

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Fernando Oliveira de Sousa

**PROFESSOR AUTÔNOMO DE GUITARRA NA PANDEMIA:
DESAFIOS E CONQUISTAS**

Brasília
2022

Fernando Oliveira de Sousa

**PROFESSOR AUTÔNOMO DE GUITARRA NA PANDEMIA:
DESAFIOS E CONQUISTAS**

Trabalho de Conclusão de Curso para a obtenção do título de Licenciado em Música, submetida a Universidade de Brasília, curso de Licenciatura em Música.

Orientador(a): prof.^a Dr.^a Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo

Brasília
2022

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

Op Oliveira de Sousa, Fernando
Professor autônomo de guitarra na pandemia: desafios e conquistas / Fernando Oliveira de Sousa; orientador Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo. -- Brasília, 2022. 50 p.

Monografia (Graduação - Licenciatura em Música) -- Universidade de Brasília, 2022.

1. Educação Musical. 2. Profissionais autônomos de música. 3. Pandemia de Covid-19. 4. Ensino Remoto Emergencial. 5. Guitarra elétrica. I. de Carvalho Cascelli de Azevedo, Maria Cristina, orient. II. Título.

FERNANDO OLIVEIRA DE SOUSA, 110072782

“PROFESSOR AUTÔNOMO DE GUITARRA NA PANDEMIA: DESAFIOS E CONQUISTAS”.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, em sala virtual no Teams, no dia 07 de Dezembro de 2022, às 18 horas, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em música sob a orientação da professora **MARIA CRISTINA DE CARVALHO CASCELLI DE AZEVEDO** com banca de avaliação composta também pelos professores **PAULO ROBERTO AFFONSO MARINS** e **GABRIEL LOURENÇO DE CARVALHO** (SEEDF).



Documento assinado eletronicamente por **GABRIEL LOURENCO CARVALHO, Usuário Externo**, em 13/12/2022, às 17:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 14/12/2022, às 15:49, 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 15/12/2022, às 13:54, 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 **9085115** e o código CRC **CEAB4065**.

AGRADECIMENTOS

Durante os anos em que acontece um curso de graduação muitos desafios podem surgir pelo caminho e algumas pessoas passam a ser imprescindíveis no processo, tornando possível a conclusão deste trabalho e o encerramento deste ciclo.

Em primeiro lugar, agradeço a meu pai Francisco, minhas mães Marilene e Abadia, meus irmãos Alessandro e Priscila, meu filho Ícaro e a todos os demais familiares que estiveram ao meu lado me dando suporte em todos os momentos.

Agradeço à minha eterna amiga e companheira Anabel, que sempre esteve me orientando e me amparando nos momentos mais delicados. Nossa convivência teve importância fundamental para que eu pudesse me orientar com responsabilidade e confiança, exercendo influência positiva em minha motivação e inspiração para realizar e concluir esta etapa.

Um agradecimento especial à minha orientadora Maria Cristina e aos membros desta banca Gabriel Lourenço e Paulo Marins, assim como a todos os entrevistados que colaboraram e foram indispensáveis na construção deste trabalho.

Aos professores que estiveram presentes nesta jornada, com destaque especial aos professores Hugo Ribeiro e Alessandro Borges e também aos diversos amigos feitos durante o curso com os quais tive o privilégio de conviver e aprender.

A cada aluno que tive a satisfação de orientar e que contribuiu para o meu processo de formação como professor, me dando a oportunidade de adquirir as mais diversas experiências, sendo estas insubstituíveis e essenciais para meu crescimento pessoal e aperfeiçoamento de minhas práticas docentes.

Aos amigos e irmãos da vida e da música que estiveram presentes me apoiando.

Meus sinceros agradecimentos!

RESUMO

Em função da pandemia mundial de Covid-19 em 2020, o ensino de guitarra elétrica no formato remoto emergencial se tornou uma prática educativa musical corrente. Com isso, foi exigida uma transformação imediata na prática docente de professores desse instrumento. Portanto, este estudo objetiva apresentar e refletir sobre a experiência de professores autônomos de guitarra elétrica durante a pandemia. Entende-se por professores autônomos de guitarra, aqueles atuantes em aulas particulares tanto individuais quanto em escolas de música livre. Assim, pretende-se entender os desafios profissionais, tecnológicos, pedagógicos e pessoais enfrentados pelos professores na mudança das aulas presenciais para o formato virtual; analisar as adaptações feitas por eles para esse fim, tendo em vista as dificuldades particulares dos professores de guitarra que não têm apoio institucional ou empresarial para se manter nessa área de trabalho. Nessa perspectiva, foram realizadas entrevistas com três professores de Brasília, profissionais autônomos, numa abordagem metodológica de pesquisa qualitativa. Além de sua condição de trabalho em modo remoto, eles foram selecionados por mostrarem uma trajetória profissional semelhante, observável por meio do conteúdo pedagógico e de performance musical disponibilizado na internet. Nesse cenário, os profissionais autônomos foram confrontados com dificuldades específicas relacionadas ao isolamento social e à adesão às novas tecnologia digitais. A análise transversal dos depoimentos evidenciou a importância da relação entre professor e aluno, tanto na dimensão relacional quanto no entendimento das necessidades pedagógico-educacionais de cada um. Consolidou-se também o apontamento dos principais desafios técnicos e práticos da modalidade de ensino remoto emergencial. A sistematização da prática e do conhecimento emergentes nas entrevistas poderá contribuir com o ensino e aprendizagem de guitarra presencial e a distância, bem como para compreensão do professor como empreendedor e gerenciador de seu desenvolvimento profissional.

Palavras-chave: Ensino e aprendizagem musical. Professores Autônomos de Música. Ensino Remoto Emergencial. Guitarra Elétrica. Professor Particular de Instrumento.

ABSTRACT

The Covid-19 global pandemic in 2020 made emergency remote teaching for electric guitar teachers and musicians a regular musical education practice. Therefore, it required an immediate transformation in music teachers' educational actions. So, this final undergraduate monograph aims to understand the professional, technological, pedagogical, and personal challenges self-employed electric guitar teachers faced during the social isolation period and the tools adopted to overcome the situation. The term self-employed teachers define those professionals that work as private teachers hired for face-to-face lessons or through private music schools. For that proposal, interviews were conducted with three self-employed electric guitar teachers from Brasília, DF, in Brazil, using qualitative methodology. Aside from working remotely, the participants' selection for the interview was considered a similar professional trajectory, notable by the content provided by them on their social media. In this scenario, self-employed teachers faced specific difficulties, either directly hired or through independent music schools. The testimonies analyze pointed to the importance of the relationship between teacher and student, on a personal level and as a way of understanding everyone's pedagogical needs. The research reveals the consolidation of technical and practical challenges in remote teaching and learning practices. Through the systematization of the knowledge framed in the interviews, it is possible to contribute to electric guitar teaching and learning, in person and remotely, and understand teachers as resourceful managers of their professional trajectories.

Keywords: Music teaching and learning. Self-employed Music Teachers. Emergency Remote Teaching. Electric Guitar. Private Instrument Teacher.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 ENSINO REMOTO, EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA, PRÁTICA DOCENTE E O MÚSICO PROFESSOR: UMA BREVE REVISÃO DE LITERATURA.....	14
3 METODOLOGIA: PROCEDIMENTOS E TÉCNICAS DE PESQUISA.....	20
4 SER PROFESSOR DE GUITARRA NO ENSINO REMOTO: RESULTADOS E REFLEXÕES.....	22
4.1 OS PROFESSORES AUTÔNOMOS DE GUITARRA ELÉTRICA E O TRABALHO DOCENTE NA PANDEMIA	22
4.2 DESAFIOS	25
4.3 ENFRENTAMENTO	33
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS	42
APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	44
APÊNDICE B - REDUÇÃO DE DADOS – ENTREVISTAS	45

1 INTRODUÇÃO

Em função da pandemia mundial de Covid-19 em 2020, o ensino de música e especificamente, aulas de guitarra elétrica no formato remoto emergencial se tornaram uma prática educativa musical regular. Nesse contexto, esta monografia tem como tema principal o ensino de guitarra elétrica desenvolvido por professores autônomos no formato remoto emergencial. O termo professores autônomos de guitarra é utilizado para identificar os profissionais atuantes em aulas particulares tanto individuais quanto em escolas de música livre. Para entender a temática proposta, esta pesquisa consistiu na realização de entrevistas com três professores de Brasília, em que se observam algumas das principais adversidades enfrentadas por essa categoria profissional e as possíveis soluções encontradas para superá-las.

O Sars-CoV-2 é um beta coronavírus descoberto na China em 2019, causador da Covid-19, doença que tem como principais sintomas a febre, cansaço e tosse, mas, em suas formas mais graves, pode comprometer a respiração. Além de ser altamente contagiosa, transmissível pelo ar, em contato direto ou em contato indireto, mediante objetos contaminados, existe a possibilidade de transmissão do vírus ainda em período de incubação (aproximadamente duas semanas). Cada pessoa pode também transmitir ou ser contaminado diversas vezes. Todas essas características dificultaram o controle da doença e sua disseminação, o que provocou rapidamente a pandemia em âmbito mundial (OMS, 2020). Em fevereiro de 2020 surgiram os primeiros casos no Brasil, primeiramente em São Paulo, e, até junho de 2022, foram registrados mais de 30 milhões de casos confirmados e mais de 600 mil óbitos. Destes, são mais de 700 mil casos e 11 mil mortos no Distrito Federal (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2022).

Como medida para combater a pandemia, foi adotado um plano de contingência nacional, cujas medidas incluíram, dentre várias outras exigências e recomendações, a estipulação do uso obrigatório de máscaras, higienização de superfícies e o distanciamento social. O Decreto nº 40.475 de 28 de fevereiro de 2020 declarou estado de emergência no DF, ainda quando eram identificados os primeiros casos no Brasil. A partir de março do mesmo ano, uma série de decretos do Governo do Distrito Federal foram publicados suspendendo atividades coletivas, "inclusive atividades educacionais de rede pública e privada". Inicialmente por curtos períodos, e com diferentes restrições, como, por exemplo, a permissão de atividades com menos de 100 pessoas ou período reduzido de funcionamento nos ambientes públicos. No decorrer de dois anos, mais decretos específicos foram homologados para instruir o teletrabalho de servidores, o toque de recolher, a fiscalização, as infrações e as penalidades. Apesar da

diversidade e variabilidade das medidas legislativas, na maioria do tempo, algumas atividades permaneceram liberadas como: o atendimento médico emergencial; o fornecimento de alimentos (supermercados, mercearias etc.); o fornecimento de combustível e a manutenção de automóveis, funerárias, serviços de entrega. As atividades educacionais, culturais e recreativas foram, na maior parte do tempo, suspensas ou severamente restringidas.

Os calendários de instituições de ensino públicas e de escolas particulares foram reorganizados pelo Ministério da Educação, que, na Portaria n. 343 de março de 2020, determinava a "substituição das aulas presenciais por aulas em meios digitais" (BRASIL, 2020). Posteriormente, foram publicados pareceres com diretrizes de como essas atividades poderiam ser ministradas pelos órgãos competentes. O texto da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDBEN 9394/96) já instruía sobre o uso do ensino à distância mediado por tecnologias, inclusive mencionando sua utilização em situações emergenciais (BRASIL, 1996). Sendo assim, o ensino emergencial remoto foi legalmente institucionalizado por tempo limitado ao período da pandemia.

Embora a legislação utilize terminologias diferentes para se referir ao ensino remoto emergencial, convém esclarecer que existem diferenças conceituais entre essa modalidade e a Educação à Distância (EaD) na área da educação e na pesquisa educacional. A EaD, seja como curso totalmente ministrado à distância seja como curso híbrido ou semipresencial, é concebida considerando formatos e estratégias direcionados, especificamente, para o formato a distância. No caso do Ensino Remoto Emergencial (ERE), a situação exigiu adaptação dos modelos presenciais aos meios digitais, sob a necessidade de soluções instantâneas e temporárias, em caráter extraordinário. (HODGES apud BARROS, 2020). Inegavelmente, o Ensino Remoto Emergencial pode implementar ferramentas da EaD e assumir suas características, tornando-os quase indistinguíveis, mas, para a análise desta monografia, será levada em conta a diferença entre essas modalidades educativas, de acordo com a conceituação aqui apresentada.

No que se refere às especificidades do ensino de música em formato remoto emergencial, Barros (2020) observa uma problemática inicial referente às condições de áudio para instrumentos musicais nas plataformas de videoconferência, que dificultam a sincronidade da emissão e recepção do som. Nas palavras do autor:

As plataformas de videoconferência que estão sendo usadas para as aulas virtuais não foram concebidas para atividades e performances musicais, apresentando problemas de latência, fidelidade sonora e sincronização. Além do mais, os equipamentos para uma boa captação de áudio têm um custo

bastante elevado, não sendo acessíveis para a maioria dos professores. (BARROS, 2020, p. 295).

Soma-se às situações da qualidade sonora dos programas de videoconferência disponíveis para interação em tempo real e o seu custo elevado, a falta da familiaridade com a tecnologia por boa parte dos professores e alunos. Estes tiveram a necessidade de aprender a operá-los, ao mesmo tempo que tiveram que lidar com as incompatibilidades entre a metodologia usada no formato presencial e aquela possível de ser aplicada para o ensino remoto emergencial (SILVA, 2021). Os programas disponíveis no mercado e acessíveis não consideravam as especificidades do ensino de música, em comparação com aulas de outra natureza que também necessitaram da adaptação presencial-remoto.

Outro aspecto a considerar é que a grande parte das ferramentas digitais de ensino de música, acessíveis, até o momento, dificilmente servem ao propósito de uma aula à distância. Isto por apresentarem caráter de produção, edição ou difusão musical, tendo sido desenvolvidas, principalmente, para o uso em sala de aula presencial ou de forma assíncrona, ou seja, quando aluno e professor estão em lugares ou tempos diferentes, de forma que as atividades são realizadas por aquele e monitoradas por este em momentos distintos (ALVES, 2011).

Frente a esse contexto e dificuldades, muitos alunos resolveram interromper as aulas de música, como esta pesquisa irá apresentar a partir da análise das entrevistas. É preciso assinalar que o esvaziamento das salas de aula veio acompanhado do esvaziamento dos palcos, uma vez que, as atividades culturais e recreativas, também, sofreram restrições ou cancelamentos, significando a paralisação de outra área de atuação de professores de música, a atividade como músicos, impactando profundamente nessa categoria profissional.

De acordo com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, IPEA, em 2020 era considerável a diminuição de rendimentos habituais e níveis de ocupação, principalmente, entre profissionais autônomos e informais do setor público, os mais prejudicados pela situação emergencial. Os dados apontam uma queda de 73% nas horas efetivamente trabalhadas no primeiro trimestre; no segundo, a renda habitual dos profissionais autônomos caiu 24% em comparação com o mesmo período do ano anterior (IPEA, 2021).

Considerando a extensão do impacto econômico sofrido por este grupo profissional, se mostra relevante discutir, com um olhar direcionado às qualidades específicas de sua condição, os problemas advindos da mudança drástica do ambiente de trabalho, provocado pelo isolamento social imposto aos professores autônomos de música.

Nesta pesquisa, considero que as condições contratuais no cenário de escolas de música livre, também chamadas escolas de música alternativa ou, segundo alguns autores, escolas particulares de música, são análogas ao trabalho do profissional autônomo, que ministra aulas particulares em espaços próprios ou na casa do aluno. Pois, no mercado de trabalho, esse tipo de profissional opera nos espaços dessas escolas não formais como locatário de sala, de equipamentos e de serviços de secretaria, mas sem nenhum vínculo trabalhista ou carteira de trabalho. É importante definir a configuração desse modelo para qualificar os entrevistados como profissionais autônomos, começando com a conceituação de Silva que aponta um conceito baseado nas características jurídicas dessas instituições e o seu modo de operacionalização pedagógica e de reconhecimento social:

[...] [entende-se por] escolas ou academias de música particulares, sem vínculo com a rede oficial de ensino. Envolve o ensino de música de acordo com normas estabelecidas pela própria escola, sem o compromisso de cumprir um programa determinado pelo Ministério da Educação e Cultura ou por órgãos estaduais e municipais de ensino. De modo geral são escolas que apresentam um currículo ou programa de disciplinas flexível e repertórios voltados para estilos musicais variados, vinculados aos instrumentos dos quais dispõem, e também, ao interesse daqueles que procuram a escola para aprender música, sem oferecer, contudo, a concessão de diplomas. (SILVA, 1996, p. 1).

Segundo Requião, a autonomia curricular nesse tipo de estabelecimento, denominado pela autora como escolas de música alternativas, é uma característica básica: "[...] as escolas de música alternativas não precisam atender a regimentos externos e instrumentos oficiais, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB)." Ela segue destacando a forma de contratação dos profissionais que difere das instituições públicas: "por escolas de música alternativas entendemos escolas nas quais o ingresso de professores não depende de concurso oficial, e onde a legitimação de sua competência docente está ligada diretamente à sua atuação como músico." (REQUIÃO, 2013, p. 4 e 5).

Sales (2018), citando Cunha e Goss, prefere o termo escolas de música livre e afirma que esse tipo de escola se configura, sob vários aspectos, como empresas com a organização dos serviços em conformidade com as demandas de mercado. Essa definição implica a estrutura física da escola e a relação com os professores contratados. Parafraseando Goss, Sales (2018) apresenta as vantagens e desvantagens desse modelo para os professores: "a flexibilidade de horários e facilidade de conseguir alunos" são vantagens a considerar, mas a falta de estabilidade financeira, ausência de salário fixo e a rotatividade de alunos" (p. 15) apresentam-

se como desvantagens. Estas são situações vivenciadas pelos entrevistados desta pesquisa e comentadas direta ou indiretamente durante as entrevistas, conforme relato na seção de resultados. Considerando as características de flexibilidade, rotatividade, ausência de currículo formal e de contrato de trabalho, neste trabalho, o termo escola livre de música é adotado para designar o contexto físico e pedagógico de atuação docente dos professores autônomos entrevistados.

Nessa perspectiva, esta pesquisa objetiva apresentar e refletir sobre a experiência de professores autônomos de guitarra elétrica durante a pandemia. Assim, pretende-se entender os desafios profissionais, tecnológicos, pedagógicos e pessoais enfrentados pelos professores na mudança das aulas presenciais para o formato virtual; analisar as adaptações feitas por eles para esse fim, tendo em vista as dificuldades particulares dos professores de música que não têm apoio institucional ou empresarial para se manter nessa área de trabalho. Com isto, esta pesquisa poderá ampliar o entendimento dos elementos pedagógicos essenciais ao ensino e aprendizagem de guitarra elétrica, sistematizando-os de forma a contribuir para trabalhos futuros nesse campo.

Ao aprender com as experiências vividas por eles, será possível que outros profissionais possam se adaptar com maior sucesso às situações adversas de suspensão de atividades presenciais ou melhor desenvolver, intencionalmente, atividades remotas. Este estudo beneficiará no futuro também àqueles alunos e professores que, por alguma outra razão, não podem deixar o ambiente domiciliar ou que estão distantes geograficamente e poderão usufruir do aprimoramento das técnicas de ensino à distância de música.

A partir das vivências e relatos dos docentes participantes da pesquisa, o conteúdo deste trabalho pode trazer esclarecimentos sobre os processos de adaptação ao modelo de ensino virtual vivenciados nesse período inicial da pandemia, contribuindo para o aprimoramento da prática educacional de música e de guitarra.

Assim, este Trabalho de Conclusão de Curso se organiza em cinco (5) seções. A primeira seção consiste nesta Introdução em que apresento o objeto de estudo, a problemática envolvendo o ensino de música e de guitarra elétrica na pandemia, os conceitos de ensino a distância, ensino remoto e escola livre de música, os objetivos e as contribuições deste estudo. Uma Revisão de Literatura sobre o tema desta pesquisa é apresentada na segunda seção, seguida da apresentação dos procedimentos metodológicos na terceira seção.

Os resultados da pesquisa, quarta seção, estão estruturados em duas partes principais - a primeira, que concentra as percepções dos entrevistados em torno dos obstáculos enfrentados

por eles para se adaptar aos fatores condicionantes do isolamento social que afetaram seu trabalho. Ela trata, principalmente, dos desafios pedagógicos do ensino à distância de música, dos problemas de ordem prática e/ou tecnológica dessa modalidade e apresenta, especificamente, os percalços encontrados pelos professores em sua condição de profissionais autônomos. A segunda parte dessa seção aborda os mecanismos de enfrentamento adotados pelos entrevistados para superar as adversidades do contexto de pandemia, observando os recursos tecnológicos e pedagógicos utilizados para o ensino remoto emergencial de guitarra, as especificidades desse instrumento nessa modalidade educacional e as necessidades de complementação da formação profissional que emergiram nesse cenário. A seção finaliza com as lições advindas de suas trajetórias durante o período analisado. A última seção, quinta, apresenta as Considerações Finais.

2 ENSINO REMOTO, EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA, PRÁTICA DOCENTE E O MÚSICO PROFESSOR: UMA BREVE REVISÃO DE LITERATURA

A fim de conhecer a produção acadêmica sobre o tema desta pesquisa, foi realizado um levantamento bibliográfico dividido em duas linhas temáticas principais com os descritores: “ensino remoto emergencial” AND “prática docente em música”; e “educação musical digital” AND “recursos tecnológicos”, todos como expressões exatas.

As buscas foram realizadas em bancos de dados como repositórios de universidades e revistas científicas. Os trabalhos foram selecionados a partir da leitura dos seus resumos e considerações finais, entre aqueles que se enquadraram dentro do tema da pesquisa. Como critério de seleção, foi dada preferência àqueles que tratavam de guitarristas, ou, se não, de músicos, preferencialmente autônomos, trabalhando durante a pandemia, embora tenham sido incluídos alguns títulos sobre educação à distância, considerados pertinentes, que não têm relação direta com o período de isolamento social.

Os trabalhos selecionados na linha temática de “ensino remoto emergencial” e “prática docente em música” são: *Educação musical, tecnologias e pandemia: reflexões e sugestões para o ensino remoto emergencial de música* de Matheus Henrique da Fonsêca Barros (2020); *A Educação Musical durante a Pandemia: Desafios e Particularidades* de Matheus Apolinário da Silva (2021); *Ensino remoto emergencial de música: um relato de experiência no Projeto EMUSCO durante a pandemia da Covid-19* de Márcio Borges Barboza (2022); *Experiências de professores na pandemia: narrativas sobre espaços públicos e privados* de Edilacir dos Santos Larruscain e Ana Lúcia Louro (2021); *Ensino Remoto Emergencial: um olhar para a prática de professores de música da EMUFRN* de Janilson do Nascimento Silva (2021); *Impressão digital: relato de experiência de ensino do piano para crianças durante a pandemia de Covid-19* de Izabela da Cunha Pavan Alvim (2021); *Ensino coletivo remoto de violão: desafios e (re)invenções pedagógicas durante o período da pandemia do COVID-19* de Sérgio Alexandre de Almeida Aires Filho, Carla Pereira dos Santos e Vanildo Mousinho Marinho (2020); *Práticas de ensino do canto popular em aulas coletivas: uma escola livre de música em Brasília/DF* de Mariza de Oliveira Dias Sales (2018) e, por fim, *A arte musical e seu ensino: desafios e possibilidades do empreendedorismo criativo frente à pandemia de Covid-19* de Camila Roberta Muniz Serra e Juliano Maurício de Carvalho (2020).

Os trabalhos na linha temática de “educação musical digital” e “recursos tecnológicos” são: *Ensino remoto emergencial e seus desafios pedagógicos e tecnológicos* de Taís dos Santos (2021); *Modelo de negócios para um serviço de educação musical digital* de João Alexandre

Simões Banietti (2021); *Educação Musical: Avamusic: ambiente virtual de aprendizagem voltado para o ensino de instrumento musical* de Thiago da Silva Sales (2021); *Educação musical a distância online: desafios contemporâneos* de Giann Mendes Ribeiro (2013); *Ensino de guitarra elétrica a distância: o perfil de um curso e a adaptação do professor para o formato online* de Gabriel Lira Caneca e Paulo Roberto Affonso Marins (2020).

A seguir os trabalhos são apresentados considerando algumas temáticas emergentes como: ensino remoto, tecnologia e prática docente; músicos autônomos e prática docente e pandemia e economia criativa e educação à distância.

Na primeira temática, ensino remoto, tecnologia e prática docente, o artigo de Barros (2020) trata das práticas pedagógico-musicais condizentes com o ensino remoto emergencial de música. O objetivo do artigo é fazer sugestões para a melhoria do aprendizado à distância, a partir da reflexão sobre a realidade do ensino emergencial, após as medidas sanitárias adotadas para combate ao vírus. Em seus resultados, o autor apresenta reflexões para além do período emergencial, como: a necessidade de uma mudança conceitual do entendimento da cultura digital; a avaliação ampla do contexto de educadores e alunos e a pesquisa e divulgação de técnicas e práticas para o ensino remoto de música.

De forma semelhante, a monografia de Silva (2021) evidencia as particularidades do ensino remoto emergencial de música, especialmente, a relação dos docentes com a tecnologia vigente. Com o objetivo de analisar a prática musical no cenário da pandemia a partir de conteúdo escrito sobre o assunto, utilizando pesquisa bibliográfica e documental com abordagem qualitativa, o autor apresenta resultados dentro das seguintes categorias: recursos e desafios; materiais e didática e formação e capacitação. Ele conclui que, muito por conta do fato da didática atual apoiar-se, fortemente, na dinâmica presencial e em grupo, seria necessário refinar a metodologia do ensino à distância. Quanto ao material e à didática, foram apontadas modernizações nos modelos de apresentação de conteúdo, especialmente, no tocante à produção de vídeo e transmissão ao vivo, em substituição ao material textual. Suas conclusões revelam ainda a necessidade de uma perspectiva adaptativa durante a formação técnica de professores para utilização de ferramentas digitais, permitindo que explorassem recursos de forma não convencionais que favorecessem os objetivos docentes. Ambos autores apontam para a situação do ensino remoto emergencial de música, reiterando a necessidade de contribuir com mais pesquisas sobre o tema, uma vez que ambos destacam os vários desafios vividos nesse período, como, por exemplo, a impossibilidade do contato presencial; o desconhecimento sobre o uso das atuais ferramentas tecnológicas de comunicação ou sobre a ineficiência das mesmas para o

fim de aprendizagem musical (ambos dão ênfase ao problema de atrasos e interrupções na transmissão síncrona) e a resistência ao uso de tecnologias digitais por parte de professores e alunos.

Nessa temática outros trabalhos fizeram observações semelhantes, mas em contextos de ensino e aprendizagem específicos, como a pesquisa de Barboza (2022) cujo objeto de estudo foi o Projeto Escola de Música Severino Cordeiro (EMUSCO), desenvolvido na Escola Municipal Ferreira Itajubá em Natal/RN. A narrativa do autor, coordenador do projeto, apresenta uma adaptação satisfatória ao ensino remoto como apontam os resultados da pesquisa.

Santos (2021) investigou, numa abordagem qualitativa, a experiência de ensino remoto no Colégio Moderno - Centro de Ensino, Educação e Cultura na cidade de Macapá. O estudo inclui professores de música e professores de conteúdos diversos, mencionando as plataformas e redes sociais usadas por eles como *Whatsapp*, *Youtube*, *Zoom* etc. Por meio de questionário aplicado virtualmente, os resultados revelam a dificuldade de acesso dos estudantes aos conteúdos e aulas por falta de disponibilidade de computadores, mas, uma vez superado esse fato, o novo formato de ensino se mostrou ágil, cômodo e eficiente.

Os autores Aires Filho, Santos e Marinho (2020) têm foco nas aulas coletivas *online* de violão da Orquestra de Violões da Paraíba, projeto de extensão da UFPB. Objetivando trazer reflexões sobre a experiência deste projeto, o estudo considera a experiência dos monitores atuantes no grupo. Segundo os autores, os resultados revelaram que os desafios enfrentados nessa modalidade de ensino de música acabaram configurando seu diferencial como a flexibilidade, a adaptabilidade e a quebra de modelos tradicionais de ensino e aprendizagem do violão.

Quanto à temática músicos autônomos e prática docente, o artigo de Larruscain e Louro (2021) para a Revista Fundarte apresenta a narrativa de professores de música na pandemia. A pesquisa utiliza metodologia qualitativa e autobiográfica com a participação de cinco docentes da rede pública e uma professora de conservatório. O questionário autoadministrado é o instrumento de coleta de dados. A publicação apresenta um paralelo entre os professores com apoio institucional e aqueles denominados autônomos, o que possibilita analisar e discutir a diferença entre os desafios enfrentados em cada modalidade de trabalho. Os autores argumentam que existem “disparidades históricas entre os modelos de educação público e privado” (p. 13) o que influencia a quantidade e qualidade do acesso ao ensino. As narrativas analisadas apontam, principalmente, o acesso e a familiaridade dos participantes com ferramentas digitais e a procura pelos cursos de artes durante o período de isolamento.

Concluem que houve uma maior adesão ao ensino remoto, numericamente, pelos estudantes de escolas privadas.

Considerando a questão de atuação do professor de música em escolas de música privadas, Requião (2013) reflete sobre o espaço de atuação desses profissionais ao investigar o músico-professor e sua atividade docente no âmbito das escolas de música livres, modalidade em que se enquadram os professores entrevistados nesta pesquisa. A autora realizou um estudo de caso na escola Rio Música, no Rio de Janeiro, utilizando entrevistas semiestruturadas com todos os professores lotados na instituição. Ela conclui que a atividade docente se tornou, em algum ponto, intrínseca à atividade profissional artística, por conta da demanda de mercado e da estabilidade financeira oferecida pelas instituições de ensino particulares, longe de ideal, mas significativa para a configuração de renda da categoria.

Nesta perspectiva de atuação docente de músicos profissionais, considero importante mencionar a pesquisa de Green (2017) que investiga os processos de aprendizagem dos músicos populares. A partir de sua investigação, a pesquisadora sistematiza e propõe a utilização da aprendizagem informal em outros contextos de ensino de música. Desse modo, Green amplia as possibilidades de ensino e aprendizagem musical e reconhece saberes musicais de músicos populares ainda pouco valorizados no contexto formal de educação musical. |Em sua investigação, Green (2017) conduziu entrevistas com quatorze músicos populares londrinos divididos em dois grupos conforme a faixa etária. Ela separa os músicos que frequentaram a escola na época da inclusão da música no currículo do ensino secundário daqueles que estudaram depois dessa inclusão. Seus resultados revelam a valorização pedagógico musical dos saberes desenvolvidos na aprendizagem informal como: "[...] a cooperação, a tolerância, a responsabilidade, a autoestima, a alegria", entre outros. Sua pesquisa revela um desenvolvimento musical tão profícuo quanto, se não mais rápido, do que aquele desenvolvido pelos músicos que estudam em ambientes formais de aprendizagem musical (conservatórios tradicionais de música principalmente).

No âmbito da temática referente aos impactos da pandemia sobre o mercado da economia criativa, Serra e Carvalho (2020) contribuem com a discussão sobre os desafios enfrentados pelos professores de música, principalmente, sob o ponto de vista de sua inserção no mercado de trabalho durante o período de isolamento. O artigo teve como objetivo perceber os impactos da pandemia em empreendedores criativos com foco em músicos-professores e propor soluções para minimizá-los. O trabalho utiliza metodologia de pesquisa bibliográfica seguida de entrevistas estruturadas de cunho qualitativo, realizadas virtualmente, com questões

de múltipla escolha, dirigidas abertamente a músicos da cidade de Bauru, São Paulo. A partir da análise dos resultados, o estudo concluiu que a perda de alunos e outras oportunidades de emprego durante o período provocou mudanças na forma de trabalho e dos valores financeiros cobrados, mas proporcionou um maior engajamento *online*.

Na perspectiva do Ensino a Distância, o artigo de Ribeiro (2013) para a Revista da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), trata dos desafios do ensino à distância de música antes do período da pandemia. O texto apresenta três aspectos: desafios contemporâneos da educação a distância, panorama da educação musical no cenário internacional e, por fim, este cenário no Brasil. O trabalho docente na EaD, comparado com a situação emergencial, apresenta diferenças conceituais e práticas, como foi apresentado na introdução deste trabalho: a EaD é pensada desde sua concepção como uma modalidade à distância ou híbrida, enquanto o ensino remoto emergencial acontece de forma repentina para substituir aulas presenciais, frente à impossibilidade de mantê-las presencialmente. Na prática, de forma geral, os dois formatos podem se conformar como uma aula ministrada virtualmente; portanto as ferramentas usadas, tanto tecnológicas como metodológicas, podem servir ao propósito de ambos.

Considerando ainda o contexto de Educação a Distância, Caneca e Marins (2020) analisam, especificamente, o *MB Guitar Academy*, programa de aulas de guitarra *online* desenvolvido pelo professor Marcelo Barbosa. Embora anterior à situação emergencial, o artigo contribui para este trabalho no que se refere à observação das especificidades desse recurso pedagógico na situação da aula à distância como a dificuldade de apresentar os detalhes de execução instrumental, o que exige a sistematização do conteúdo de forma a compensar as possíveis desvantagens.

De forma geral, os trabalhos pesquisados embasam, primeiramente, noções básicas de ensino a distância e educação *online*, como Alves (2011) e Santos (2021), também com abordagem específica do ensino de música *online* como discutem Ribeiro (2013) e Caneca e Marins (2020). Esse tema é ampliado para o contexto deste trabalho, com foco no ensino emergencial de música durante a pandemia mundial de Covid-19 abordado por Serra e Carvalho (2020), Larruscain e Louro (2021), Aires Filho, Santos e Marinho (2020), Barros (2020) e Silva (2021). Estes últimos tratam, principalmente, do ensino de instrumentos de violão e guitarra. Com a revisão bibliográfica realizada, foi possível traçar paralelos entre a literatura e os dados coletado nas narrativas dos professores brasilienses, participantes desta pesquisa, considerando que boa parte dos pesquisadores citados também realizou entrevistas como instrumento de

investigação. Assim, é possível compreender, no contexto acadêmico, os possíveis ecos entre as experiências de diversos profissionais da área de música, atuantes em diferentes contextos pedagógico musicais no Brasil.

3 METODOLOGIA: PROCEDIMENTOS E TÉCNICAS DE PESQUISA

Esta pesquisa objetiva apresentar e refletir sobre a experiência de professores autônomos de guitarra elétrica durante a pandemia. Como objetivos específicos, pretende-se entender os desafios profissionais, tecnológicos, pedagógicos e pessoais enfrentados pelos professores na mudança das aulas presenciais para o formato virtual; analisar as adaptações feitas por eles para esse fim, tendo em vista as dificuldades particulares dos professores de música que não têm apoio institucional ou empresarial para se manter nessa área de trabalho.

Para responder aos objetivos, neste trabalho, a metodologia utilizada é de cunho qualitativo. Assim, a ênfase é direcionada à interpretação de contextos e das múltiplas perspectivas e pensamentos dos participantes e minha como pesquisador, considerando os significados atribuídos por eles de acordo com suas referências, valores e intenções, reconhecendo suas subjetividades de crenças e compromissos ao invés de suprimi-las (BRESLER, 2007). Esse tipo de pesquisa considera as ideias, percepções e sentimentos como forma dos participantes entenderem sua dimensão social, bem como, as mudanças de atitudes e pensamentos decorrentes desse processo.

As técnicas de pesquisa adotadas foram entrevistas episódicas (FLICK, 2008) e individuais em formato semiestruturado. Na definição de Flick, a entrevista episódica convida à narração de acontecimentos ligados a uma determinada circunstância, cujas perguntas são elaboradas com abertura para que o entrevistado selecione o episódio a ser compartilhado, com autonomia para determinar a relevância subjetiva de tal assunto (p. 116 e 117). Nesta metodologia, o formato semiestruturado foi utilizado observando os temas geradores da entrevista com a apresentação de uma breve introdução, buscando o foco em um período e atividade específicos sobre os quais trataria a narrativa.

Esse recorte foi orientado por quatro tópicos: formação inicial; trajetória profissional; aula *online* e impactos da pandemia (APÊNDICE A). A entrevista possibilitou que participantes narrassem as experiências vivenciadas em seus contextos de trabalho, no campo da música, durante o período da pandemia do Covid-19.

Três professores de guitarra, atuantes em Brasília, concordaram em participar da pesquisa. Por meio do conteúdo apresentado em suas redes sociais, evidenciou-se que estavam lecionando guitarra de modo *online* durante o período da pandemia. Eles foram selecionados pela idade e perfis profissionais semelhantes, em paralelo, também, com a minha experiência profissional como docente e músico. Um outro critério de seleção foi observado, ou seja, o fato

de não terem uma relação de amizade muito próxima entre si ou comigo como pesquisador, no intuito de evitar, tanto quanto possível, que as respostas à entrevista fossem influenciadas ou tendenciosas.

Antes das entrevistas, foi apresentado o Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE), assinado pelos professores, em que está expresso o compromisso ético com o anonimato de suas identidades - os nomes citados nesta monografia são todos fictícios. As entrevistas realizadas tiveram, em média, uma hora de duração e foram realizadas remotamente, nos dias 18/03/2022, 06/04/2022 e 08/04/2022 com gravação em vídeo. Uma primeira parte da entrevista foi dedicada à apresentação dos entrevistados e seu primeiro contato com a música, visando salientar possíveis correspondências com os métodos aplicados por eles para superação das adversidades. Este questionamento foi necessário também para configurar sua qualificação como profissionais autônomos e identificar as condições de trabalho durante o período de pandemia que afetaram o processo de ensino e aprendizagem.

Depois de transcrever as entrevistas na íntegra, as respostas dos participantes foram analisadas e categorizadas em tópicos. A categorização observou aspectos em comum nas falas dos participantes da pesquisa, as questões essenciais ao trabalho desenvolvido por eles e os desafios encontrados durante a situação emergencial. A redução de dados das entrevistas (APÊNDICE B), apresenta uma das etapas desse processo. No Relatório Final, as categorias foram agrupadas em: Professores Autônomos de Guitarra Elétrica, que apresenta os professores, sua formação e atuação profissional; Trabalho Docente na Pandemia, com foco nas atividades desenvolvidas durante a pandemia; Desafios e Enfretamento.

As falas dos entrevistados foram adaptadas de acordo com procedimentos de textualização¹ a fim de potencializar a fluidez do texto, eliminando-se repetições, expressões e maneirismos típicos do discurso oral.

¹ Segundo Vianna (2014, p. 76) define o processo de textualização na pesquisa em História Oral, etapa posterior a transcrição, como o processo de transformação da narrativa, do diálogo entre pesquisador e entrevistado para a narrativa do pesquisador. Em suas palavras: “[...] A textualização transforma a entrevista de “língua falada” em um texto de “língua escrita”, um texto que terá a estrutura, o formato, e o grau de elaboração conceitual e técnico que lhe possa ser dado pelo autor. [...] A textualização pode ser quase ‘linear’, mantendo a sequência de raciocínio da ‘fala’ da pessoa entrevistada, ou pode resultar num planejamento feito pelo autor do texto, planejamento condicionado pelas intenções de elaboração da pesquisa. Seja como for, a textualização deverá caracterizar a marca de autoria do texto, que certamente não é um texto produzido pela pessoa que concedeu a entrevista e, sim, pela que fez a textualização”.

4 SER PROFESSOR DE GUITARRA NO ENSINO REMOTO: RESULTADOS E REFLEXÕES

Nesta seção são apresentados os resultados da pesquisa, em que são discutidas as categorias que emergiram das respostas dos participantes da pesquisa. A seção é dividida nas seguintes subseções: os professores autônomos de guitarra elétrica;

4.1 OS PROFESSORES AUTÔNOMOS DE GUITARRA ELÉTRICA E O TRABALHO DOCENTE NA PANDEMIA

Os três entrevistados desta pesquisa, **Eddie**, **Slash** e **Steve**, moram e trabalham em Brasília, sendo este o contexto musical da maior parte de suas carreiras, incluindo o período da pandemia. Todos têm experiência com aulas de guitarra particulares, tanto por contratação direta quanto por meio de escolas de música livre (SALES, 2018).

Steve começou a tocar guitarra aos 16 anos, estudando sozinho por meio de revistas e de videoaulas; fez aulas com professores particulares e aprendeu entre amigos, trocando conhecimento. Ele soma 22 anos como professor de música até o momento desta pesquisa, prioritariamente, de forma presencial. No ano de 2021 mudou de carreira e, atualmente, trabalha com música ocasionalmente.

O professor **Eddie** iniciou suas primeiras experiências com guitarra por volta dos 11 anos e passou a ter aulas particulares de guitarra enquanto, paralelamente, fazia apresentações na igreja que frequentava. Aos 16 anos, já se apresentava nos palcos de Brasília. Ele é professor de música há aproximadamente 14 anos, sempre na modalidade presencial e, atualmente, tem aumentado a quantidade de shows semanais, na medida em que ocorre a retomada gradual das atividades coletivas.

Slash iniciou seus estudos de guitarra aos 13 anos de idade, inicialmente como autodidata por meio de videoaulas e por livros. Atua como professor há aproximadamente 15 anos, e relata que já tinha alguma experiência com aulas *online* antes da pandemia. Assim como **Eddie**, **Slash** tem voltado a atender as demandas por realização de shows, conforme se amenizam as restrições ao funcionamento dos estabelecimentos de espetáculo musicais.

Segundo a experiência prática e a literatura, não é incomum o engajamento de músicos na atividade docente, principalmente, nas modalidades de aula particular ou em escola de música livre, que oferece a "possibilidade de uma maior estabilidade financeira", como informa Requião (2013). A autora discute ainda a justaposição entre a atividade artística e a docente,

corroborando com o argumento sobre a ampliação das funções de músico para a de docente e a valorização social e musical entre elas:

O músico-professor tem, num primeiro momento, sua profissionalização legitimada através da sua atividade docente, uma vez que essa atividade é regular e remunerada. Por outro lado, tem sua atividade docente legitimada pelo conjunto de saberes que adquiriu em sua trajetória como estudante de música, e também por sua atividade artística, apesar dessa atividade ser no início irregular e não remunerada. (REQUIÃO, 2013, p. 12).

Devido ao fato da pandemia de Covid-19 ter acontecido de forma repentina, envolvendo as consequentes restrições às atividades profissionais, os seus impactos foram sentidos intensamente e influenciaram as escolhas e opções de trabalho dos profissionais de música desde o momento inicial. **Steve**, por exemplo, relata que estava se preparando para abrir um espaço de ensino de música em 2019 e investiu em uma sala comercial exclusivamente para suas atividades docentes. Alguns de seus alunos já faziam aulas remotamente, pela impossibilidade de fazer aula em suas próprias casas ou ir à casa do professor, e este local seria uma solução para atendê-los presencialmente, considerando que, neste ponto, entendia-se que as aulas à distância não eram ideais, e sim tidas como último recurso. Com a publicação dos decretos de isolamento social, o espaço comercial não chegou a ser utilizado. Assim, de uma solução paliativa para a impossibilidade do encontro entre professor e aluno, o ensino remoto passou a ser a única opção viável para dar continuidade às aulas de guitarra, ou como argumenta Barboza, a solução para o “distanciamento social”:

O ensino remoto emergencial desenvolvido por meio de recursos tecnológicos e modelos eficazes possibilita o enfrentamento do distanciamento pessoal, tornando-se uma importante ferramenta para a continuidade do processo pedagógico, mesmo caracterizando-se como um desafio para a construção do conhecimento dos alunos. (BARBOZA, 2022, p. 16).

Outro ponto que os entrevistados apresentam é o peso mental e psicológico que uma emergência sanitária exerce, tanto em alunos como em professores, aumentando as desistências, nesse caso não necessariamente em função da mudança de ensino presencial para o formato de ensino remoto. Por outro lado, para aqueles que insistiram na prática musical, é possível que tenham experimentado resultados positivos para enfrentar os problemas emocionais. Sobre esse benefício, especificamente no período da pandemia de Covid-19, Silva (2021) citando Pereira enumera alguns resultados positivos do ensino remoto durante o isolamento social:

O estudo da música auxilia na prevenção da ansiedade causada pelas incertezas sociais, além de proporcionar o aproveitamento útil do tempo dentro de casa (que se ampliou consideravelmente) e de oportunizar a formação musical àqueles que não têm condições de frequentar as aulas presenciais, por motivos diversos. (PEREIRA apud SILVA, 2021, p. 13).

O mesmo benefício terapêutico e social da aprendizagem musical é endossado por Serra e Carvalho (2020) quando citam Wacklawovsky:

O momento de pandemia gera um crescimento de sintomas de depressão e ansiedade. Dessa forma, a música é considerada um meio terapêutico para colaborar com mudanças comportamentais positivas neste contexto. É um recurso acessível, que está presente na rotina da maior parte da população e, assim, pode aliviar tensões e melhorar o seu bem-estar. Nesse sentido, a música não é somente entretenimento, mas também construção humana, aprendizagem, terapia, emoção, realização, além de ser relevante no desenvolvimento global humano (WACKLAWOVSKY apud SERRA e CARVALHO, 2020, p. 6).

No entanto, apesar dos benefícios apontados, é importante lembrar que a pandemia afetou financeiramente a maioria dos profissionais, e o investimento dos alunos em aulas de música diminuiu, seja por não estarem dispostos a ter este gasto seja porque a renda familiar não mais permitiu esse compromisso, considerando ainda que a maioria do alunos não visa a profissionalização como músico, mas tem outra ocupação e faz aula por *hobby*. Isto também fez com que os professores fossem obrigados a diminuir o valor dos seus serviços, como relata Steve:

[...] teu preço, que era esse, vai diminuir pelo menos três vezes, porque todo mundo está sem grana e aula de guitarra não é uma coisa que necessariamente as pessoas precisam (E. STEVE, 2022)

Ele fez essa declaração refletindo sobre o contexto econômico que desencadeou o aumento dos preços de alimentos, produtos básicos de saúde e higiene, combustível e outros,² fazendo com que demais serviços, principalmente hobbies e atividades recreativas, fossem qualificados como supérfluos.

² O Índice de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA), segundo o IBGE, teve aumento de 16,3% de 2020 a 2022. Para se ter uma ideia, de acordo com depoimento da economista Inhasz para a CNN Brasil, em condições normais, o aumento desse índice pode variar entre 5% e 6%, mas em paralelo à diminuição do preço de outros serviços, compensando para o consumidor, o que não foi o caso nestes dois anos, em que o aumento foi generalizado. (TUON, 2022).

4.2 DESAFIOS

Barros (2020, p.297) apresenta como parte essencial do seu trabalho a relação entre o ensino remoto e o contexto socioeconômico, em suas palavras, qualquer análise deve considerar a "observação das realidades e contextos socioeconômicos locais para a efetivação do ensino remoto emergencial". Ele menciona, como um fator a considerar, a desigualdade no acesso às tecnologias digitais, seja por falta de condição financeira seja pela pouca familiaridade com as ferramentas digitais. Segundo ele, é essencial que:

[...] o profissional docente observe o contexto na qual está inserido, uma vez que ensinar exige a apreensão da realidade, o conhecimento das diferentes dimensões que caracterizam a essência da prática, e daquilo o que pode tornar o profissional mais seguro em seu próprio desempenho. (FREIRE apud BARROS, 2020, p. 298).

Nesse sentido, os entrevistados destacaram a necessidade de avaliar o contexto e perfil dos estudantes. Como mencionado, a maioria dos alunos desses professores trabalha em outra área e não tem intenção de se profissionalizar em música, de forma que a aula ocupa um horário recreativo, de relaxamento, em suas rotinas. É preciso levar esse fator em conta ao organizar o conteúdo programático ou avaliar as expectativas quanto ao cumprimento de tarefas fora do horário de aula.

Durante a situação emergencial, no entanto, assim como os professores de música, profissionais de outras áreas foram obrigados a adotar o trabalho remoto (servidores públicos do Distrito Federal, por exemplo, obedeceram a decretos específicos sobre teletrabalho). Com isso, para aqueles que trabalham em outro campo ou mesmo para alunos mais jovens cuja escola adotou o ensino remoto, deixa de existir uma distinção entre o ambiente de trabalho e o da aula de música, que passam a ter o mesmo formato e contexto, ou seja, ambiente virtual no computador. **Slash** descreve o caso de uma aluna que teve essa dificuldade de dissociar trabalho, descanso e vida doméstica:

[...] Ela falou que já não estava aguentando. Eu dava aula pra ela num sábado à tarde, que era o único momento que ela podia fazer, e era o momento que ela estava descansada. Mesmo assim, ela desistiu porque ela não tava conseguindo aprender, ela tava sempre ligada com o trabalho dela dentro de casa, então não conseguia desvencilhar. Porque uma coisa é o aluno se deslocar para um outro local, a mente dela vai trabalhar que: "eu estou saindo do meu local de trabalho e indo pra um local mais tranquilo." (E. SLASH, 2022, p. 6).

Outro fator mencionado por **Slash** e **Eddie** sobre o ambiente domiciliar são as interrupções, principalmente por membros da família, sejam os pais sejam os filhos dos alunos. Eles reportam experiências em que os alunos, especialmente aqueles mais novos, perderam a concentração pelo resto da aula por conta das distrações:

[...] [o aluno] está conectado com a sua casa, com os probleminhas que acontecem dentro de casa. (E. SLASH, 2022, p.7)

Ele conta também que teve de orientá-los a conversarem com os demais moradores, de forma a preservar a integridade do momento da aula, dentre outras recomendações.

Outro aspecto salientado pelo professor é a importância da relação de amizade com os alunos, e atribui certa impessoalidade à aula *online* que interfere na interação professor-aluno:

[...] o que mais pesa pra mim é essa questão impessoal, talvez; a gente não tá ali olhando no olho de verdade da pessoa. (E. SLASH, 2022, p. 7).

Além dos fatores pessoais e interpessoais, um dos principais desafios do ensino remoto emergencial é a necessidade de docentes e discentes aprenderem a lidar com as ferramentas digitais, considerando o pouco tempo de adaptação, a inadequação e falta de intuitividade dessas ferramentas, o que será discutido adiante em mais detalhe. **Slash** comenta que teve de orientar os alunos em questões básicas, como, por exemplo, posicionar a câmera, especialmente, no período inicial da mudança da modalidade educacional. Somado a isso, observou-se a falta de uma estrutura institucional de apoio, que oferecesse algum tipo de treinamento ou orientação.

Esse tópico, no entanto, engloba mais do que uma eventual capacitação em determinado programa. Silva (2021) se refere a Pérez Gómez para tratar das relações com as novas tecnologias: segundo este, nossa validação do conhecimento é redefinida, bem como o modo como o adquirimos, distribuimos e consumimos, conforme "uma nova ética intelectual." O autor equipara a "linguagem da tela" à alfabetização, mas não apenas em termos de conhecimento técnico - a atividade digital propõe "uma vida intelectual, perceptiva, associativa e reativa muito distinta," ou seja, o "mundo da tela" instiga a realocar não apenas o conhecimento, mas a própria interação com o mundo. (PÉREZ GÓMEZ apud SILVA, 2021, p. 26 e 27).

Nesse sentido, é crucial que os professores reconfigurem seu modo de perceber e se relacionar com a cultura digital, evitando pensar na sua prática como uma substituição ou

reprodução das aulas presenciais, até por conta da transitoriedade da situação emergencial. Nas palavras de Barros (2020) a prática docente deve ser reflexiva visando a especificidade de cada ambiente de ensino e aprendizagem:

Essa reconfiguração de conceitos deve fazer com o que o profissional docente reflita quais conteúdos musicais podem ser trabalhados e mediatizados pelas plataformas virtuais disponíveis, associando-os às práticas musicais digitais participativas, ampliando as oportunidades de ensino- aprendizagem. (BARROS, 2020, p. 6).

Barros (2020, p.297) argumenta também, com base em Prensky, sobre a diferença geracional que origina a distinção entre "imigrantes digitais" e "nativos digitais", estes cujo contato com essas tecnologias aconteceu junto com a alfabetização. Para os imigrantes digitais, que é o caso dos professores entrevistados, o manejo do computador e da *internet* aconteceu somente durante suas vidas adultas. Segundo Prensky (apud BARROS, 2020, p. 297) isso os deixa com um "sotaque digital", ou seja, é perceptível a diferença na familiaridade com essas ferramentas, como, por exemplo, o fato de que os imigrantes digitais preferem a "leitura de um manual para um programa ao invés de assumir que o programa nos ensinará como utilizá-lo." (PRENSKY apud BARROS, 2020, p. 297). Ainda segundo Barros (2020, p. 297), por mais competentes que sejam no manejo das ferramentas, "a condição de Imigrante Digital pode gerar nos professores uma visão prática e instrumentalista das tecnologias", que é muito prejudicial para o ensino de música, principalmente na modalidade remota.

Vale pontuar que, com a necessidade de formação complementar para aprender a usar as ferramentas *online*, a carga de trabalho dos professores aumenta, muitas vezes sem remuneração ou ainda custeada pelo próprio. **Slash** considera importante definir limites sobre seus horários de trabalho a fim de ter energia para dar aulas, e **Steve** relatou se sentir sobrecarregado com a grade de alunos novos, angariados com a autopropaganda nas redes:

[...] eu tava com uns 15 alunos, foi pra 32 em menos de um mês. (E. STEVE, 2020, p.6).

A maior dificuldade prática imposta pelas tecnologias de ensino remoto reportada unanimemente pelos entrevistados é a impossibilidade de execução instrumental ao mesmo tempo entre o professor e o aluno, de forma sincronizada, que é o maior benefício da aula presencial. Sobre este assunto, Silva (2021) cita Daronco:

Nas aulas online tem-se o problema de que, em quase 99% dos casos, há um atraso, quando não há interrupções, entre o que aluno está tocando e informação que chega ao professor. Neste sentido, as aulas online têm servido muito para tirar dúvidas específicas e manter o contato visual e afetivo com o aluno. (DARONCO apud SILVA, 2021, p. 23).

Além do atraso do som, as interrupções na transmissão também foram reportadas pelos três professores como principais problemas de ordem tecnológica, seja por uma chamada com a velocidade atrasada, áudio ou imagem congelados por alguns momentos ou uma conexão totalmente suspensa.

Slash lembra ainda que alguns programas de comunicação remota (ele exemplifica o *Whatsapp*) oferecem um recurso de compensação de som, que interrompe a transmissão de áudio de um dos participantes da chamada caso o outro emita som, impossibilitando que o professor fale enquanto o aluno toca. A maioria dessas plataformas foram desenvolvidas priorizando a captação da voz na fala, oferecendo, por exemplo, mecanismos de eliminação de ruído, que, no caso do uso para ensino de música, acabam prejudicando sua funcionalidade.

Questões específicas de vídeo também foram apontadas, principalmente por **Steve** - além do vídeo lento, interrompido ou fora de sincronia com o áudio, a iluminação inadequada pode dificultar a observação dos detalhes de posicionamento das mãos e postura corporal, tanto para o professor quanto para o aluno. Ele coloca também o incômodo e tempo gasto constantemente se reposicionando frente à câmera ou regulando o *zoom*, conforme a progressão das atividades demandasse.

Assim, muitas das atividades que eram realizadas nas aulas presenciais passaram a ser totalmente inviáveis, ou necessitaram de adaptações e complementações. Um dos recursos para compensar as práticas musicais em tempo real é a utilização de gravações de apoio, *backing tracks*³, seja usando a música original com a faixa de guitarra retirada seja uma base gravada pelo próprio professor.

No entanto, esse não é um método ideal ou preferido, como expressou **Eddie**, uma vez que a prática de performance conjunta professor-aluno possibilita o acompanhamento do ritmo do discente, pois ao tocar junto, durante a prática, o professor vai adaptando a velocidade da música às necessidades técnico-musicais do estudante. Por outro lado, a *backing track* é

³*Backing tracks* são gravações de áudio feitas para auxiliar o desenvolvimento musical de estudantes ou até mesmo para servirem de apoio em performances ao vivo. São utilizadas de modo que o músico consiga simular a prática musical coletiva, como se estivesse sendo acompanhado por outros músicos. Essas gravações geralmente são editadas de maneira que a faixa de um dos instrumentos do grupo é silenciada para que o músico possa preencher este espaço com o som de seu instrumento

inflexível e não possibilita as adaptações da performance professor-aluno. Muitos programas de execução de áudio oferecem a opção de diminuir a velocidade de execução de um arquivo, possibilitando que o aluno toque mais devagar, mas nem sempre isso é suficiente para atender àqueles que encontram maior dificuldade para acompanhar um ritmo constante enquanto tocam seu instrumento. Mesmo utilizando o recurso *backing track*, o aluno continua sendo o responsável pela identificação e correção de possíveis equívocos durante a prática.

Ele atenta especialmente para os alunos com dificuldade em ritmo:

[...] tocar junto com o aluno faz toda a diferença. Você serve como acompanhamento ali, é diferente de uma *backing track*, que é cravado no metrônomo. E às vezes o aluno não conseguia acompanhar e se sentia meio sem evolução (E. EDDIE, 2022, p. 23).

É preciso lembrar que, na modalidade de estudo de música observada aqui, música popular, em condições de presencialidade, a escuta e a imitação são exploradas como principal recurso didático e quase não se trabalha com notação musical, como destaca a pesquisa de Green (2017). A autora faz essa colocação contrapondo o "ensino de música popular" aos "sistemas de educação musical formal" (GREEN, 2017, p.70). A educação musical formal é definida por Green (2017) de acordo com os seguintes aspectos:

[...] currículos escritos, planos de estudo ou tradições explícitas de ensino e aprendizagem; professores reconhecidos e pagos, coordenadores ou mestres que na maioria dos casos possuem qualificações relevantes; mecanismos de avaliação sistemática, tais como testes, exames nacionais, diplomas ou graus de diversos níveis; notação musical, que às vezes é entendida como secundária, mas normalmente é importante; e finalmente, bibliografia, incluindo partituras, textos pedagógicos e manuais de ensino. (GREEN, 2017, p.65-66)

A autora denomina as outras formas de troca de conhecimentos musicais como "práticas de aprendizagem musical informal" e aponta que esta é a base da música popular, embora, como gênero, a música popular possa estar inserida dentro dos sistemas formais (GREEN, 2017, p. 65 e 66).

Considerando, a escuta e a imitação como base da aprendizagem da música popular, a modalidade *online* fica particularmente prejudicada por apresentar obstáculos, principalmente, à escuta musical consciente. Larruscain e Louro (2021) corroboram com a ideia:

Para os professores de música, as incertezas foram maiores uma vez que para os estudantes de bandas, conjuntos e escolas de música as formas de aprendizagem são mais pela prática, por imitação e repetição. Percebeu-se a

preocupação quanto à tendência ao esvaziamento progressivo dos seus grupos pela falta de interação e prática em tempo real, o que, segundo contam, prática esta que serve para conservar o ambiente pró-ativo com relação ao aprendizado. (LARRUSCAIN; LOURO, 2021, p. 5).

Ao que concerne ao ambiente de aprendizado, convém apontar que os alunos e/ou seus familiares passaram a ser incumbidos de tarefas que pertenciam ao professor nas aulas presenciais, como por exemplo a afinação do instrumento, o preparo de todos os equipamentos e materiais, a equalização e o ajuste de volume. Ademais, outras tarefas inéditas foram somadas a essa carga, como operar os dispositivos para transmissão da aula (celular, computador, câmera, microfone etc.), cuidar da iluminação e outras condições do ambiente de estudo domiciliar. Acrescenta-se ainda a necessidade emergente de cadastro em serviços ou sites específicos para acesso aos programas de comunicação por vídeo (por exemplo, *Skype* ou *Zoom*), o que configura ainda mais um atraso ou impedimento para a realização das aulas.

Por conta dos problemas práticos e tecnológicos mencionados, leva-se mais tempo para cada atividade na aula remota se comparado à aula presencial, como declarou **Steve**, tornando o rendimento mais lento. Da mesma forma, **Eddie** atribui a desistência de alguns alunos ao fato destes perceberem uma queda de produtividade com a mudança do formato educacional.

Enquanto muitos desses pontos podem ser igualmente válidos no ensino de música de qualquer instrumento, algumas especificidades dizem respeito à guitarra ou aos instrumentos de cordas em geral. A riqueza de detalhes que se pode observar na aula presencial foi tida como imprescindível pelos professores, especialmente no depoimento de **Steve**:

[...] os detalhes são essenciais, [...] às vezes perceber uma coisa que você fez legal, [mas] a conexão travou, ou o aluno não viu direito, ou não tava perto o suficiente pra ele ver. (STEVE, 2022, p. 14)

Visualmente falando, a aula presencial permite o acesso ao professor por diferentes ângulos e distâncias, possibilitando uma observação mais clara do posicionamento corporal e suas possíveis alterações ao segurar e tocar o instrumento, do posicionamento e inclinação dos braços, mãos e dedos, da forma e angulação para segurar e movimentar a palheta e/ou dedos. Permite também uma percepção auditiva mais apurada do timbre do instrumento, possibilitando um aprendizado mais significativo das mudanças sonoras geradas a partir de diferentes equalizações, escolha e/ou combinação de captadores, aplicação ou remoção de efeitos, uso de diferentes amplificadores, assim como reconhecer os vários resultados sonoros de diferentes dinâmicas, intensidade, acentuação ou força aplicada ao tocar.

Outro ponto do ensino remoto, observado por **Eddie**, é a impossibilidade de afinar o instrumento do aluno ou afiná-lo junto com ele. Crianças e alunos iniciantes não tinham essa prática, necessitando do auxílio do professor, mas tiveram de aprender a fazê-lo por conta própria, somando ainda mais uma demanda e demora que não acontecia nas aulas presenciais.

Antes da pandemia (e durante, no caso de **Eddie**) os três professores entrevistados eram contratados diretamente pelos alunos ou por meio de uma escola de música livre (SALES, 2018). **Steve** cita o caso, nessa circunstância, dos valores monetários estipulados pelas escolas em caso de quebra de contrato, pago pelo aluno, mas que não é repassado ao professor.

Ainda segundo a experiência dos entrevistados que davam aula em escolas de música livre, a instituição, obrigada a seguir os decretos que impediam serviços educacionais, impôs a todos os professores que as aulas passassem a adotar o formato remoto, mas não ofereceu ajuda de custo na compra de equipamentos nem cursos de formação em EaD ou tecnologias digitais.

Durante o período da pandemia, **Steve** e **Slash** se dedicaram mais à autopromoção nas redes sociais, com o objetivo principal de divulgar o trabalho como guitarrista e como professor, enquanto **Eddie** começou a estudar *marketing* digital como forma de captação de alunos - a plataforma mencionada pelos três foi o *Instagram*. Sobre o assunto, **Slash** alude à necessidade de capacitação para entender a fórmula necessária para aumentar o público nesse meio, e investir para mantê-la funcionando, tanto com o fornecimento constante de conteúdo novo quanto com o investimento financeiro com propaganda. Nas palavras de **Steve**:

[...] essa coisa de estar online e de “quem não é visto não é lembrado” é um sufoco, e aí o mundo *online* exige que você apareça na *timeline* três vezes no dia, quatro vezes no dia, que você tenha 50 mil *stories* (STEVE, 2022)

Este tipo de empenho apresenta ainda outra gama de desafios aos profissionais autônomos de música, uma vez que não necessariamente o material produzido para a publicação na *internet* se alinha com as necessidades individuais do músico. Na experiência de **Steve**, seu estudo próprio foi deixado de lado em função do tempo dividido entre as demandas dos alunos e a produção de conteúdo *online* diariamente.

Ademais, a produção de conteúdo é apenas uma parte do trabalho dos profissionais autônomos em sua autopromoção; além do estudo de *marketing*, investe-se em filmagem, edição de vídeo, redação das publicações e outras formas de propaganda. O tempo designado fora do horário das aulas para aperfeiçoá-las de acordo com a necessidade de cada aluno também deve ser levado em consideração, tendo sido prejudicado pela rotina tumultuada. Todos

os professores julgam que seu desenvolvimento como músico ficou prejudicado ou estagnado, e **Steve** declara que sofreu problemas mentais e físicos decorrentes da estafa que a sobrecarga de atividades provocou.

Nesse mesmo sentido, o esforço e tempo alocados nesse investimento representam, além de tudo, uma perda financeira, não apenas no entendimento de que a dedicação à hora-aula deveria oferecer um pagamento melhor, mas também porque o dinheiro gasto em treinamento e aprendizados ou em autopromoção e propaganda, ou ainda em contratos terceirizados (iluminação, edição de vídeo, aluguel de estúdio e/ou equipamentos) é todo custeado pelo próprio profissional.

Por mais essenciais que esses elementos sejam para o desenvolvimento e promoção do músico, o pouco retorno financeiro e o manejo do tempo ainda se apresentam como obstáculos:

[...] você acaba gastando muito tempo envolvido com outras coisas que não são música [...] teu tempo com música vai diminuindo, e aí começou a virar essa bola de neve, porque você 'tá tentando fazer o teu negócio com música dar certo, porém você não tem tanta grana pra investir, então você começa a tentar fazer tudo sozinho, e aí o teu tempo com aquilo que você tá querendo fazer funcionar caga (sic) tudo, 'cê não tem mais tempo (STEVE, 2022, p. 17).

Por outro lado, alguns alunos preferiram dar continuidade às aulas durante o período de isolamento como forma de ajuda, justamente pelo entendimento das dificuldades do professor autônomo, e **Steve** menciona que um de seus alunos até aumentou o valor monetário combinado das aulas.

Slash relata um aspecto favorável resultante do isolamento social em que ele teve a sensação de ter mais oportunidades de *shows* a partir do momento em que as restrições foram flexibilizadas, porque, segundo ele, boa parte dos muitos guitarristas atuantes em performances ao vivo no Distrito Federal deixou essas atividades ou deixou de trabalhar com música.

De forma geral, a situação econômica e profissional dos professores foi fortemente impactada, acabando por condicionar decisões de outra ordem em suas vidas. No caso de **Steve**, quando decidiu fechar o espaço alugado para dar aulas, ele se mudou para uma casa com escritório, sabendo que trabalharia em domicílio e precisaria de um estúdio caseiro, o que significou, levando em conta o valor do aluguel, uma economia maior. Similarmente, **Eddie** investiu em outras formas de renda, ainda na área musical, fazendo gravações sob encomenda, sem a necessidade da contratação de outros serviços.

4.3 ENFRENTAMENTO

Dentre os aprendizados necessários para se manter como professores de guitarra durante a pandemia, além do manuseio dos programas de comunicação por vídeo, os entrevistados salientaram cursos de *marketing* digital, principalmente voltados à autopromoção em redes sociais, sendo que os três fizeram cursos pagos. **Slash** já estudava esses conteúdos em 2016 e retomou em 2019, por conta dos efeitos da pandemia, enquanto **Steve** e **Eddie** iniciaram seus estudos somente neste período, quando a procura pelo serviço online ficou mais aguda.

Steve e **Slash** investiram também na venda de cursos *online*, e foi necessário aprender a operar as plataformas disponíveis para a comercialização desse conteúdo, bem como as estratégias de venda mais adequadas (**Slash** menciona a plataforma *hotmart*). Ambos já tinham começado as gravações antes da pandemia, mas viram a necessidade de investir mais durante o *lockdown*.

Essas videoaulas não substituem uma aula presencial e são elaboradas, desde o início, para o estudo individual sem, necessariamente, uma proposta de comunicação direta com o professor. Embora seja possível a criação de canais de interação com os alunos, nem todas as plataformas de venda obrigam os professores a disponibilizarem esse acesso como condição para poderem realizar suas vendas e, a inexistência desse contato, seja para tirar dúvidas seja para enviar sugestões, acaba se tornando uma desvantagem, assim como a inviabilidade de moldar o curso às necessidades do aluno. Por outro lado, um aspecto proveitoso deste modelo é que ele pode ser revendido indiscriminadamente, sem a necessidade de nenhum trabalho adicional, configurando renda passiva. Sobre as vantagens e desvantagens de videoaulas, o artigo de Caneca e Marins (2020) cobre uma variedade de aspectos possíveis, em que o entrevistado, o professor Marcelo Barbosa, considera que as modalidades *on* e *offline* são complementares e cada uma pode ter sua utilidade frente às diferentes situações de cada aluno ou professor (p. 8). Com o objetivo de vender os cursos que estavam trabalhando, mas também para captar alunos, **Eddie** destaca também a visibilidade trazida pelos shows transmitidos ao vivo (*lives*).

Outro investimento citado pelos guitarristas são as aulas *online* coletivas (*masterclass*). Embora nenhum dos entrevistados tenha chegado a participar ativamente dessa modalidade, **Steve** menciona ter tido contato com esse tipo de empreendimento e considera que atender a vários alunos ao mesmo tempo permite que o professor fature mais por aula enquanto, ao mesmo tempo, barateia o custo para cada aluno.

Este tipo de atuação pode ser inserido no que Serra e Carvalho (2020) chamam em seu artigo de "mercado da economia criativa", o que, segundo os autores, compõe "um novo campo de estudos e reflexões, como o papel da criatividade e dos talentos individuais na oferta de produtos e serviços." (SERRA e CARVALHO, 2020, p. 1).

Todos os entrevistados manifestaram considerar importante manter uma presença *online*, principalmente em redes sociais, e tiveram um retorno positivo com esse investimento - **Steve** dobrou o número de alunos no final de 2020 e **Eddie** ganhou mais quatro alunos. Como coloca Santos (2021, p.11), "criou-se professores *youtubers*, editores e apresentadores sem nenhum preparo e ainda cheio de desafios que não haviam sido superados".

Como recurso adicional, **Eddie** criou materiais complementares para os alunos estudarem fora do horário de aula, tanto em texto como vídeo. No entanto, é preciso ter em conta que essa opção representa ainda um outro trabalho extra para o professor, que pode não ser remunerado.

Ainda visando aprimorar a qualidade das aulas *online*, **Steve** destaca a aquisição de equipamentos melhores de som e vídeo. Ele já dava aulas à distância antes da pandemia, principalmente para alunos fora de Brasília, mas, na época, esse não era seu trabalho prioritário, então o orçamento dedicado a essa atividade foi limitado. Sobre o assunto, Aires Filho, Santos e Marinho (2020) discutem:

Outro ponto fundamental da modalidade online diz respeito aos investimentos financeiros na compra de materiais que auxiliarão na condução das aulas, melhorando a qualidade da imagem e do som para quem ministra o conteúdo. Interfaces de áudio, microfones condensadores, monitores de áudio, pedestal, cabos, um bom fone de ouvido, webcam com boa resolução e iluminação são requisitos que, como falamos, auxiliam na condução das aulas, e, conseqüentemente, oferecem ao aluno uma melhor experiência na apreciação do conteúdo. Além disso, fica evidente o interesse do professor ou monitor em investir no seu próprio trabalho, diferenciando-se de outros profissionais também nesse aspecto. (AIRES FILHO; SANTOS; MARINHO, 2020, p. 11).

No caso particular dos entrevistados, as práticas didáticas adotadas por eles podem ter alguma relação com a maneira com que eles próprios aprenderam música - dois deles começaram estudando sozinhos, buscando informações por meio de conversas com amigos, com auxílio de material didático, na forma de videoaulas e fita cassete e, posteriormente, *online*, com a popularização da *internet*. A experiência que tiveram como estudantes, buscando aprender sem o auxílio de um tutor, proporciona uma noção intrínseca de estratégias de estudo, que podem ser repassadas aos alunos. Enquanto **Steve**, em suas próprias palavras, teve a

experiência de "dar aula sem ter feito aula", ele também entende que "[ter tido] um professor encurtaria muito esse tempo de pesquisa" (STEVE, 2022).

Eles alegaram, também, que a troca de conhecimento musical com amigos na juventude como forma de aprendizagem musical. Reforçando essa ideia, Barros (2020) apresenta o conceito de "cultura participativa", com o auxílio de Jenkins e colaboradores, em que um dos elementos identificadores desta é "algum tipo de orientação informal em que o que é conhecido pelos mais experientes é repassado aos iniciantes."

Os entrevistados reconhecem unanimemente a importância de se manter um bom relacionamento com o aluno, para além das aulas, não apenas no sentido de entender seu perfil e suas necessidades em relação à música, mas porque a amizade entre professor e aluno é tida como fundamental. **Eddie** relata que aprendeu, em um curso sobre aulas *online* que fez, a importância da interação o que em suas palavras se aproxima da amizade: "[...] qual é a dor do aluno? Chama o aluno pra tomar um café e bater papo, ser amigo, chama para os *shows*." Em seu artigo, Aires Filho, Santos e Marinho (2020) reportam uma experiência semelhante no curso de ensino coletivo remoto de violão que analisaram:

Amizades que auxiliavam não apenas na assimilação do conteúdo, pois que o afeto estava sempre presente, mas igualmente na assiduidade dos alunos. Era muito comum o relato dos estudantes dizendo que seus dias ficaram mais leves desde que começaram a participar das aulas do curso coletivo de violão. E isso, em um contexto de pandemia e isolamento social, tem um caráter preponderante diante das relações de ensino-aprendizagem. (AIRES FILHO; SANTOS; MARINHO, 2020, p. 8).

De forma geral, as iniciativas empregadas pelos entrevistados tiveram algum grau de progresso satisfatório a princípio. **Steve** observou um aumento de seguidores *online* e de alunos com os métodos de *marketing digital* que aplicou, provendo uma maior estabilidade financeira, mas teve uma sobrecarga pelo esforço de manter esses sistemas, instigando nele uma reflexão sobre como sua relação com a música estava sendo afetada, levando-o a uma eventual mudança de carreira. **Slash** tem intenção de voltar ao trabalho nos palcos quando for possível, mas não pretende abandonar os trabalhos *online* que foram desenvolvidos nesse período. Como afirmam Larruscain e Louro (2021, p.13), "a inovação por força da necessidade fez construir práticas que devem ser usadas permanentemente". Os autores complementam:

A pandemia engendrou a inovação e a transformação de práticas de ensino ao mesmo tempo em que disponibilizou ferramentas que se tornarão permanentes nas aulas de música. A cultura digital já é integrante da vida contemporânea, e as narrativas de professores mostram possibilidades de isolamento social

com criatividade e descobertas pessoais para a população privilegiada. (LARRUSCAIN e LOURO, 2021, p. 14).

Assim, a educação musical tecnológica, para além do ensino remoto emergencial, oferece a possibilidade do exercício de saberes específicos. Silva (2021, p.13), fazendo uso dos conceitos de Pereira, argumenta que há uma integração entre ensino e pesquisa, por promover a "interpretação do contexto atual", e solicitar o ato de "pensar-agir-refletir".

Com fundamentação em Pérez Gómez, Silva (2021) destaca ainda outro potencial educativo da *internet*, que é a acessibilidade ao consumo e produção de conhecimento:

A internet, portanto, não é só um depósito inesgotável de informações e uma base mais ou menos ordenada ou caótica base de dados, conceitos e teorias, uma biblioteca excelente e viva ao alcance de todos e todas, mas, sobretudo, é um espaço para a interpretação e a ação, um poderoso meio de comunicação, uma plataforma de intercâmbio para o encontro, a colaboração em projetos conjuntos, a criação de novas comunidades virtuais, a interação entre iguais próximos ou distantes, o projeto compartilhado e a organização de mobilizações globais, bem como para a expressão individual e coletiva dos próprios talentos, sentimentos, desejos e projetos. (PÉREZ GÓMEZ apud SILVA, 2021, p. 20).

Silva (2021, p.27), em seu trabalho, considera ainda a perspectiva de Kraemer que corrobora com o entendimento da citação acima quando coloca que a educação digital disponibiliza "princípios de explicação, ajuda para decisão e orientação, para o esclarecimento, para a influência e otimização da prática músico-educacional", de forma que as práticas pedagógicas de "compreender e interpretar, descrever e esclarecer, conscientizar e transformar" estejam interligadas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de observar os desafios enfrentados pelos professores de guitarra na mudança das aulas para o formato virtual em função da pandemia mundial de Covid-19, foram coletados e analisados depoimentos de três professores de guitarra que trabalham de forma autônoma em Brasília, confrontando as ideias apresentadas por eles com os conhecimentos pedagógicos discutidos e orientadores do processo de ensino e aprendizagem de música. A exposição das dificuldades enfrentadas por eles e as formas de enfrentamento que adotaram podem colaborar para o entendimento dos elementos pedagógicos musicais essenciais ao ensino e aprendizagem de guitarra e ao ambiente virtual de ensino, especialmente no que toca os professores de música que não têm apoio institucional ou empresarial para se manter nesta área de trabalho.

No ensino remoto, de acordo com os entrevistados, o principal desafio decorre da inexistência de uma plataforma digital que permita a interação entre professor e aluno de forma simultânea, sem interrupções e com boa visibilidade. Não apenas isso, mas que seja também acessível tanto financeiramente quanto tecnologicamente, isto é, barata e fácil de usar. Claro que, do ponto de vista apresentado por eles, existe uma conexão interpessoal insubstituível que acontece durante a aula presencial, mas que também pode ser desenvolvida por meio do estabelecimento de uma relação consistente com os alunos.

Com isso em mente, esses profissionais buscaram ao máximo entender as necessidades de seus alunos num contexto mais amplo, conduzindo as aulas de maneira ajustada a cada ocasião. Dessa forma, a realidade domiciliar dos alunos passa a ser entendida profundamente, conhecer seus parentes próximos cria uma maior intimidade e melhor comunicação entre professor e aluno, aprimorando, de modo geral, as condições de estimular o estudo, também, fora do horário de aula.

É pertinente observar que a impossibilidade de execução instrumental ao mesmo tempo, o tocar junto, imposta pelas ferramentas digitais de comunicação, pode oferecer alguns desenvolvimentos positivos, ainda que de forma um pouco coercitiva - diante da inviabilidade de improvisar junto com o professor, os alunos adquirem mais responsabilidade sobre a aula, no sentido de prestar maior atenção às explicações e aos exemplos, questionando o conteúdo dentro das próprias necessidades, evoluindo também suas habilidades de observação, reflexão, resolução de problemas, percepção musical e imitação. A eventual precariedade de áudio e de imagem também configura uma adversidade que os obriga a dedicarem mais de suas

capacidades, tendo que raciocinar sozinho para preencher a lacuna de alguma informação que não pôde ser vista ou ouvida adequadamente. Da mesma forma, o professor é capaz de diagnosticar mais precisamente o nível de competência e autonomia de seus alunos, podendo ajudá-los conforme a necessidade.

Em função do desenvolvimento do trabalho pela *internet* foi essencial que os músicos organizassem o tempo entre as atividades musicais e didáticas para acomodar os cursos de formação, principalmente em *marketing digital*. A presença *online* foi uma estratégia importante para se manter ativo no mercado, com a produção de conteúdo para as redes sociais, gravação e venda de cursos, a disponibilidade para atendimento *online* e apresentações em *lives*.

No entanto, para os entrevistados, a sobrecarga de atividades trouxe outra série de complicações - para além da estafa, seu estudo foi deixado de lado pela falta de tempo e ficou estagnado ao ponto de afetar sua relação com a música.

A despeito das dificuldades, esse trabalho de publicidade foi imprescindível para a captação de alunos, compensando as desistências, uma vez que a condição financeira se tornou instável não apenas para os músicos, mas para a maioria dos cidadãos. Tais condições poderiam levar tanto professores quanto alunos a se afastar da música e o investimento ofereceu uma possibilidade de continuar na área.

Este trabalho não pretende nem poderia englobar todas as variáveis da vivência desse grupo específico - professores autônomos de guitarra de Brasília - durante o período da pandemia de Covid-19, uma vez que não apenas esse grupo é extremamente heterogêneo, mas as experiências de cada um, também, não seguem uma linearidade sistemática possível de generalizar. Mas foi possível, no entanto, oferecer a contribuição das perspectivas específicas dos entrevistados, a partir do ponto em que englobam desafios comuns aos profissionais da área, ajudando a colocar em foco as necessidades futuras para o ensino de música à distância.

As principais conclusões apontadas nesta análise, são, principalmente: (1) a importância da relação entre o aluno e o professor, não apenas a nível de cordialidade no momento das aulas, mas um profundo entendimento das necessidades do estudante, tanto pedagógicas quanto pessoais, uma vez que o modelo de contratação do profissional autônomo ou de escola de música livre não opera dentro de um nivelamento curricular como as escolas tradicionais, quer dizer, as aspirações, trajetórias, objetivos, dificuldades e desejos dos alunos são extremamente heterogêneos, de forma que não é possível padronizar as aulas; (2) Existe um desafio muito grande de ordem prático-tecnológica que ainda não foi superado - a qualidade da comunicação à distância em tempo real (seja pelo atraso de som, ou por conta de interrupções etc.). Enquanto

os professores aceitam que este é um problema insolúvel no momento e tentam adaptar suas aulas o melhor possível, pode ser que haja soluções tanto metodológicas quanto tecnológicas que melhor atendam essa demanda, lembrando que é fundamental que qualquer solução adotada seja de fácil acesso.

O formato de ensino remoto demanda o desenvolvimento de métodos pedagógicos específicos, mas é preciso diferenciar o ensino remoto sistemático da situação emergencial, que impôs a necessidade de soluções imediatas para a continuidade das atividades de ensino de guitarra, impossibilitando o estudo mais aprofundado da metodologia desse ensino. A autonomia que foi requisitada aos alunos sobre seus próprios estudos, tanto no momento da aula como fora dela, pode ser uma peça-chave na elaboração de métodos mais adequados para as aulas virtuais, se analisado mais a fundo.

Por fim, um argumento essencial do trabalho é a consolidação do entendimento do ensino *online* não apenas condicionado às culturas emergentes das novas gerações, mas como parte de um arsenal didático com características únicas, que tem muito a oferecer quando melhor explorado e desenvolvido, especialmente depois do período emergencial, quando se pôde comprovar sua versatilidade no tocante ao atendimento de necessidades inesperadas, como é o exemplo do isolamento social, podendo ser aplicado a outras instâncias, promovendo a acessibilidade ao conhecimento musical.

REFERÊNCIAS

AIRES FILHO, Sérgio Alexandre de Almeida; SANTOS, Carla Pereira dos; MARINHO, Vanildo Mousinho. **Ensino coletivo remoto de violão: Desafios e (re)invenções pedagógicas durante o período da pandemia do COVID-19**, *online*, 2020. *In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 15, online, 2020. **Anais [...]**. *Online: ABEM*, 2020, p:1-13.

ALVES, Lucineia. Educação a distância: conceitos e história no Brasil e no mundo. **Revista Brasileira de Aprendizagem Aberta e a Distância**, São Paulo, v. 10, p. 83-92, 2011.

BARBOZA, Márcio Borges. **Ensino Remoto Emergencial de Música: um relato de experiência no Projeto EMUSCO durante a pandemia da COVID-19**. Orientador: Prof.^a Ms. Camila Larissa Firmino de Luna. 2022. 48 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Música: Licenciatura) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

BARROS, Matheus Henrique da Fonsêca. Educação musical, tecnologias e pandemia: reflexões e sugestões para o ensino remoto emergencial de música. **Ouvirouver**, Uberlândia, v. 16, ed. 1, p. 292-304, 2020.

BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. **Revista da ABEM**. Traduzido por Sérgio Figueiredo. Porto Alegre, v. 16, p. 7-16, mar. 2007.

CANECA, Gabriel Lira; MARINS, Paulo Roberto Affonso. Ensino de guitarra elétrica a distância: o perfil de um curso e a adaptação do professor para o formato online. *In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*, 30, 2020, Manaus. **Anais [...]**. Manaus: ANPPOM, 2020, p. 1-11.

FLICK, Uwe. Entrevista episódica. *In: BAUER, Martin; GASKELL, George (ed.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Tradução por Pedrinho Guareschi. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008, cap. 5, p. 114–136.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, Secretaria de Estado de Saúde (Brasil). Centro de Operações de Emergências em Saúde Pública. Plano de Contingência, versão 7. **Plano de Contingência | COVID-19**, Brasília, 2021.

GREEN, Lucy. Poderão os professores aprender com os músicos populares? **Revista Música, Psicologia e Educação**, v. 2, p. 65-79. 2017.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA DO MINISTÉRIO DA ECONOMIA (IPEA). Sandro Sacchet de Carvalho. Carta de Conjuntura, 51, nota 4, 2º trimestre de 2021. **Retrato dos rendimentos e horas trabalhadas durante a pandemia: Resultados da PNAD Contínua em 2020**, [S. l.], 8 abr. 2021.

LARRUSCAIN, Edilacir dos Santos; LOURO, Ana Lúcia. Experiências de Professores de Música na Pandemia: Narrativas Sobre Espaços Públicos E Privados. **Revista da Fundarte**, v. 44, p. 1–15, 2021.

MINISTÉRIO DA SAÚDE (Brasil). Secretaria de Vigilância em Saúde. **Painel Coronavírus**. Disponível em: <<https://covid.saude.gov.br/>>. Acesso em: 15 set. 2022.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, Casa Civil, Subchefia Para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 23 dez. 1996.

REQUIÃO, Luciana. O músico-professor: caracterização de um docente. **Movimento: Revista de Educação**, Niterói, v. 7, 2003..

RIBEIRO, Giann Mendes. Educação musical a distância online: desafios contemporâneos. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 21, ed. 30, p. 35-48, 2013.

SALES, Mariza de Oliveira Dias. **Práticas de ensino do canto popular em aulas coletivas: uma escola livre de música em Brasília/DF**. Orientador: Profa. Ms. Uliana Dias Campos Ferlim. 2018. 30 p. Trabalho de conclusão de curso (Música: Licenciatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SANTOS, Taís dos. **Ensino remoto emergencial e seus desafios pedagógicos e tecnológicos**. 2021. 15f. Artigo Acadêmico (Pós-Graduação em Informática na Educação) - Instituto Federal do Amapá, Macapá, 2021.

SERRA, Camila Roberta Muniz; CARVALHO, Juliano Maurício de. **A arte musical e seu ensino: desafios e possibilidades do empreendedorismo criativo frente à pandemia de Covid-19**. Gradus Editora, 2020.

SILVA, Matheus Apolinário da. **A Educação Musical Durante a Pandemia: Desafios e Particularidades**. Orientador: Profª Drª Cristina Rolim Wolffenbüttel. 2021. 32 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Música: Licenciatura) - Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Montenegro, 2021.

SILVA, Walência Marília. Escola de Música Alternativa: sua dinâmica e seus alunos. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 3, n. 3, 1996.

TUON, Ligia. Inflação acelera a 1,62% em março, maior variação para o mês desde 1994. **CNN Brasil**, 8 abr. 2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/business/inflacao-acelera-a-162-em-marco-maior-variacao-para-o-mes-desde-1994/>> Acesso em: 15 set. 2022.

VIANNA, C. R. Sem título. In: GARNICA, A. V. M. (Org.). **Cartografias contemporâneas: mapeando a formação de professores de Matemática no Brasil**. Curitiba: Appris, 2014. p. 67-85.

APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA

Antes da entrevista apresentar seu objetivo e explicar as questões éticas. As entrevistas serão gravadas, transcritas e depois disponibilizadas para leitura e autorização.

ENTREVISTA I

1. **Formação Musical** – Exemplo: Me conte um pouco sobre a sua histórica com a Música.

2. **Trajectoria Profissional:**
 - 2.1 **Prática Docente** – Me conte um pouco sobre a sua atuação como professor. O que aprendeu como professor?
 - 2.2 **Prática Docente na Pandemia** – Contar sobre a experiência como professor de guitarra durante a pandemia. O que mudou?

3. **Aulas online** – Contar um pouco sobre vertente profissional, explorando as aulas gravadas e online e as aulas e dicas nas redes sociais. Interação com os alunos.

4. **Impactos da Pandemia** – de que forma a pandemia interferiu na sua atuação profissional?

Perguntar se o entrevistado quer acrescentar algo

APÊNDICE B - REDUÇÃO DE DADOS – ENTREVISTAS

QUESTÃO	JESIEL	MAX	GUSTAVO
Influência Inicial	Na infância cantava e tocava violão na igreja	Aos 8 anos fez aula de violão em grupo	Participava do Coral da escola aos 8 anos
Contato com a guitarra	Assistiu a um show de banda gospel aos 16 anos	Aos 11 anos de idade na igreja	Ouviu o som do Guitarrista Slash aos 13 anos
Primeiros anos tocando guitarra	Comprava revistas de guitarra e assistiu video aulas	Tocava na noite aos 16 anos	Procurou aprender sozinho e com amigos que tocavam, assistia video aulas
Experiência como aluno	Por muito tempo acreditou que ter aulas seria ruim. Teve professores que não tinham didática.	Teve aulas particulares	Não teve professor.
O que fez para se profissionalizar	Estudou para entrar na EMB. Passou na prova e concluiu curso de Arranjo pra Big Band.	Estudou para prova da UnB e EMB. Entrou na EMB e concluiu o curso de guitarra.	Passou a ler livros de teoria e relacionar com a prática.
Como começou a dar aulas	Começou por acaso dando aulas sem cobrar nada.	Começou por acaso dando aulas sem cobrar nada.	Começou por acaso dando aulas sem cobrar nada.
O que fez para sustentar o trabalho como professor	Aula em escola privada e particulares. O curso de arranjo o fez aprofundar seu conhecimento e lapidar sua metodologia.	Aulas em escola privada e particulares. A Experiência com os professores da EMB o fez desenvolver sua didática.	Aulas em escola privada e particulares. Seus estudos sobre PNL e Hipnoterapia fez com que ele evoluísse sua percepção sobre cada aluno.
Percepções como professor	Depois de um tempo descobriu que ter um professor poderia ter lhe encurtado muitos caminhos.	O rigor deve ser dosado para cada aluno. O professor deve se tornar um amigo do aluno.	Muitos alunos não aprendem por que se sabotam; há camadas de ensino além da música; formação de caráter nas aulas; música como momento de cura para os alunos
Experiência com aulas online	Poucos alunos online antes da pandemia. Pouca demanda, mas considerava renda extra.	Nenhuma Experiência antes da pandemia.	Pouca experiência antes da pandemia.
Plataforma utilizada nas primeiras aulas da pandemia	Skype pelo computador.	Zoom e Whatsapp pelo celular.	Whatsapp pelo celular.
Principais Dificuldades enfrentadas nas aulas online emergenciais	Velocidade de conexão; contato em tempo real; não poder tocar junto; não poder improvisar junto; ouvir com interferências; não ouvir perfeitamente; precisar mudar de posição ou ajustar zoom da câmera; dificuldade de se ver em detalhes; menor qualidade de tempo; aluno pode não perceber algo por alguma questão técnica	Som chegava distorcido; alunos tinham dificuldade para acessar a plataforma; Não conseguir tocar junto; demora para se fazer correções; tempo perdido com quedas; ruídos vindos do ambiente; a vibe do aluno muda; não conseguir ajustes rápidos	Havia compensação do som; som da guitarra era cancelado por outro som; não poder olhar nos olhos; não poder sentir a vibração (professor e aluno); ambos precisam de boa conexão; falhas na transmissão do som; situações domésticas que interferem na concentração do aluno
Ação para melhorar as aulas online	Investiu em equipamentos para melhorar a qualidade de som e imagem	Não cita	Passou a ensinar nas próprias aulas a como melhorar o posicionamento e utilização dos equipamentos utilizados em aula assim como

			também sobre o ambiente de realização da aula.
Adaptação dos alunos	Alta taxa de alunos que não conseguiram se adaptar.	Maior parte dos alunos se adaptou.	Maior parte dos alunos se adaptou.
Desistências	A grande maioria desistiu e sobraram apenas 2.	20 a 30% de desistência	Cita duas desistências.
Exemplificação	Um aluno de 60 anos que mesmo passando materiais extras, aulas gravadas, google classroom, não conseguiu se adaptar.	Dificuldade com alunos crianças. Cita um aluno que tinha dificuldades para girar a tarracha para o lado correto no momento destinado a afinar seu instrumento.	O excesso de atividades a serem realizadas em casa fez com que uma aluna ficasse sobrecarregada de atividades online, isso pesou para a opção de desistência.
Soluções para quarentena	Pesquisou e procurou especialistas em marketing digital na internet para ampliar seus conhecimentos e investiu em equipamentos para melhorar a qualidade de suas produções e aulas. Fez postagens com frequência durante o dia todo e buscava engajamento com seu público Gravou um curso online. Tinha ambiente exclusivo para aulas e produções.	Procurou desenvolver mais atividades online. Criou página profissional no facebook. Passou a fazer postagens com frequência. Investiu em mentoria especializada para ter dicas de como captar alunos pela internet. Fez lives com bandas, sozinho e acompanhado do irmão. Vendeu gravações de linhas de guitarra para complementar a renda	Estudou Marketing Digital, procurou produzir conteúdo para a internet. Passou a mostrar suas aulas nas redes sociais; fazer postagens direcionadas ao público relacionado a violão e guitarra. Gravou Curso Online. Procurou usar estratégias de lançamento. Entrou em mais bandas, fez lives.
Resultados Percebidos	Obteve resultados excelentes. Aumentou significativamente o número de seguidores no instagram (de 3500 para 8500), lotou sua agenda de aulas (30 alunos)	Conseguiu 3 alunos pelo facebook. Cresceu o número de seguidores em todas as redes sociais usadas por ele (facebook, instaram e youtube). Obteve maior independência da escola para captar alunos pela internet.	Aumentou o número de seguidores, o número de alunos online realizou vendas de seu curso online.
Impactos negativos	Considera que o tempo gasto estudando assuntos relacionados à produção de videos, sobre marketing digital e outros assuntos fez com que ele se sentisse sobrecarregado. Como a realidade dele não o permitia ter pessoas que trabalhassem com ele na produção de conteúdo e interações nas redes, o fez perceber o quanto estava distante da música e do envolvimento com a arte da maneira que ele imaginava ser adequada. Passou a ficar	Não cita.	Apenas cita a necessidade de esforço para que a produção de material e de gerenciamento das redes sejam atividades que se equilibrem com as demandas como professor de forma que não prejudique a qualidade das aulas.

	<p>incomodado com a sua frequente vontade de postar na internet tudo que estudava, quebrando assim um princípio básico que ele próprio ensinava em suas aulas. Viveu um momento em que todo o cenário passou a influenciar em sua vontade de estudar assim como também desanimá-lo em relação a própria prática de lecionar. Diminuiu significativamente a quantidade de alunos.</p>		
Atualmente	<p>Por meio de um curso de Design de Interiores oferecido pelo SENAC, Desenvolveu habilidades em produções de Renders e tem trabalhado com isso. Tomou a decisão de não mais dar aulas de guitarra a partir de 2022 e comenta que não sabe por quanto tempo isso pode durar.</p>	<p>Pretende continua estudando e aplicando conceitos do marketing digital assim como também desenvolver mais produtos para serem vendidos na internet.</p>	<p>Diminuiu sua produção de conteúdos para internet por conta do retorno de grande parte de suas atividades presenciais. Está tocando com muitas bandas e a manutenção do repertório das mesmas lhe consome tempo. Pretende terminar de gravar os módulos finais do seu curso de violão e comenta o fato de a experiência adquirida fará com que ele tenha uma boa performance online quando decidir voltar a aumentar suas atividades nas redes sociais.</p>