos os fundamentos de nossas propostas de atividades. Esta primeira etapa buscou apresentar informações sobre o ensino de guitarra elétrica no Brasil e sobre a aprendizagem criativa.

Em segundo lugar, visamos a elaboração das propostas de atividades, propriamente ditas, em que apresentamos quatro planos de aulas para o contexto de guitarra elétrica nesse viés. Esta etapa está alinhada ao segundo objetivo específico desta pesquisa, que consiste em propor, a partir das informações coletadas, atividades pautadas na aprendizagem criativa.

Nesse contexto, ao visarmos a compreensão sobre as possibilidades da aprendizagem criativa no contexto de aulas de guitarra elétrica, entendemos que a pesquisa tem caráter qualitativo. Isso porque o presente trabalho tem um olhar voltado para os processos dinâmicos que ocorrem entre grupos sociais (RICHARDSON, 1999 apud RAUPP; BEUREN, 2006), Além disso, por se tratar de um estudo que tem como base a análise de ideias e teorias sociais complexas como ensino e aprendizagem, este não pode ser apresentado em dados estatísticos (MORESI, 2003). Moresi explica que "a pesquisa qualitativa considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números" (MORESI 2003, p. 8-9).

Já a técnica de pesquisa bibliográfica, que está alinhada ao primeiro objetivo específico da pesquisa, caracteriza-se por ser desenvolvida a partir da análise de material já elaborado, como, por exemplo, livros e artigos científicos (GIL, 2002). Essa etapa possui o benefício de permitir a investigação de diversos trabalhos de maneira mais extensiva. Conforme Gil (2002, p. 50), "A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente".

Portanto, essa técnica foi de fundamental importância para se estabelecer um panorama da produção científica voltada ao ensino de guitarra no Brasil, compreendendo diferentes contextos de ensino, regiões em que esses trabalhos foram produzidos e períodos de produção.

Por fim, entendemos que nossa pesquisa tem um caráter aplicado, uma vez que se lança na elaboração de conhecimentos com possível aplicação prática imediata. Desse modo, esse objetivo corrobora com o pensamento de Barros e Lehfeld (2000, p. 78) no que diz respeito à pesquisa aplicada:

A pesquisa aplicada tem como motivação a necessidade de produzir conhecimento para aplicação de seus resultados, com o objetivo de “contribuir para fins práticos, visando à solução mais ou menos imediata do problema encontrado na realidade” (apud VILAÇA, 2010, p.64).

Isto é posto em prova, pois um dos objetivos deste trabalho é a elaboração de planos de aula baseados na aprendizagem criativa que possa contribuir para a atuação de professores em um contexto de aula de guitarra elétrica.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DAS PROPOSTAS

3.1 O ensino de guitarra elétrica no Brasil

Para traçarmos um panorama sobre o ensino de guitarra elétrica no Brasil, realizamos, no dia 10 de novembro de 2022, uma pesquisa bibliográfica por meio da plataforma *Google acadêmico*. Cabe ressaltar que a presente busca teve como foco levantar as características gerais sobre o ensino de guitarra e não somente questões relacionadas à criatividade. Para serem efetivadas as buscas foi utilizado o filtro avançado com os termos “ensino” e “guitarra elétrica”; além disso, a busca foi delimitada para textos publicados entre 2018 e 2022. Essa busca inicial, com trabalhos realizados nos últimos cinco anos, retornou aproximadamente 657 resultados dos quais a maioria apresentou desconexão com o propósito da presente pesquisa, pois seriam analisados apenas trabalhos que possuísem os dois termos acima em seus resumos, palavras-chave e/ou título. Vale ressaltar que houve uma significativa produção de trabalhos sobre guitarra elétrica incluindo a temática Educação a distância.

Portanto, foi necessário ser feita uma nova busca que abrangesse os trabalhos publicados nos últimos dez anos, 2012 a 2022. A nova pesquisa expandiu as possibilidades retornando cerca de 1430 resultados dos quais 15 foram selecionados por possuírem algum grau de relação com a presente pesquisa. Excluímos, também, textos acadêmicos que não fossem artigos, dissertações, teses ou monografias, como os textos de anais de evento. Além disso, várias páginas da busca não apresentavam os termos descritores combinados, portanto, foram ignoradas.

Em relação aos trabalhos selecionados, o resultado apresentou 1 artigo, 7 dissertações, 1 tese e 6 monografias. Para melhor visualização, as informações dos trabalhos foram organizadas em um quadro, que está nos apêndices desta pesquisa (APÊNDICE 1). No que diz respeito ao ano de publicação, percebeu-se uma pluralidade, de forma que a apuração dos trabalhos abarcou todas as possibilidades de períodos com exceção do ano de 2012, 2013 e 2022, isso mostra que houve uma constância na produção bibliográfica com as delimitações estabelecidas. Cabe

destacar que, além da delimitação, houve o acréscimo de um trabalho fora do período previamente determinado o qual foi publicado em 2011².

Outro fato curioso foi que o local de publicação se restringiu a apenas três regiões do Brasil: Sudeste, Nordeste e Centro-Oeste, as quais compreendem respectivamente seis universidades: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal de Ceará (UFC), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e UNB. Dentre essas, a UNICAMP oferta o curso de Bacharel em música popular na modalidade guitarra elétrica, a UFPB e a UNB ofertam o curso de licenciatura em música com habilitação em guitarra elétrica, já a UNIMONTE e a UFC apenas licenciatura sem ênfase. Por fim, a UFRN oferece bacharel em música com ênfase na música popular.

A maior parte dos trabalhos teve como lócus de pesquisa um contexto específico de ensino de guitarra, como o ensino técnico e escolas livres de música. No que diz respeito aos trabalhos com um olhar voltado ao contexto de ensino superior esses são a maioria, totalizando cinco trabalhos, os quais podemos citar: Dantas (2015) propõe uma discussão e análise a cerca da relação entre a proposta pedagógico-musical da UFPB e a demanda dos discentes que buscam uma formação em música popular, para isso o autor apresenta um histórico e um panorama desse tipo de manifestação artística até a sua institucionalização para então sugerir proposta pedagógico-musical que se aproxime mais do perfil dos estudantes. Ao abordado o mesmo contexto, porém específico a modalidade online, Solti (2015) apresenta uma avaliação do ensino de guitarra elétrica e violão popular na Universidade Vale do Rio Verde. Para tanto, realizou um estudo que estabelece comparações entre o primeiro e o último semestre em relação ao nível de proficiência dos alunos no quesito improvisação. O autor em seu estudo de caso utilizou o artigo de título “Uma abordagem de desenvolvimento para o ensino da improvisação musical” do professor doutor John Kratus, publicado no *Music Education Journal*, edição número 26, páginas 26 a 38, em 1996. Kratus realiza pesquisas associadas à criatividade e filosofia da educação musical que podem ser úteis para a

² Apesar de o levantamento bibliográfico se limitar a iniciar no ano de 2012, foi incluído um trabalho de 2011, pois no repositório institucional consta como publicado em 2012. Além disso, considero-o importante, pois investiga diferentes contextos a partir de uma mesma perspectiva estabelecendo comparações.

presente pesquisa. Por fim, a dissertação destaca as limitações do processo de ensino-aprendizagem na modalidade online.

Em relação ao trabalho de Pinheiro (2017), o autor teve como propósito compreender as práticas pedagógicas e metodológicas no ensino e aprendizagem de guitarra elétrica no triângulo CRAJUBAR³, cujo um dos espaços compreende o curso de licenciatura em música da Universidade Federal de Cariri (UFCA). O trabalho aborda os conhecimentos e caminhos metodológicos como o Sistema 5 (CAGED) que são aplicados nesse espaço.

Mariano (2018), no mesmo sentido, investiga o contexto de ensino de guitarra elétrica no ensino superior e propõe práticas pedagógicas para o desenvolvimento criativo das habilidades necessárias a formação dos guitarristas, considerando as múltiplas linguagens estilísticas e as demandas dos discentes.

Brito (2019), em seu texto, aborda as estratégias utilizadas pelos professores do ensino superior para o ensino de técnica na guitarra elétrica. O autor traz reflexões que vão desde o surgimento da guitarra elétrica até a apresentação dos materiais didáticos e utilizados para o ensino da técnica da guitarra nas IES (Instituição de Ensino Superior) brasileiras para então apontar caminhos no ensino de técnica aplicada a esse contexto.

No contexto de cursos técnicos foram identificados três textos, o primeiro deles de Gomes (2015), que investiga os aspectos históricos, desafios encontrados e evidencia a proposta metodológica aplicada no curso técnico da EMUFRN (Escola de Música da UFRN). O autor destaca a eficácia do método utilizado pela escola na formação dos alunos e o preparo para o mercado de trabalho e defende que o *jazz* possui relação com a criatividade, inovação e improvisação. Como explica o autor, a instituição pesquisada na aplicação da avaliação leva em conta aspectos como a concepção de criatividade e desenvolvimento prático.

Paixão (2016) aborda o contexto de curso técnico de guitarra e investiga como a escola de música de Brasília qualifica seus alunos no quesito improvisação considerando diversos estilos para atuarem profissionalmente. Como destaca o autor, a escola propicia base para que os alunos se desenvolvam de forma

³ O chamado triângulo CRAJUBAR está localizada no estado brasileiro do Ceará. A região metropolitana surgiu a partir de um histórico processo de integração territorial dos vizinhos municípios de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha, atualmente a região é parte da Região Metropolitana do Cariri (RMC) (LIMA; COSTA, 2021).

autodidata em estilos diferentes da linguagem jazzística. O autor defende a improvisação como um meio que propicia o desenvolvimento de vários conhecimentos simultâneos como a harmonia, relação escala-acordes, arpejos e a criatividade.

O último trabalho que possui relação com o contexto de curso técnico é o de Carvalho (2018) já que, apesar de a pesquisa ser realizada no contexto de um curso básico, este possui como objetivo apresentar uma proposta pedagógica que ofereça subsídios didáticos e a partir disso complementar a formação dos alunos e lhes garantir maior preparo para um eventual ingresso no curso técnico. Por meio da revisão de literatura, o autor destaca pontos como ensino de guitarra, currículos, repertórios no ensino de guitarra, tendências atuais no ensino de instrumento musical, aprendizagem informal e ensino formal da música popular. O autor defende a criatividade como uma habilidade para se inserir e se manter no mercado de trabalho.

Já em relação ao contexto de oficinas, Oliveira (2020), em sua dissertação, tem como propósito apresentar materiais didáticos que possam ser utilizados como suporte no contexto de aula de guitarra em grupo em uma escola pública que oferta oficinas do instrumento. Santos (2015), ao realizar um estudo no mesmo contexto, tem por objetivo abordar e refletir sobre a proposta de ensino adotada na oficina de violão/guitarra elétrica no PCP e Pro-Arte. O autor destaca a importância de ouvir a opinião dos alunos para alcançar uma melhor ação pedagógica.

No que diz respeito ao contexto realizado na forma de projetos voltados a alunos da escola pública, o artigo de autoria de Severo e Gomes (2015) tem como premissa relatar as estratégias utilizadas para aprimorar a aprendizagem prática dos alunos, além disso, o trabalho visa refletir sobre tais estratégias empregadas, considerando os processos culturais de cada aluno.

Outro contexto que se fez presente na seleção dos trabalhos foi o de escolas particulares de música. O primeiro deles, cujo autor é Leão (2014), tem como objetivo apresentar o panorama do ensino particular de guitarra elétrica na cidade de Natal-RN, a partir da realização de um questionário com 16 professores participantes. Dessa forma o autor identificou o perfil dos professores e alunos, bem como as metodologias e matérias empregadas, além de apontar os principais desafios desse modelo.

Considerando a mesma perspectiva contextual, Caneca (2018) realizou uma pesquisa que tem como foco compreender como os professores de guitarra elétrica de escolas livres de música selecionam os materiais didáticos a serem usados nas suas aulas, como eles atendem as expectativas e demandas dos alunos. O autor identifica uma grande variedade de materiais didáticos de acordo com as abordagens de cada professor. Mais tarde, no ano de 2021, o mesmo autor realiza um estudo de caso no contexto de escolas de música privada. Dessa forma, Caneca (2021), em sua dissertação, aborda o ensino de guitarra elétrica a partir da teoria da aprendizagem musical de Edwin Gordon, que destaca a importância da audição para o aprendizado musical.

Por fim, foi identificado um trabalho que considerava diferentes contextos em sua pesquisa. Garcia (2011) tem como propósito estabelecer uma relação entre Cursos de Graduação em música na Universidade Federal da Paraíba, uma escola de música particular que oferta cursos livres e a aula de um professor particular que oferece aulas em sua própria residência para, então, investigar aspectos como infraestrutura, conteúdos, metodologias e estratégias diversas de ensino e aprendizagem utilizadas. Destaca-se que nos três ambientes investigados, usa-se as escalas, a formação e utilização de acordes e arpejos como base para a prática do instrumento, porém cada uma apresenta singularidades quanto a estruturação dos conteúdos, repertório e equipamentos disponíveis.

A partir deste levantamento bibliográfico foi possível ponderar a respeito de características do ensino de guitarra elétrica no Brasil. Um dos pontos que se destaca nos trabalhos examinados foi a apresentação de um histórico sobre como se deu a inserção da guitarra elétrica na música popular e nos diferentes contextos de ensino.

Segundo Oliveira (2020) e Garcia (2011), inicialmente, a aprendizagem ocorria de maneira informal, por meio da audição de discos, dicas pontuais de outros músicos, ensaios de bandas e métodos de violão para os que sabiam ler partitura. Posteriormente, com a ascensão da música popular e em especial o jazz nos Estados Unidos, A *Berklee* e a *Guitar Institute of Technology* (GIT) se estabeleceram como as primeiras referências na consolidação de plano de ensino, metodologia e materiais voltados para a formação de guitarristas (CARVALHO, 2018) e, portanto, foram parâmetro para a formação de vários músicos no Brasil. Dada essa influência,

que se estende até os dias de hoje, Oliveira (2020) defende a concepção de um currículo que atenda às especificidades de uma linguagem brasileira na guitarra elétrica.

O final da década 1980 e início de 1990 foi marcado pela implementação dos cursos de música popular nas instituições de nível superior no Brasil, com destaque para a Universidade Estácio de Sá e UNICAMP. Enquanto pioneiras, tais instituições abriram o caminho para a legitimação da guitarra elétrica em nível superior (CARVALHO, 2018, OLIVEIRA 2020). No entanto, o instrumento, ainda hoje, sofre resistência para a conquista de maiores espaços em ambientes educacionais de caráter formal (PINHEIRO, 2017).

Outro elemento importante, percebido em determinados textos do levantamento, refere-se à metodologia, juntamente com as estratégias de ensino e o material didático adotado no contexto de aulas de guitarra elétrica. Quanto à metodologia, destaca-se a aplicação do sistema 5⁴ por conseguir facilitar a visualização do braço do instrumento bem como os acordes, arpejos e escalas, proporcionando mais confiança aos alunos (AZEVEDO Jr., 2013, p. 48, apud PINHEIRO, 2017, p. 114), portanto, possibilitando maior preparo para a aplicação criativa do estudante. Comumente usa-se também, playbacks no estudo do repertório.

Ainda em relação aos elementos acima citados, percebe-se, em certos trabalhos, uma abordagem em que a prática é o alicerce do fazer musical e a partir dela alcança-se a aprendizagem de conceitos e habilidades específicas (CARVALHO, 2018, OLIVEIRA, 2020). No mesmo sentido, Caneca, (2018, p. 143) argumenta:

Uma abordagem que prioriza a teoria musical como forma de mediação para a aprendizagem de conteúdos musicais é hostil ao desenvolvimento da audição porque ela não prioriza o desenvolvimento musical do aluno, mas sim o desenvolvimento do conhecimento sobre música.

Ao tomar o fazer musical como ponto de partida, deve-se levar em conta o repertório, dessa forma, tal assunto dialoga com as questões referentes à

⁴ O CAGED, também conhecido como sistema 5, se popularizou como uma estratégia no estudo da guitarra elétrica por facilitar o mapeamento do braço, auxiliando na memorização e visualização dos padrões de intervalos, acordes e arpejos, para isso usa-se como referência os cinco acordes: Dó, Lá, Sol, Mi, Ré.

metodologia e estratégias de ensino. Com relação a isso, alguns dos trabalhos que tratavam do assunto tinham como pressuposto a busca por um ensino de música mais democrático no que diz respeito ao gosto musical dos alunos, como observado em Pinheiro (2017) e Oliveira (2020).

Essa concepção oferece ao aluno uma diversidade de manifestações musicais, pois, apesar de ser um instrumento de origem estadunidense, a guitarra elétrica se integrou muito bem ao samba, bossa nova, frevo e choro, por exemplo, justamente por suas possibilidades timbrísticas e idiomáticas (PINHEIRO, 2017). Todavia, não se deve perder de vista o objetivo pedagógico do repertório, como ressalta Pinheiro (2017, p. 42): “Além disso, para que faça sentido no estudo do instrumento, é essencial que cada obra trabalhada também tenha suas finalidades pedagógicas, contribuindo para o desenvolvimento técnico e musical do aluno”.

Em outra direção, por vezes, o ensino de guitarra elétrica é praticado na forma coletiva. Considerando essa característica, muitos trabalhos aqui elencados mencionam o Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ENCIM), e, assim, apontam suas características e potencialidades. Entre esses trabalhos, destaca-se Severeno e Paiva (2015), Mariano (2018) e Oliveira (2020).

Severeno e Paiva (2015) entendem esse modelo de ensino como uma estratégia que se dá a partir da interação dos envolvidos por meio de observação e da troca de experiência. Dentre as potencialidades do ensino coletivo, podemos citar ainda Montandon (1992 *apud* CARVALHO, 2018, p. 42-43):

“1) Ênfase nos benefícios sociais (baixo custo); 2) Desenvolvimento da personalidade (formação do cidadão para a sociedade); 3) Aumento do prazer pessoal, crescimento individual e plenitude de viver; 4) Desenvolvimento emocional, social e de auto-expressão; 5) Competência instrumental associada ao conhecimento musical. Outra importante contribuição trazida pela autora é que “a situação de grupo otimiza o processo se for concomitante às aulas individuais”.

Por outro lado, também são ressaltados os desafios de tal modelo de ensino. Comumente, são propostas reflexões sobre como lidar com as diferenças e com o desenvolvimento individual de cada aluno dentro de um contexto coletivo (SEVERENO; PAIVA, 2015), pois, sem este cuidado, os alunos menos avançados podem sofrer exclusão. Em vista disso, Garcia (2011) identifica uma lacuna na formação de professores que, muitas vezes, se orientam por um ensino predominantemente voltado para aulas particulares.

Nesse sentido, Carvalho (2018) e Oliveira (2020) defendem que todos os alunos devem ser contemplados nos arranjos, ação que pode ser alcançada por meio da divisão de funções e ao propor um arranjo musical que abarque diferentes níveis. Levando em conta a dificuldade de encontrar músicas que atendam essas estratégias, alguns professores apresentam como proposta a composição de músicas específicas para esse contexto (CARVALHO, 2018 e OLIVEIRA, 2020), o que reitera a importância de discutirmos a aprendizagem criativa nesse contexto, tema da presente pesquisa.

Considerando o foco do trabalho, um elemento em comum em parte dos textos aqui analisados foi o fato de que a criatividade está presente, seja por meio da improvisação (OLIVEIRA, 2020, CANECA 2021, GOMES, 2015, PAIXÃO, 2016, MARIANO, 2018) ou, mesmo, da elaboração de arranjos e composições (PINHEIRO, 2017). No que diz respeito à improvisação Mariano (2018) explica que existe uma teorização voltada para a prática da improvisação a qual compreende tópicos como harmonia, escalas e técnica, por exemplo. Sob outro enfoque, o autor complementa que há uma visão mais livre de regras, voltada para a expressão de uma ideia e de um discurso musical. Nós interpretamos, portanto, essa última perspectiva como uma possibilidade da parte criativa do fazer musical, a qual se relaciona com a aprendizagem criativa, que será tratada no próximo subcapítulo.

3.2 Aprendizagem criativa

As pesquisas sobre criatividade levam a diferentes conceitos e perspectivas, as quais tentam ir além do senso comum, pois, como exemplifica Alencar e Fleith (2003) apud Beineke (2020, p.54), ainda existem ideias preconcebidas como: a criatividade é um dom divino, que ocorre em um raro momento de inspiração, ou, ainda, que depende apenas de fatores intrapessoais.

As razões para se investigar sobre criatividade são sólidas e diversas. Segundo o entendimento da professora Beatriz Ilari (2020), a criatividade é fundamental para a aprendizagem ao longo da vida. A autora, para complementar, cita Pasi Sahlberg que, em sua análise, entende que será necessário, em um futuro próximo, que os indivíduos encontrem cada vez mais soluções criativas para a crise

global que atinge o mundo. Já Maslow (1968) identifica a possibilidade de manifestação da criatividade como um caminho para a auto-realização.

Em um contexto histórico, a partir do século XX destacaram-se importantes teóricos que se dedicaram a entender como se dá o processo criativo e as principais definições de criatividade, ampliando as concepções e ponderações sobre a importância desse campo de estudo. Entre os autores relevantes, pode-se mencionar Mihaly Csikszentmihalyi, Abraham Harold Maslow, Howard Gardner e Carl Ransom Rogers. Segundo Alencar (1986), apesar do evidente valor da criatividade nas diversas esferas da sociedade, atitudes consideradas criativas ainda são pouco valorizadas pela família, amigos, escola e sistema econômico.

Segundo Lubart (2007 apud BEINEKE, 2020), o conceito de criatividade está em constante revisão, porém, um entendimento consensual de vários teóricos é que envolve sempre o surgimento de algo novo, que pode ser uma ideia ou uma invenção, além disso, deve ser um produto que cause impacto, possuindo alguma relevância (ALENCAR; FLEITH, 2003 apud BEINEKE, 2020). Portanto, por sua natureza inovativa, os estudos sobre criatividade podem envolver diferentes campos como a psicologia, a educação e a música.

Diante das diferentes perspectivas e definições sobre a criatividade, esse trabalho pretende se desenvolver a partir da delimitação da educação musical, portanto, considera o escopo traçado por Craft (2005) apud Beineke (2015). Nesse sentido, a autora traz duas importantes concepções para se entender o objetivo da criatividade no contexto educacional.

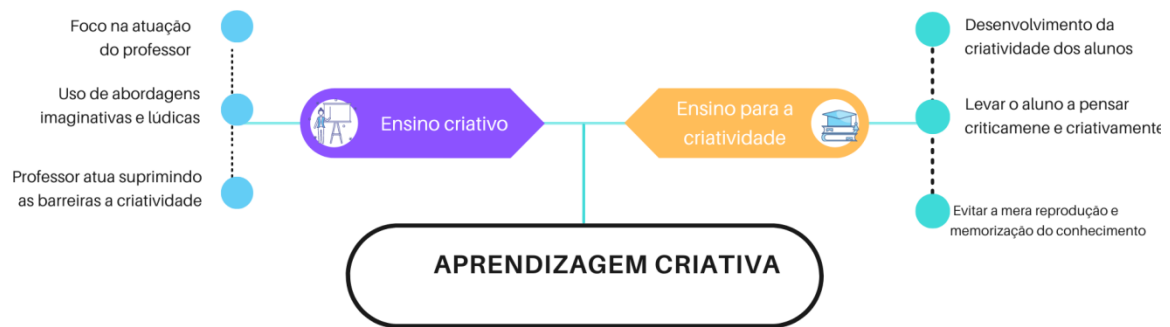
A primeira diz respeito à ideia de que não se deve buscar somente identificar ou medir a criatividade, visto que o objetivo primordial é o desenvolvimento criativo de todos os estudantes. Em segundo plano, Craft (2005) apud Beineke (2015) considera que “o foco das pesquisas não é a criatividade “comprovada” de grandes gênios ou produtos notáveis, pois o foco são crianças e jovens em situação de aprendizagem”. Em vista disso, o impacto e relevância de atividades criativas podem ser alcançadas no contexto de sala de aula, se moldando ao ambiente de ensino, como será exposto no próximo subcapítulo.

Diante desse cenário, que se configurou como um campo fértil na área da criatividade, surgiu o conceito *aprendizagem criativa* cujas pesquisas voltadas para a área da educação - foco desse trabalho - têm sido conduzidas por Anne Craft,

Pâmela Burnard, Bob Jeffrey e Peter Woods (ROCHA, 2015). Antes de dar maior foco ao tema *aprendizagem criativa*, cabe mencionar que Beineke (2015), ao analisar diferentes tendências nas pesquisas sobre criatividade no contexto educacional, evidenciou que podem ser diferenciados os trabalhos que focalizam o ensino criativo, o ensino para a criatividade e a aprendizagem criativa:

Para Craft (2005), **o ensino criativo** consiste no uso de abordagens imaginativas que tornem a aprendizagem mais interessante e efetiva, concentrando-se na atuação do professor [...] **O ensino para a criatividade**, por outro lado, focaliza o desenvolvimento da criatividade dos alunos, com foco voltado para a aprendizagem das crianças (BEINEKE, 2015, p. 43 – grifos da autora).

Por fim, como já apresentado na introdução desta pesquisa, segundo Beineke (2015), entende-se por aprendizagem criativa uma abordagem que tem por princípio considerar tanto a perspectiva do aluno quanto a do professor em relação ao processo de aprendizagem. Nesse contexto, “Craft (2005) entende que os três termos podem ser vistos como diferentes aspectos do mesmo processo, sendo necessário aprofundar a compreensão sobre como eles se diferenciam e se relacionam nas pesquisas sobre a criatividade na escola” (BEINEKE, 2015, p. 44). Assim, é importante entender esses três pontos de vista do processo, pois como nos diz Alencar (1986), o professor enquanto educador pode atuar como facilitador ou supressor das barreiras que impedem a manifestação da criatividade dos alunos. Exemplificamos, abaixo, por meio de esquema (FIGURA 1), as principais características de cada abordagem:

Figura 1: Aprendizagem criativa

Fonte: Elaboração própria, 2023.

3.3 A aprendizagem criativa em metodologias de ensino de música

Por se tratar de um assunto em progresso, existem poucos estudos em metodologias da aprendizagem criativa formatados especificamente para o campo de ensino de música, todavia, entendemos que ela possa ser complementarmente compreendida através da contribuição de outros autores antecessores que conseguiram assimilar e transmitir a essência de uma aprendizagem criativa através de suas propostas.

Ao analisarmos as ideias de pensadores da pedagogia ativa em música como Gertrud Meyer-Denkman e John Frederick Paynter, que utilizavam símbolos e grafias criadas por si ou pelos próprios alunos para a iniciação à notação musical (SOUZA; MATEIRO, 2012), percebemos uma preocupação desses pedagogos musicais em tentar levar a criança a pensar criativamente, a experimentar, de maneira a deduzir o registro musical. Do mesmo modo, Jos Wuytack, em sua proposta de ensino de música em grupo, incentivava os professores ao uso de abordagens mais inventivas e lúdicas, como, por exemplo, jogos musicais, que envolvam composição e improvisação (PALHEIROS; BOURSCHEIDT, 2012).

No cenário brasileiro de ensino e aprendizagem de música, as pesquisas sobre aprendizagem criativa têm recebido contribuições de autores como Viviane Beineke (2009), que produziu um trabalho no qual investiga como as dimensões da aprendizagem criativa se articulam em atividades de composição musical no contexto do ensino de música na educação básica. A sua pesquisa foi elaborada a

partir de dois eixos: a perspectiva das crianças e a perspectiva dos professores sobre a aprendizagem musical. Para o primeiro eixo, a autora se baseia no modelo sistêmico de Csikszentmihalyi (2007)⁵ e especificamente nas dimensões da criatividade, explicadas pelo autor, que são: O domínio, o campo e o indivíduo. Já para o segundo eixo (as perspectivas do professor) foi destacado o papel do educador enquanto agente engajador das relações sociais e do interesse dos alunos.

Em relação ao segundo eixo - que diz respeito ao papel do professor no processo de aprendizagem criativa - além da tarefa de engajar, como explica Beineke (2009), também é resguardado aos professores a responsabilidade de conhecer e suprimir progressivamente as barreiras que inibem a manifestação da criatividade, como defende Eunice (1986, p. 16):

- Atitudes autoritárias por parte do professor;
- Hostilidade com relação ao aluno que questiona, que critica, que discorda;
- Pressão ao conformismo, que se manifesta através de um currículo inflexível, e de uma rotina em sala de aula que não se altera;
- Ênfase exagerada na reprodução do conhecimento em detrimento da produção do conhecimento;
- Ausência de uma preocupação em favorecer o desenvolvimento de um autoconceito positivo e sentimentos de competência escolar;
- Baixas expectativas tanto com relação ao potencial criador do aluno, quanto com respeito às suas habilidades de análise, síntese e avaliação.

Sobre a responsabilidade do educador, Beineke traz a opinião de Burnard (2013, p. 7) em relação ao assunto:

Os professores precisam encorajar as crianças constantemente a responder criativamente à música, porque a resposta criativa não é algo isolado que acontece em algumas situações e não em outras; ao contrário, a resposta criativa deve ser incentivada todo o tempo. Somente assim podemos provocar conexões musicais de qualidade necessárias para que as crianças desenvolvam-se musicalmente (BEINEKE 2020, p. 60).

Ainda sobre o papel do professor no contexto da aprendizagem criativa, Beineke (2020) traz a importância de um espaço favorável argumentado por Dower (2008). Nesse sentido, é destacado que a existência de um ambiente inspirador, seguro e de confiança é fundamental para que os alunos se engajem no trabalho

⁵ “Para ser utilizado na área de educação musical, o modelo sistêmico de Csikszentmihalyi deve ser repensado dentro de uma perspectiva educacional, porque foi construído com base em pesquisa sobre o universo cultural da criatividade humana [...]” (BEINEKE, 2009, p. 77).

proposto e que a existência desse ambiente depende da forma como o professor interage com os alunos e promove a participação social deles.

No que diz respeito ao primeiro eixo: as perspectivas das crianças sobre a aprendizagem criativa, Beineke (2009, p.8) se baseia no modelo sistêmico de Csikszentmihalyi (2007)⁶ e nas dimensões da criatividade apresentadas pelo autor. Desse modo Beineke esclarece que as dimensões são: 1) O **domínio**: ideias de música das crianças, 2) **o campo**: A comunidade em sala de aula e 3) **o indivíduo**: contribuições individuais e coletivas. A autora especifica cada dimensão:

1) O domínio: Diz respeito à área de conhecimento em que a criatividade ocorre, considerando suas tradições, leis e costumes. Portanto, a criatividade realiza-se quando são promovidas mudanças no que já se tem como premissa em uma especialidade, propondo-se um novo ponto de vista e apresentando soluções criativas para o domínio. Um exemplo dessa dimensão poderia ser uma maneira diferente de encarar o ensino de música, considerando as novas tecnologias disponíveis.

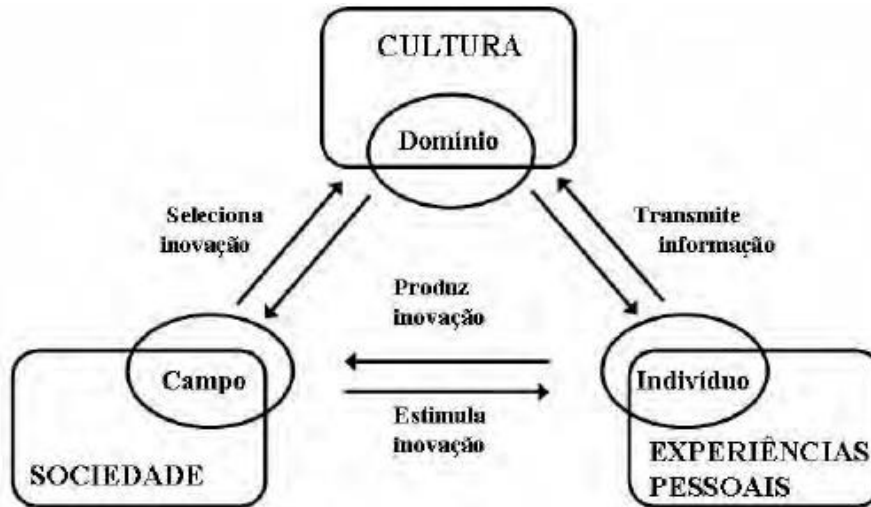
2) O campo: Para que a criatividade ocorra é preciso que haja o reconhecimento de pessoas que atuam no domínio, pois essa comunidade é responsável por avaliar se uma é ideia considerada criativa ou não e por fim descartá-la ou incorporá-la ao domínio.

3) O indivíduo: Entende-se por indivíduo o sujeito que a partir das experiências pessoais e conhecimentos sobre as regras do domínio propõe transformações nas informações de um domínio (BEINEKE, 2009).

Dessa forma, o Modelo sistêmico de Csikszentmihalyi explorado por Beineke (2009) constitui um importante pressuposto teórico para se entender mais sobre a criatividade. A fim de elucidar a dinâmica que ocorre entre as dimensões no modelo sistêmico (FIGURA 2), Beineke (2009) nos apresenta a seguinte ilustração:

⁶ “Para ser utilizado na área de educação musical, o modelo sistêmico de Csikszentmihalyi deve ser repensado dentro de uma perspectiva educacional, porque foi construído com base em pesquisa sobre o universo cultural da criatividade humana [...]” (BEINEKE, 2009, p. 77).

Figura 2: Modelo sistêmico de Csikszentmihalyi

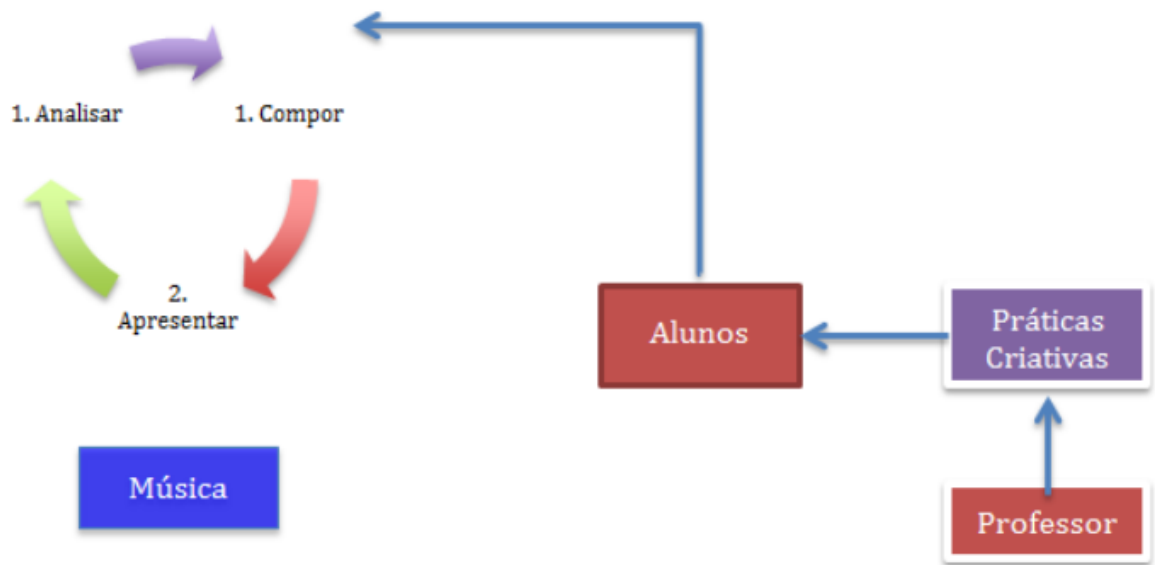


Fonte: Beineke (2009).

A partir do esclarecimento dessas dimensões, Beineke (2009) busca entender como elas se articulam em atividades de composição musical. A autora esclarece que cada elemento da dimensão tem um papel fundamental, mas são as relações entre eles que criam o espaço para que a aprendizagem criativa se desenvolva. Para melhor compreensão, a autora explica que essas dimensões ocorrem através do **ciclo da aprendizagem criativa**: Composição⁷ em grupo, apresentação dos trabalhos para a turma e crítica musical.

Figura 3: O ciclo da aprendizagem criativa

⁷ Ao abordar o tema composição, os autores que tratam sobre criatividade e ensino comumente consideram tal atividade de forma mais ampla, incluindo arranjos e improvisação (BEINEKE, 2020). Para além dessas práticas, a criatividade pode ocorrer por meio de outras modalidades de fazer musical como: regência performance ou apreciação musical (HICKEY, 2002 apud BEINEKE, 2020, p. 53).



Fonte: Rocha (2015).

A composição musical em grupo é um momento em que os alunos estão em contato direto com o fazer musical e gera a oportunidade de comunicação das ideias musicais e pensamentos musicais dos alunos, mesmo que de forma simples e espontânea (BEINEKE, 2020). Em sua pesquisa Beineke (2009, 2020) reitera que as atividades de composição possuem um significado diferente para as crianças, pois elas não fazem música a partir do conceito de “Obra de Arte” (KANELLOPOULOS, 1999 apud BEINEKE, 2020, p. 77). Isso quer dizer que o produto final – a composição em si e as técnicas musicais – possui o mesmo valor que o processo de interação, colaboração e comunicação de ideias musicais. No que diz respeito à educação musical nas perspectivas atuais, uma importante característica identificada por Beineke é o crescimento de abordagens criativas que problematizam o individualismo e a competitividade, prezando, portanto, por uma educação mais colaborativa, que se opõe ao entendimento preconcebido pelo senso comum (CRAFT, 2011, p. 20 apud BEINEKE, 2012). Nesse sentido a autora cita Csikszentmihalyi: “é a comunidade, não o indivíduo que faz com que a criatividade se manifeste” (CSIKSZENTMIHALYI, 2007, p. 333 apud BEINEKE, 2020, p. 60). Outro fator presente no ciclo da aprendizagem criativa é a **apresentação da composição**. Esse momento oferece a oportunidade de as crianças se colocarem na posição de um artista que se apresenta ao público, bem como serem avaliadas

pelos colegas, proporcionado desafio e relevância à prática. Nessa ocasião, o professor deve garantir que as crianças se sintam confortáveis e, conseqüentemente, tenham espaço para a criatividade (BEINEKE, 2009). O momento da **análise musical** é destacado pela autora Beineke (2009) por sua função reflexiva para os alunos. A autora entende que essa atividade agrega valor e relevância à prática de composição musical, permitindo que estudantes atribuam significado a suas composições. Considerando a teoria Csikszentmihalyi (1997), a crítica musical exerceria o papel do campo. Por fim, ao professor seria destacada a função de garantir que as crianças se sintam seguras para expressar suas ideias.

Os estudos sobre aprendizagem criativa nos trazem a possibilidade de repensar a forma de ensino e aprendizagem em música, pois, enquanto professores, podemos conhecer mais sobre a perspectiva do aluno, entendendo de que forma se dá a sua aprendizagem. Após isso, essa compreensão se concretiza em propostas práticas musicais criativas que podem impulsionar a autonomia dos estudantes, fazendo-os refletir sobre sua própria aprendizagem, bem como gerando a possibilidade da livre expressão, tornando o fazer musical mais contextualizado e colaborativo. Considerando essa possibilidade, o próximo capítulo traz propostas de atividades que envolvam elementos da aprendizagem criativa.

4. PROPOSTAS DE ATIVIDADES

Para iniciarmos esta exposição, elaboramos dois quadros, apresentados abaixo, reunindo, primeiro, algumas características sobre o ensino de guitarra elétrica advindos da literatura consultada e, depois, elementos da aprendizagem criativa que estarão presentes em nossas propostas. Os elementos aqui elencados, embora estejam apresentados de forma isolada, possuem relações práticas e teóricas, o que inviabiliza, em alguns casos, uma separação precisa. Nesse sentido, como exemplifica Mariano (2018), qualquer coisa que um instrumentista pratique envolve a técnica instrumental. Portanto, por uma questão didática buscou-se estabelecer uma diferenciação entre os elementos usando critérios dos diferentes trabalhos analisados.

Quadro 1: Ensino de guitarra e suas características

Contexto	<ul style="list-style-type: none"> • Aula em grupo; • Alunos em diferentes níveis
Questões Didático-pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Prioridade ao desenvolvimento prático e criativo; • Uso de Materiais didático-pedagógicos próprios ou mesclados com outros materiais; • Uso de <i>playalongs</i>;
Técnica	<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios para a mão esquerda e direita; • Exercícios para palhetada; • Estudos de técnicas como: Bend, slide, vibrato e ligados; • Utilização de repertórios variados para o desenvolvimento de diversas técnicas.
Aspectos melódicos	<ul style="list-style-type: none"> • Escalas, arpejos, intervalos e frases musicais. • Altura e timbre
Aspectos harmônicos	<ul style="list-style-type: none"> • Acordes e harmonização. • Forma musical.
Aspectos rítmicos	<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de padrões harmônicos e melódicos; • Estudo de diferentes gêneros musicais para acompanhamento harmônico (levadas).
Repertório	<ul style="list-style-type: none"> • Repertório de música popular que inclua os conteúdos para o desenvolvimento do aluno; • Repertório de interesse dos estudantes; • Arranjos para grupos.
Criatividade	<ul style="list-style-type: none"> • Momentos em grupo que proporcionem a livre expressão como: improviso, composição e arranjo; • Exercícios que levem o aluno a pensar criativamente: exercícios de composição utilizando os conteúdos estudados.

Fonte: elaboração própria (2023).

Quadro 2: Dimensões da aprendizagem criativa

O quadro seguinte considerou o Modelo sistêmico de Csikszentmihalyi e também o ciclo da aprendizagem criativa, os quais foram abordados por Beineke (2009) em sua pesquisa. Nesse trabalho, a autora estuda como as dimensões da aprendizagem criativa se articulam em atividades de composição musical. O objetivo do quadro, portanto, foi estabelecer uma conexão entre essas duas conceituações, para então, após uma reflexão, trazer possíveis habilidades e conhecimentos que podem se desenvolvidos pelo aluno e como essas ações podem ser propostas de forma prática pelo professor.

Dimensões	Atividades	Perspectiva dos alunos: Habilidades e conhecimentos desenvolvidos	Perspectiva do professor
Indivíduo	Composição	<ul style="list-style-type: none"> • Capacidade de resolução de problemas e desafios individualmente ou em grupo (ex: arranjo para uma melodia); • Produção do conhecimento por colaboração; • Habilidade de explorar e combinar ideias; • Capacidade de Expressão e colocação de ideias; • Trazer o fazer musical de outros ambientes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Propor Atividades desafiadoras; • Estimular respostas criativas; • Ensinar criativamente.
Domínio	Composição, apresentação e reflexão.	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as funções e conteúdos do domínio; • Conhecer elementos teóricos e práticos por meio da aula de composição Ex: composição usando escala pentatônica; • Conhecer as preferencias e critérios do campo (ideias de música dos alunos); 	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de informações que já estão no contexto para propor uma aula; • Seleção de conteúdos relevantes para a aula; • Estimular o desenvolvimento de habilidades e técnicas enquanto realizam as atividades;
Campo	Apresentação e análise	<ul style="list-style-type: none"> • reflexão sobre as práticas musicais colaborativas e a própria aprendizagem; • Discutir o processo composicional e de aprendizagem; • Aprender com as sugestões musicais e críticas dos pares; • Dar valor a critérios extramusicais como: a maneira que o grupo trabalhou, entrosamento e engajamento; 	<ul style="list-style-type: none"> • Incentivo a criação de um trabalho original que se diferencie dos demais; • Dar atenção a elementos da composição que se destacaram; • Dar valor a critérios extramusicais: como o grupo trabalhou: entrosamento, engajamento.

Fonte: elaboração própria (2023).

4.1 Proposta 1

Ao analisar os quadros, configuramos as nossas propostas de atividades buscando abranger algumas características presentes em cada um. Nesse sentido, em relação ao quadro 1, a proposta a seguir considerou a **prioridade ao desenvolvimento prático e criativo**, uma vez que se busca a aquisição de um conhecimento por meio de atividades como tocar e compor. Além disso, há a presença de aspectos como **melodia** (escala pentatônica), **técnica e repertório**, elementos que, enquanto conteúdo, também fazem parte da dimensão **domínio**.

Além disso, foi considerada a dimensão **indivíduo**, pois pretendeu-se **uma atividade que proporcione a capacidade de resolução de problemas e desafios individualmente ou em grupo** (composição em uma harmonia pré-determinada), bem como a **Capacidade de Expressão e colocação de ideias**. Por fim, a apresentação para a turma se articula com a dimensão do **campo**, uma vez que, a performance realizada pelos alunos aos seus pares - acompanhada de discussão e perguntas relevantes com os grupos sobre a apresentação - possibilita a avaliação e reflexão do processo composicional.

Tema da aula	Técnicas de expressão
Público alvo/ Duração	Oficina para grupo de alunos iniciados – 45/60 minutos
Conteúdo	Características das técnicas: bend, vibrato, slide e ligados (hammer on e pull of), escala pentatônica, percepção musical, afinação, composição, apreciação e prática em grupo.
Objetivos de ensino-aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver o bom uso das técnicas para possibilitar maior expressividade na execução e composição musical. • Aprimorar a percepção melódica. • Possibilitar a composição de um trecho de melodia sobre a harmonia da música Oye Como Va (Santana) usando as técnicas estudadas.
Metodologias	Apreciação musical, discussão e reflexão com os alunos sobre a proposta. Prática de conjunto. Exercícios de composição
Descrição das atividades	<ul style="list-style-type: none"> • 1° Parte (20 minutos) A aula será iniciada lembrando, por meio da escuta e execução, o repertório estudado nas últimas aulas: Oye Como Va (Santana). Após isso, será feita um breve questionamento e uma discussão sobre a melodia e o que os alunos percebem e conhecem sobre as técnicas bend, vibrato, slide e ligados. Em seguida, o professor explicará e demonstrará, de forma breve, as características das técnicas, solicitando que os alunos as explorem já de forma criativa (em uma única corda, com apenas duas ou três notas, ou em uma única região do braço, por exemplo, ampliando as possibilidades conforme a capacidade de cada aluno). • 2° Parte (40 minutos) Os alunos serão divididos em duplas e deverão compor uma melodia sobre 8 compassos da harmonia da música Oye Como Va (Santana). A melodia deverá ser composta utilizando a escala pentatônica de lá menor e conter pelo menos 2 técnicas estudadas. Após isso, os alunos apresentarão para a turma suas composições, em que um aluno fará a base (acompanhamento harmônico) e o outro a melodia (composição a partir da escala pentatônica), depois, será invertido o papel de cada estudante. Por fim, o professor engajará a turma em uma discussão e questionamentos sobre os principais pontos percebidos na performance, bem como se deu o processo de composição.
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> • Nível de engajamento nas atividades • Conhecimentos e competências desenvolvidas pelo aluno. • Atuação coletiva do aluno, qualidade da técnica escolhida, • Produção Artística e • Apresentação em Público.
Materiais necessários	<ul style="list-style-type: none"> • Quadro branco, • Marcador, caixa de som • Guitarra elétrica, palheta, amplificador • Caderno, lápis e borracha.

Material de apoio

Santana - Oye Como Va

♩ = 125

The first system of the musical score consists of two staves for electric guitar. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It features a melodic line starting with an Am chord, followed by a triplet of eighth notes (5, 7, 8) and a quarter note (10). The bottom staff is in bass clef and shows the corresponding fretboard positions: 5, 5, 7, 8, 10, and 7. The system concludes with a D7 chord and a triplet of eighth notes (3, 5, 3) on the bass staff.

The second system continues the piece with two staves. The top staff starts with a D7 chord and a triplet of eighth notes (3, 5, 3), followed by a melodic line. The bottom staff shows fret positions: 3, 5, 3, 1, 0. The system ends with an Am chord and a melodic line on the top staff, and fret positions 5, 5, 7, 8, 10, 7 on the bottom staff.

The third system consists of two staves. The top staff begins with a D7 chord and a melodic line. The bottom staff shows fret positions: 3, 5, 3, 1, 0. The system concludes with an Am chord and a melodic line on the top staff, and fret positions 5, 5, 7, 8, 10, 7 on the bottom staff.

4.2 Proposta 2

Para a segunda proposta foi priorizado, no que diz respeito ao primeiro quadro, **aspectos melódicos** como a escala pentatônica e conceitos como notas, altura e dinâmica, porém o foco maior dessa proposta se volta para uma técnica de composição bastante comum em alguns estilos musicais que utilizam guitarra elétrica (pergunta e resposta). Portanto, essa atividade **proporciona conhecer elementos teóricos e práticos por meio da composição**. Além disso, **na perspectiva do professor**, a atividade sugerida oportuniza a respostas criativas dos alunos, ação que, nas propostas de aprendizagem criativa, deve ser buscada pelo professor.

Por fim, a proposta 2 se articula com a dimensão **do indivíduo**, pois **possibilita a produção do conhecimento por colaboração, habilidade de explorar e combinar ideias e a capacidade de Expressão e colocação de ideias**.

Tema da aula	Pergunta e resposta
Público alvo/ Duração	Oficina (alunos de diferentes níveis) – duas aulas de 45/60 minutos
Conteúdo	Aspectos melódicos como altura (grave e agudo) e escala pentatônica, percepção musical, afinação, composição, forma musical, apreciação e prática em grupo.
Objetivos de ensino-aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> • Aprimorar a percepção melódica no que diz respeito à altura dos sons e à dinâmica. • Propor a criação de um trecho musical em grupo usando a técnica pergunta e resposta. • Apresentar uma breve história e caracterizar o estilo musical jazz • Proporcionar a interação entre alunos de diferentes níveis.
Metodologias	Apreciação musical. Discussão e reflexão com os alunos sobre a proposta, prática de conjunto, exercícios de composição.
Descrição das atividades	<ul style="list-style-type: none"> • 1° Parte (uma aula de 45/60 minutos) A aula será iniciada com a apreciação musical da música So What, de Miles Davis. Em seguida, será feito um breve questionamento e discussão sobre o jazz. Após esse primeiro momento, ocorrerá uma roda de conversa sobre a melodia da música e o que os alunos percebem de contrastante entre o baixo (pergunta) e o piano e os trompetes (resposta) no riff principal da música. Após isso, o professor enfatizará as diferenças de altura e dinâmica entre o baixo (pergunta) e piano e os trompetes (resposta) no riff principal da música. Por fim, o professor solicitará que cada aluno toque o arranjo da música, de acordo com o seu nível, tomando como ponto de partida as características percebidas na prática pergunta-resposta nela presente. • 2° Parte (uma aula de 45/60 minutos) O professor iniciará retomando o repertório e os conceitos estudados na última aula. Após esse primeiro momento, proporá uma atividade em que os alunos serão divididos em grupos e deverão compor um trecho musical de, no mínimo, duas partes contendo, cada uma delas, frases com a ideia de pergunta e resposta, utilizando também os conceitos de altura e dinâmica. Uma parte do grupo ficará responsável pela pergunta e o restante pela resposta. Todos os alunos deverão tocar, de forma que o arranjo atenda a todos os níveis técnicos. após, os grupos deverão apresentar suas composições. Por fim, será promovida uma discussão e questionamentos sobre os principais pontos percebidos na performance, bem como se deu o processo de composição.
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> • Nível de engajamento nas atividades • Conhecimentos e competências desenvolvidas pelo aluno. • Atuação coletiva do aluno, qualidade da técnica escolhida • Produção Artística e • Apresentação em Público.
Materiais necessários	<ul style="list-style-type: none"> • Quadro branco, • Marcador, caixa de som • Guitarra, palheta, amplificador

Miles Davis - So What

Gui. El. 3

5

Gui. El. 3

Material de apoio:
Divisão em 3 diferentes
níveis

9
Gui. El. 2

T
A
B

13
Gui. El. 2

T
A
B

17
Gui. El. 1

T
A
B

13
Gui. El. 1

T
A
B

4.3 Proposta 3

No que diz respeito à terceira proposta, buscamos trazer o aspecto rítmico ao plano de aula. Como aponta o quadro 1, a habilidade de **acompanhar harmonicamente** e em **diferentes levadas** (ritmo) uma melodia é um tópico relevante no ensino e aprendizagem de guitarra elétrica. Nesse sentido, o objetivo de incentivar os alunos a experimentarem diferentes levadas em um mesmo repertório se associa à dimensão do **indivíduo**, pois exige a habilidade de conceber um novo arranjo e, portanto, de **explorar e combinar ideias**. Além disso, trata-se de uma atividade desafiadora que impulsiona a **capacidade de expressão e colocação de ideias**, visto que o grupo deve convencer o **campo** de que seu arranjo se aproxima do ritmo pretendido. Já em relação à dimensão do **Domínio**, essa proposta reforça os conhecimentos de elementos teóricos e práticos da guitarra elétrica **por meio de uma atividade de composição**, portanto, apesar de o foco ser o arranjo, há o estímulo do desenvolvimento de habilidades enquanto se realiza a tarefa pretendida.

Tema da aula	Entrando no ritmo
Público alvo/ Duração	Oficina para grupo de alunos iniciados – 45/60 minutos
Conteúdo	Aspectos rítmicos, levadas, percepção musical, arranjo.
Objetivos de ensino-aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> • Aprimorar a percepção rítmica e harmônica • Promover a aplicação de diferentes levadas (baião, xote e choro) estudadas durante as aulas. • Desenvolver capacidade de arranjo.
Metodologias	Discussão e reflexão com os alunos sobre a proposta, exercícios práticos de arranjo.
Descrição das atividades	<ul style="list-style-type: none"> • O professor iniciará uma discussão sobre como uma música pode ser interpretada em diferentes ritmos da original. Para exemplificar essa possibilidade, será ouvida uma versão original da música Havana, de Camila Cabello, e depois versões em reggae, rock e forró. Após esse primeiro momento, o professor apresentará a harmonia e solicitará que os alunos se dividam em 3 grupos e façam um arranjo da música nas levadas estudadas em aulas anteriores: baião, xote e choro. Cada grupo terá a oportunidade de apresentar seus arranjos a turma que será complementado por uma avaliação e discussão da turma sobre a proposta de cada grupo.
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> • Nível de engajamento nas atividades • Conhecimentos e competências desenvolvidas pelo aluno. • Atuação coletiva do aluno, qualidade da técnica escolhida • Produção Artística e • Apresentação em Público.
Materiais necessários	<ul style="list-style-type: none"> • Quadro branco, • Marcador, caixa de som • Guitarra, palheta, amplificador

Havana - Camila Cabello

Material de apoio

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The staff contains three measures of rests, each marked with a diagonal slash. Above the first measure is the chord 'Em7', above the second is 'C', and above the third is 'B7'. The staff ends with a double bar line.

4.4 Proposta 4

Ao analisarmos o quadro 1, notamos que é comum, no contexto do ensino de guitarra elétrica, a busca pelo desenvolvimento da **habilidade de improvisar** uma melodia sobre uma harmonia ou tema, por isso, esse aspecto foi considerado para a constituição da presente proposta. Para além dos aspectos técnicos e de conteúdos, atividades dessa natureza também **proporcionam livre expressão** e a manifestação da identidade do aluno. Nesse sentido, considerando esses dois objetivos, é possível concluir que o repertório de Blues, por suas características, abrange essa possibilidade, e, portanto, é uma alternativa para desenvolvimento de habilidades e técnicas como **levada na guitarra, escala pentatônica, improvisação e, técnica de guitarra (bend e ligados)**. Por fim, com base nas ideias apresentadas no quadro 2, entendemos que esta proposta se articula com a dimensão do **indivíduo**, visto que gera processos e produtos criativos por parte do aluno (improviso).

Tema da aula	O blues
Público alvo/ Duração	Oficina para grupo de alunos iniciados – 45/60 minutos
Conteúdo	Levada de blues na guitarra, escala pentatônica, improvisação, prática em grupo, forma musical, técnica de guitarra (bend e ligados), registro musical (tablatura e diagrama)
Objetivos de ensino-aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> • Ampliar o repertório musical dos alunos bem como o vocabulário de levadas. • Possibilitar momentos de expressão criativa utilizando o improviso.
Metodologias	Aplicação de exercícios práticos, Apreciação musical.
Descrição das atividades	Será apresentada aos alunos a música Rock me baby, de BB King, juntamente com uma breve discussão em que será enfatizada as características históricas e musicais do blues. Em seguida, o professor explicará e apresentará a levada e os acordes a serem utilizados na música. A partir do registro musical (diagrama de acordes, setas e tablatura) no quadro, os alunos deverão iniciar a prática musical de maneira individual, como forma de exercício para aprender e aprimorar a execução da música. Após isso, o professor acompanhará individualmente o progresso de cada aluno, bem como auxiliará em possíveis dificuldades. Depois desse primeiro momento, será iniciada uma prática coletiva em que os alunos deverão executar a música de forma simultânea, iniciando primeiro de forma lenta e progressivamente alcançando o BPM original da música. Para tornar a prática mais interativa será feito o uso de play along. Por fim, durante a prática, o professor solicitará que cada aluno improvise um ciclo completo da harmonia da música utilizando o shape da escala pentatônica estudado nas aulas anteriores.
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> • Nível de engajamento nas atividades • Conhecimentos e competências desenvolvidas pelo aluno • Atuação coletiva do aluno, qualidade da técnica escolhida • Produção Artística e • Apresentação em Público.
Materiais necessários	<ul style="list-style-type: none"> • Quadro branco, • Marcador, caixa de som • Guitarra, amplificador

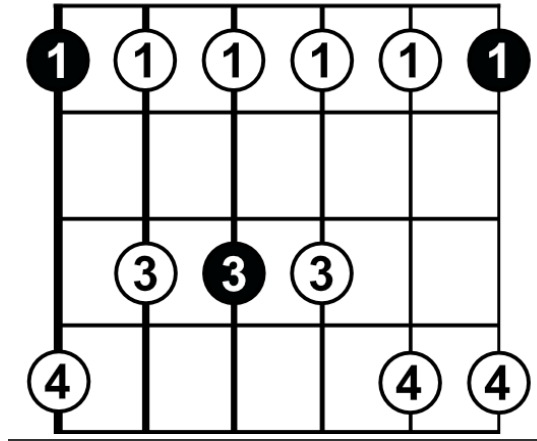
Rock me baby

B.B KING

The image displays three systems of guitar tablature for the song "Rock me baby" by B.B. King. Each system consists of three staves: a top staff for the treble clef (T), a middle staff for the bass clef (B), and a bottom staff for the bass clef (B). The first system is marked with a chord of A. The second system is marked with a chord of A. The third system is marked with a chord of D. The tablature includes fret numbers (e.g., 2, 4, 5, 10) and rhythmic notation (e.g., 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). The bottom staff of each system shows a sequence of notes: 5, 3, 3, 5, 5, 3, 3, 5.

Material de apoio

The image displays guitar tablature for measures 7 through 11. Each measure is represented by a system of three staves: a top staff for the treble clef, a middle staff for the bass clef, and a bottom staff for the guitar strings. Measure 7 is marked with a chord 'A' and contains a sequence of notes on the 2nd and 4th strings, with fret numbers 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4. Measure 8 continues the sequence with fret numbers 5, 3, 3, 5, 5, 3, 3, 5. Measure 9 is marked with chords 'E' and 'D'. The 'E' chord section has fret numbers 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4. The 'D' chord section has fret numbers 2, 3, 3, 4, 2, 3, 3, 4, 2, 3, 3, 4, 2, 3, 3, 4. Measure 10 continues the 'D' chord sequence with fret numbers 12, 10, 10, 12, 10, 8, 8, 10. Measure 11 is marked with a chord 'A' and contains a sequence of notes on the 2nd and 4th strings, with fret numbers 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4. The bottom staff of each system shows rhythmic notation with vertical stems and flags, indicating a consistent rhythmic pattern across the measures.



5. CONSIDERAÇÕES

O presente trabalho pretendeu abordar a *aprendizagem criativa* e a suas possibilidades no contexto de ensino de guitarra elétrica. Para tanto, foi necessária, por meio da metodologia da pesquisa bibliográfica, uma investigação sobre os aspectos teóricos e práticos que circundam a temática. Desse modo, para se alcançar uma maior compreensão do tema, o objetivo geral foi desdobrado em dois objetivos específicos.

O primeiro deles, que teve como finalidade *apresentar informações sobre o ensino de guitarra elétrica no Brasil e sobre a aprendizagem criativa*, nos levou a verificar que o ensino de guitarra elétrica pode acontecer em diversos contextos, formatos e níveis o que demanda certa flexibilidade dos professores. Apesar de o ensino de guitarra elétrica historicamente receber influência norte americana, nota-se um crescimento no número de professores preocupados em formatar abordagens específicas para o ensino no Brasil. Além disso, conclui-se também que o ensino de guitarra elétrica é um campo fértil para aprendizagem criativa por suas características, como abordagens de tópicos teóricos por meio de atividades práticas e criativas e pela possibilidade de momentos em grupo.

Ainda em relação ao primeiro objetivo, foi possível constatar que a aprendizagem criativa possui uma base teórica significativa, porém, por se tratar de um tema emergente, são escassos os trabalhos que discorram sua possível aplicabilidade no contexto do ensino de música. Dessa forma, entendemos que o presente trabalho contribui para o progresso da aprendizagem criativa voltada a essa perspectiva.

Já o segundo objetivo específico, de *propor, a partir das informações coletadas, atividades pautadas na aprendizagem criativa* foi alcançado na medida em que houve um esforço para se entender, refletir e sintetizar as principais ideias da *aprendizagem criativa* e das características do ensino de guitarra elétrica no Brasil, o que nos deu subsídios para sugerir ações práticas que dialoguem com a teoria da aprendizagem criativa e com o panorama de ensino de guitarra elétrica no Brasil.

Com isso, essa pesquisa apresentou sugestões de como ocorre ou pode ocorrer a *aprendizagem criativa* na aula de guitarra. Concluimos, assim, que é

possível a construção de conhecimentos práticos e teóricos por meio de atividades baseadas *na aprendizagem criativa*, seja compondo, apresentando ou discutindo, e que essas atividades trazem a oportunidade de transformar o processo de ensino e aprendizagem de música.

Apesar disso, este trabalho possui lacunas, pois essas propostas não foram levadas a campo e, portanto, se limitam apenas ao embasamento bibliográfico. Diante disso, espera-se que pesquisas futuras possam trazer procedimentos práticos às ideias sugeridas nessa pesquisa.

6. REFERÊNCIAS

ALENCAR, Eunice M. L. S. **Criatividade e ensino**. Psicologia Ciência e Profissão, Brasília, v. 6, n. 1, p. 13-16, 1986 ARAÚJO, Rosane Cardoso. Educação musical criatividade e motivação. Local de publicação. Appris, 2020.

BEINEKE, Viviane. **Um olhar sistêmico para as práticas criativas na educação musical**. In: ARAÚJO, Rosane Cardoso. *Educação musical criatividade e motivação*. Local de publicação. Appris, 2020. 53-90.

BEINEKE, V. **Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais**. *Revista do Centro de Educação*, Santa Maria, v. 37, n. 1, p. 45-60, 2012.

BEINEKE, V. **Aprendizagem criativa na escola: um olhar para a perspectiva das crianças sobre suas práticas musicais**. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 19 (26), 92–5104, 2011.

BEINEKE, V. **Ensino Musical criativo em atividades de composição na escola básica**. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 23 (34), 42–5, 2015.

BEINEKE, V. **Processos intersubjetivos na composição musical de crianças: um estudo sobre a aprendizagem criativa**. 2009. 289 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/17775>

BRITO, Agnes Lázaro Santos de Brito. **O ensino da técnica da guitarra elétrica nas instituições de ensino superior públicas brasileiras**. Monografia. (Licenciatura em Artes – Habilitação em Música) P.61, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2019.

CANECA, G.L. **Ensino de guitarra e desenvolvimento da audição: reflexões com base na teoria de aprendizagem musical de Edwin Gordon**. Dissertação. 104 p. Universidade de Brasília. Brasília. 2021

CANECA, Gabriel Lira. **Materiais didáticos voltados ao ensino de guitarra elétrica em escolas livres de música do Distrito Federal**. Brasília, 2018. 48 f. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

CARVALHO, G.L. **O ensino de guitarra em grupo: Uma proposta pedagógica**. Dissertação. Universidade de Brasília.

CRAFT, Anna. **Creativity in Schools: tensions and dilemmas**. London: Routledge, 2005.

DANTAS, Leonardo Meira. **O ensino da guitarra elétrica nos cursos de música da Universidade Federal da Paraíba: reflexões a partir de demandas discentes**. Dissertação (Mestrado em Música) – 2015. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa/PB. 2015.

GARCIA, Marcos da Rosa. **Ensino e aprendizagem de guitarra em espaços músico educacionais diversos de João Pessoa**. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Arte, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

GIL, A. **Como elaborar projetos de pesquisa**. Atlas: São Paulo, 2007.

GOMES, Moises Cardoso. *O ensino de guitarra elétrica no curso técnico de música da EMUFRN: aspectos históricos e metodológicos*. Monografia (Licenciatura em Música) p. 33, UFRN, Natal, 2015.

KNIES, E. L. **O modelo C(L)A(S)P aplicado no desenvolvimento musical: identificando estratégias para desenvolver o modelo C(L)A(S)P no processo de ensino e aprendizagem da música**. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Educação Aplicada à Performance Musical) - Centro Universitário do Sul de Minas, 2015.

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 Grand do Norte, Natal/RN.

LIMA, Mariana Brito de Lima; COSTA, Maria Clelia Lustosa Costa. **Expansão urbana no “Triângulo do Crajubar”, políticas públicas e planejamento urbano**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM GEOGRAFIA, XIV. 2021, Edição online. *Anais do XIV ENANPEGE*.

MARIANO, Anderson de S. **Diretrizes e perspectivas para o ensino superior de Guitarra Elétrica no Brasil**. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

MATEIRO, Teresa. *Jonh Payter a música criativa nas escolas*. In: **MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Intersaberes, 2012. 243-273.

MORESI, E. (Org.). **Metodologia da Pesquisa**. 2003. 108 f. Trabalho Científico (Especialização em Gestão do Conhecimento e Tecnologia da Informação) Universidade Católica de Brasília, 2003.

OLIVEIRA, C. A. DE S. **Oficinas de guitarra elétrica: materiais didáticos para o ensino de instrumento em grupo**. Dissertação (Mestrado em artes) – Programa de Mestrado Profissional em Artes–Profartes-área de concentração: Processos de ensino , aprendizagem e criação de artes. Universidade de Brasília. Brasília. 2020.

PAIXÃO, João Jorge dos Anjos. *O ensino da improvisação em aulas de guitarra na perspectiva dos alunos*. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade de Brasília. Brasília. 2016.

PAYNTER, J.; ASTON, P. *Sound and Silence*. London, England: Cambridge University Press, 1970.

- PINHEIRO, Cícero Wagner Oliveira. **Ensino e aprendizagem de guitarra elétrica no triângulo crajubar – CE**. Dissertação (Mestrado). Programa de pós- graduação em educação da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2017.
- RAUPP, F. M.; BEUREN, I. M. Metodologia da pesquisa aplicável às ciências sociais. In: BEUREM, I. M. (Org.). *Como elaborar trabalhos monográficos em contabilidade: teoria e prática*, São Paulo: Atlas, 2003. p. 76-97.
- ROCHA, J.L.S. **Aprendizagem criativa na aula de piano em grupo**. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de pós-graduação (PPGMUS), Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. ROCHA, José Leandro Silva. *Aprendizagem criativa na aula de piano em grupo*.
- SEVERO; José Simião; PAIVA, Luciano Luan Gomes. **Ensino coletivo de guitarra elétrica: relatando estratégias e discutindo a formação docente**. In: ANAIS DO CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XXV. 2015, Vitória – ES. ANPPOM, 2015.
- SOLTI, Endre. **Avaliação do Ensino-Aprendizagem de Guitarra Elétrica e Violão Popular na Licenciatura em Música na Modalidade a Distância da Universidade Vale do Rio Verde**. Dissertação de mestrado. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. 2015.
- SOUZA, Jusamara. Uma educadora musical na Alemanha pós- Orff. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Intersaberes, 2012. 219-241.
- SWANWICK, K. **Ensinando Musica Musicalmente**. SãoPaulo: Moderna, 2003.
- VILAÇA, M. L. C. Pesquisa e ensino: considerações e reflexões. *Revista E-scrita*, Nilópolis- RJ, v.1. n. 2, 59-74, maio/ago. 2010.

7. APÊNDICE

Quadro com o levantamento da literatura

Ano	Título Revista/Programa	Título Texto	Autor/a/os/as (Instituição)	Temática/contexto/objeto de estudo
2015	XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Vitória	Ensino coletivo de guitarra elétrica: relatando estratégias e discutindo a formação docente	José Simião Severo E Luciano Luan Gomes Paiva	O texto aborda a aula de guitarra elétrica em grupo no contexto de um projeto direcionado para crianças matriculadas na escola pública o trabalho tem como premissa relatar as estratégias utilizadas para aprimorar a aprendizagem prática dos alunos, além disso, o trabalho visa refletir sobre tais estratégias empregadas, considerando os processos culturais de cada aluno.
2015	Universidade Federal da Paraíba – Centro de Comunicação, Turismo e Artes – Programa de Pós-Graduação em Música	O ensino da guitarra elétrica nos cursos de música da Universidade Federal da Paraíba: reflexão a partir da demanda de discentes	Leonardo Meira Danas	A dissertação propõe uma discussão e análise a cerca relação entre a proposta pedagógico-musical da UFPB e a demanda dos discentes. O autor destaca que apesar de proporcionar novas perspectivas aos estudantes, o curso de guitarra elétrica da instituição ainda apresenta discordâncias com as expectativas e demanda dos discentes.
2015	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS INSTITUTO DE ARTES	AVALIAÇÃO DO ENSINO-APRENDIZAGEM DE GUITARRA ELÉTRICA E VIOLÃO POPULAR NA LICENCIATURA EM MÚSICA NA MODALIDADE A DISTÂNCIA DA UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE	ENDRE SOLTI	O texto tem como objetivo avaliar o ensino dos instrumentos de guitarra elétrica e violão popular na licenciatura em música na Universidade Vale do Rio Verde, na modalidade online. O autor realizou um estudo de caso no qual estabelece uma comparação entre o primeiro e o último semestre em relação ao nível de proficiência dos alunos no quesito improvisação. Por fim, a dissertação destaca as limitações do processo de ensino-aprendizagem na modalidade online.
2017	UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ CENTRO DE HUMANIDADES FACULDADE DE EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO	ENSINO E APRENDIZAGEM DE GUITARRA ELÉTRICA NO TRIÂNGULO CRAJUBAR – CE	CÍCERO WAGNER OLIVEIRA PINHEIRO	A dissertação apresenta como proposta compreender as práticas pedagógicas e metodológicas no ensino e aprendizagem de guitarra elétrica no triangulo CRAJUBAR, um dos espaços investigados foi o curso de licenciatura em música da UFCA. A dissertação destaca a importância dos seis seguintes tópicos: conhecimento do braço, técnica, leitura, harmonia, improvisação e repertório. Além disso são destacados procedimentos metodológicos como: Sistema 5 (CAGED), apreciação musical, transcrição em partitura, e composição
2018	UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA	O ENSINO DE GUITARRA EM	Gabriel Lourenço Carvalho	O texto tem como objetivo apresentar uma proposta pedagógica

	INSTITUTO DE ARTES MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES (PROF-ARTES)	GRUPO: Uma Proposta Pedagógica		que ofereça subsídios didáticos e atendam o Curso Básico de Guitarra do Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília, a partir disso complementar a formação dos alunos e lhes garantir maior preparo para um eventual ingresso no curso técnico. Por meio da revisão de literatura, o autor destaca pontos como ensino de guitarra, currículos e repertórios no ensino de guitarra, tendências atuais no ensino de instrumento musical, aprendizagem informal e ensino formal da música popular.
2020	UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA UNB MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES PROF ARTES	OFICINAS DE GUITARRA ELÉTRICA: MATERIAIS DIDÁTICOS PARA O ENSINO DE INSTRUMENTO EM GRUPO	CÉSAR AUGUSTO DE SOUZA OLIVEIRA	A dissertação tem como propósito apresentar materiais didáticos que possam ser utilizados como suporte no contexto de aula de guitarra em grupo em uma escola pública que oferta oficinas do instrumento, de forma a auxiliar o desenvolvimento de alunos dos mais diversos níveis. Para tanto o autor Descreve a criação, a proposta pedagógica e as características do Seu contexto de trabalho (refletindo sobre a definição de oficinas e suas implicações pedagógicas.
2021	UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO MÚSICA EM CONTEXTO	ENSINO DE GUITARRA E DESENVOLVIMENTO DA AUDIÇÃO: REFLEXÕES COM BASE NA TEORIA DE APRENDIZAGEM MUSICAL DE EDWIN GORDON	GABRIEL LIRA CANECA	O texto aborda o ensino de guitarra elétrica a partir da teoria da aprendizagem musical de Edwin Gordon, que destaca a importância da audição para o aprendizado musical.
2011	Universidade Federal da Paraíba – Centro de Comunicação, Turismo e Artes – Programa de Pós-Graduação em Música	Ensino e aprendizagem de Guitarra em espaços musico- educacionais diversos de João Pessoa	Marcos Da Rosa Garcia	O trabalho tem como objetivo investigar o ensino e aprendizagem de guitarra três diferentes contexto: Cursos de Graduação em música na Universidade Federal da Paraíba, uma escola de música particular que oferta cursos livres e aula de um professor particular que oferece aulas em sua própria residência a partir disso o autor pesquisa aspectos como infraestrutura, conteúdos, metodologias e estratégias diversas de ensino e aprendizagem utilizadas.
2018	Universidade Federal da Paraíba – Centro de Comunicação, Turismo e Artes – Programa de Pós-Graduação em Música	Diretrizes e perspectivas para o ensino superior de guitarra elétrica no Brasil	Anderson De Sousa Mariano	O texto aborda o contexto de ensino de guitarra elétrica no ensino superior e propõe práticas pedagógicas para o desenvolvimento criativo das habilidades necessárias a formação dos guitarristas, considerando as múltiplas linguagens estilísticas e as demandas dos discentes.

2014	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE ESCOLA DE MÚSICA	Um panorama do ensino particular da guitarra elétrica na cidade de Natal-RN,	Djair Pessoa Leão	O texto tem como objetivo apresentar o panorama do ensino particular de guitarra elétrica na cidade de Natal-RN, a partir da realização de um questionário com 16 professores participantes. Dessa forma o autor identificou o perfil dos professores e alunos, bem como as metodologias e matérias empregados, além de identificar os principais desafios desse modelo.
2015	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE ESCOLA DE MÚSICA LICENCIATURA EM MÚSICA	O ENSINO DE GUITARRA ELÉTRICA NO CURSO TÉCNICO DE MÚSICA DA EMUFRN	MOISES CARDOSO GOMES	O texto aborda a aula de guitarra elétrica no curso técnico da EMUFRN, levando em conta aspectos históricos, desafios encontrados e evidencia a proposta Metodológica aplicada. O autor destaca a eficácia do método na formação dos alunos e o preparo para o mercado de trabalho.
2015	Universidade Federal do Rio Grande do Norte Escola de Música Licenciatura em Música	O ENSINO DE VIOLÃO COMO INICIAÇÃO À GUITARRA ELÉTRICA: Programa de Criança Petrobras e o Projeto Escola de Arte e Cultura	Ranieres Soares dos Santos	O trabalho Tem por Objetivo abordar e refletir sobre a proposta de ensino adotada na oficina de violão/guitarra elétrica no PCP e Pro-Arte. O autor destaca a importância de ouvir a opinião dos alunos para alcançar uma melhor ação pedagógica.
2016	Universidade de Brasília – UnB Instituto de Artes Departamento de música Licenciatura em Música	O ENSINO DA IMPROVISACÃO EM AULAS DE GUITARRA NA PERSPECTIVA DOS ALUNOS	João Jorge dos Anjos Paixão	A monografia tem como propósito identificar como o curso de guitarra da escola de música de Brasília qualifica seus alunos no quesito improvisação considerando diversos estilos para atuarem profissionalmente. Como destaca o autor, a escola propicia base para que os alunos se desenvolvam de forma autodidata em estilos diferentes da linguagem jazzística.
2018	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	A pesquisa tem como foco compreender como os professores de guitarra elétrica de escolas livres de música selecionam os materiais didáticos a serem usados nas suas aulas, como eles atendem as expectativas e demandas dos alunos. O autor identifica uma grande variedade de materiais didáticos de acordo com as abordagens de cada professor.
2019	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO DE ARTES CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES/HABILITAÇÃO EM MÚSICA	O ENSINO DA TÉCNICA DA GUITARRA ELÉTRICA NAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR PÚBLICAS DO BRASIL	Agnes Lázaro Santos de Brito.	O texto aborda as estratégias utilizadas pelos professores do ensino superior para o ensino de técnica na guitarra elétrica. O autor traz reflexões que vão desde o surgimento da guitarra elétrica até a apresentação dos materiais didáticos e utilizados para o ensino da técnica da guitarra nas IES brasileiras.

Fonte: elaboração própria (2023).