UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

JUDISSON SILVA GERMANO

A GUITARRA ELÉTRICA NA FORMAÇÃO INICIAL NO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM NO ANO DE 2020 DURANTE A PANDEMIA DA COVID-19

São Cristóvão
2022

JUDISSON SILVA GERMANO

A GUITARRA ELÉTRICA NA FORMAÇÃO INICIAL NO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM NO ANO DE 2020 DURANTE A PANDEMIA DA COVID-19

Monografia apresentada ao Departamento de Música da Universidade Federal de Sergipe como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Msc. Fabiano Carlos Zanin.

São Cristóvão

2022

AGRADECIMENTOS

À Deus, por me dar forças para seguir em frente e por me conceder mais essa vitória. Sem Ele eu nada seria!

Aos meus pais, que possibilitaram meus estudos. Saibam que essa vitória não é só minha, pois foram vocês que me deram a base para poder chegar até aqui.

Aos meus irmãos Gean Carlos e Karla Maria, por todo carinho e torcida.

Aos meus filhos Páblo Henrique, Judisson Júnior e Larissa Mendes, que só tem me dado alegrias;

Ao meu orientador, Fabiano Zanin, pelo apoio durante à elaboração deste trabalho;

Aos meus professores (as), da Universidade Federal de Sergipe, pelos conhecimentos compartilhados ao longo da graduação;

À professora, Kadja Emanuelle, que sempre esteve à disposição para contribuir com este trabalho;

Ao professor de guitarra, Alex Victor, pela contribuição ao longo da pesquisa;

E aos alunos do curso de guitarra elétrica do Conservatório de Música de Sergipe, que participaram desta pesquisa.

Meus sinceros agradecimentos!

Judisson Silva Germano

RESUMO

Esta monografia objetivou realizar um estudo sobre o processo de ensino-aprendizagem de guitarra elétrica no formato remoto emergencial no âmbito do Conservatório de Música de Sergipe. Partimos da compreensão de que por motivo da pandemia causada pelo vírus Sars-Cov2, os docentes e discentes do sistema brasileiro de ensino, tiveram que se adequar de maneira forçada ao novo modelo remoto emergencial. A coleta dos dados foi realizada por meio de três guias de entrevistas semiestruturadas, compostos por perguntas abertas, buscando compreender a realidade do ensino remoto no período pandêmico. O trabalho teve como objetivo geral, identificar a percepção e os desafios encontrados por professores e estudantes de guitarra elétrica em relação ao ensino remoto. Os resultados apontaram as principais dificuldades dos envolvidos, bem como demonstrou novas formas de aplicação das aulas num contexto de ensino remoto emergencial.

Palavras-chave: Guitarra Elétrica. Educação Musical. Ensino Remoto. Tecnologias Digitais.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - "Pau elétrico" 15
Figura 2 – Heraldo do Monte 16
Figura 3 – Sérgio Dias 17
Figura 4 – Lanny Gordin 18
Figura 5 – Pepeu Gomes 19
Figura 6 – Hélio Delmiro 19
Figura 7 – Toninho Horta 20
Figura 8 – Fred Andrade 21
Figura 9 – Mozart Mello 29
Figura 10 – Nelson Faria 30

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Curso de Formação de Músico de Banda para iniciantes - Módulo I 44
Quadro 2 - Curso de Formação de Músico de Banda para Iniciantes - Módulo II 46
Quadro 3 - Curso de Formação Inicial I 47
Quadro 4 - Curso de Formação Inicial II 47
Quadro 5 - Síntese dos resultados 54

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 8
2. METODOLOGIA 10
3. REVISÃO DE LITERATURA 12
3.1 A GUITARRA NO BRASIL: UMA BREVE HISTÓRIA 12
3.2 BREVE HISTÓRICO DO ENSINO DA GUITARRA ELÉTRICA NO BRASIL 22
4. O ENSINO NO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA NO PERÍODO PRÉ-PANDÊMICO 32
4.1 A REALIDADE DO ENSINO REMOTO NO BRASIL E NO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE DURANTE A PANDEMIA DA COVID-19 NO ANO DE 2020 ..35
4.2 O ENSINO DA GUITARRA ELÉTRICA NA FORMAÇÃO INICAL 43
4.3 A PERCEPÇÃO DA COORDENAÇÃO, DOS PROFESSORES E DOS ALUNOS DE GUITARRA ELÉTRICA SOBRE O ENSINO REMOTO 48
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS 56

1. INTRODUÇÃO

Até março de 2020 o ensino nas escolas brasileiras era essencialmente presencial. Com a chegada da pandemia, decorrente da Covid-19, os profissionais da educação tiveram que buscar novas possibilidades para dar continuidade ao ano letivo seguindo uma nova proposta de ensino não presencial e remoto emergencial.

Isso fez com que as preocupações e discussões em relação a este tipo de ensino se acentuassem. As discussões centram-se em alguns temas como: dificuldades na aprendizagem, a falta de acesso à tecnologia, a formação dos professores, entre outros. Nas disciplinas mais práticas, como é o caso do estudo de instrumentos musicais, isto também se tornou uma realidade.

No ensino musical, incluindo o ensino da guitarra elétrica, as aulas no formato remoto apresentaram-se como um desafio para professores e alunos que precisaram se adequar a este modelo de ensino. Nesse sentido, a comunidade acadêmica tem buscado entender e apresentar novos caminhos e possibilidades para o desenvolvimento teórico-prático dos estudantes de instrumentos musicais num contexto pandêmico.

A falta do contato presencial e, em alguns casos a tecnologia (ex. conexão de internet lenta), não contribuíram para a realização efetiva das atividades musicais, mas os prejuízos foram bem mais significativos por parte dos educandos. Com a experiência pessoal, como professor particular de instrumento musical, foi possível verificar os dois pontos citados acima que, certamente, contribuíram para um desestímulo dos alunos (as), gerando uma evasão considerável no ensino particular informal de música.

Essa realidade é sentida, também, no Conservatório de Música de Sergipe e nesse sentido, esta pesquisa visa identificar a percepção e os desafios de professores e alunos da formação inicial do curso de guitarra elétrica, em relação ao ensino-aprendizagem no contexto de ensino não presencial nesta instituição.

Assim, esta pesquisa buscou responder ao seguinte problema: quais os desafios encontrados por professores e alunos da formação inicial de guitarra elétrica do Conservatório de Música de Sergipe e qual a percepção deles em relação ao ensino-aprendizagem no contexto do ensino remoto emergencial, no ano de 2020, durante a pandemia da Covid-19?

O objetivo geral delimitado foi:

- Identificar a percepção e os desafios de professores e alunos da formação inicial de guitarra elétrica do Conservatório de Música de Sergipe em relação ao ensino-aprendizagem no contexto do ensino remoto emergencial.

Os objetivos específicos da pesquisa foram:

- Compreender o processo de ensino-aprendizagem de guitarra elétrica no período pré-pandêmico;

- Verificar as modificações e/ou adaptações, em relação aos recursos didáticos e metodológicos para o processo de ensino remoto emergencial;

- Analisar o desenvolvimento prático-musical dos discentes no formato remoto de acordo com as competências e habilidades exigidas no curso de guitarra elétrica.

Para responder ao problema de pesquisa e atingir os objetivos propostos, foi conduzida uma pesquisa de abordagem qualitativa por meio da aplicação de entrevistas com a coordenação do Conservatório de Música de Sergipe; com um professor de guitarra elétrica que atuou durante o período pré-pandêmico e pandêmico e com quatro alunos que participaram das aulas no modelo de Ensino Remoto Emergencial. Estas entrevistas possibilitaram compreender as suas percepções em relação a este modelo de Ensino.

Os resultados da pesquisa são apresentados neste documento que está dividido em cinco capítulos. Após esta introdução é apresentado o capítulo de metodologia, onde são destacados os procedimentos adotados para a realização da pesquisa. O capítulo 3 é dedicado a revisão de literatura sobre o tema, onde é apresentado uma breve história sobre a guitarra elétrica no Brasil e um breve histórico do ensino deste instrumento no país.

A realidade sobre o Ensino Remoto no Brasil e o Ensino no Conservatório de Música de Sergipe durante a pandemia da COVID-19 é discutida no capítulo 4, onde também são analisados e discutidos os resultados das entrevistas, no subcapítulo intitulado “A Percepção da Coordenação, dos Professores e dos Alunos de Guitarra Elétrica Sobre o Ensino Remoto”.

Por fim, é apresentada a conclusão, as limitações do estudo e as sugestões para futuras pesquisas nesta temática.

2. METODOLOGIA

A pesquisa proposta, apresenta abordagem qualitativa porque busca, a partir dos fenômenos, a compreensão e o aprofundamento com a exploração do ponto de vista dos participantes de um determinado contexto (SAMPIERI et. al., 2013). É também caracterizada como um estudo de caso, uma vez que buscou descrever e analisar a realidade (ANDRÉ, 2013), do ensino remoto em uma escola técnica, especificamente no Conservatório de Música de Sergipe.

Para atingir os objetivos propostos, foi realizada uma entrevista no dia 27 de maio de 2021, com a coordenação dos cursos de Formação Inicial e Formação Continuada (FIC) e no dia 13 de setembro de 2021, entrevistamos o professor de guitarra elétrica, que atuou antes da pandemia e durante o período pandêmico. Cabe destacar que a ideia era realizar entrevistas com os três professores de guitarra da instituição, que atuavam naquele momento, mas dois deles tiveram seus contratos encerrados e atuaram poucos meses no Conservatório no ano de 2020.

Com os alunos foi realizado uma pesquisa por meio da técnica de recolha de dados qualitativos, buscando obter respostas dos alunos sobre as suas percepções a respeito do ensino remoto. Assim, aos alunos que tiveram aula de guitarra elétrica no ano de 2020, foi enviado por e-mail, um formulário com seis perguntas. De um total de 20 alunos que frequentaram o curso no ano de 2020, 4 alunos responderam ao questionário. Inicialmente havia a proposta de realizar um *Focus Group*, entretanto como a maioria já não frequenta a instituição e por motivos de pandemia, não foi possível aplicar esta técnica de pesquisa, optando, pelo envio dos questionários que foram respondidos pelo próprio aluno.

Para definir os professores e alunos a serem entrevistados o Conservatório disponibilizou um documento com as informações dos docentes e discentes matriculados no curso de guitarra elétrica, no ano 2020.

Foram elaborados três guias de entrevistas semiestruturadas (Apêndices 1, 2 e 3) uma para cada ator a ser entrevistado. Os guias foram compostos por perguntas abertas, buscando compreender a realidade do ensino remoto no período pandêmico.

Todos os entrevistados assinaram o Termo de Participação Consentida (Apêndice 4). Para validar os instrumentos, foi feito um pré-teste com um aluno de trompete da formação inicial e uma aluna de violoncelo da formação continuada. Com a coordenação e com o

professor, foi enviado o questionário antecipadamente para análise e depois foi agendado um dia para a realização das entrevistas. Em ambos os casos a entrevista foi validada, não sendo necessária nenhuma alteração. As entrevistas foram gravadas, com a autorização dos participantes e posteriormente foram transcritas para a análise.

Os dados qualitativos foram analisados, utilizando a técnica da análise de conteúdo que tem como objetivo uma descrição sistemática das mensagens e indicadores (SILVA et. al., 2004).

As variáveis consideradas para a análise foram: vantagens e desvantagens do ensino remoto emergencial, o papel do professor, o rendimento e o desenvolvimento dos estudantes e as dificuldades encontradas por professores, alunos e Conservatório.

3. REVISÃO DE LITERATURA

3.1 A Guitarra no Brasil: Uma Breve História

A guitarra elétrica é um instrumento musical que pertence à família das cordas, muito utilizada no Blues e no Jazz, mas foi com o surgimento do Rock, que o instrumento se popularizou ganhando mais visibilidade no cenário musical mundial.

Por outro lado, o instrumento começou a ser utilizado no Brasil, exercendo inicialmente a função de base harmônica por conta da ausência de recursos para sua amplificação (Visconti, 2008-2009).

De acordo com Lopes (2013), cronologicamente falando, quem introduziu a "guitarra brasileira" foi o músico Henrique Britto, que ao lado do compositor, cantor e violonista Noel Rosa, participaram do Bando dos Tangarás, um conjunto vocal e instrumental formado na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1929. Henrique Brito, após viajar para os Estados Unidos no ano de 1932, retornou ao Brasil no ano seguinte como representante do "violão elétrico" da empresa Dobro Corporation. Em relação a utilização da guitarra elétrica no contexto da música popular brasileira, Lopes (2013), faz um comentário citando alguns músicos da chamada Era de Ouro do rádio, dando exemplos de várias gravações:

> Partindo de uma abordagem que considere o uso efetivo do instrumento na música popular brasileira, veremos que a guitarra só aparece mais tarde, durante a chamada Era de Ouro do rádio, por meio de pioneiros como Garoto, Zé Menezes, Pereira Filho, Poly e Bola Sete. Analisando alguns fonogramas em que os citados músicos tocam guitarras elétricas, em alguns casos a guitarra é um mero substituto do violão, sendo tocada à maneira deste, sem palheta, com dedilhados, como no caso da gravação de "Choro Triste No.1", composição de Garoto gravada pelo próprio em 1950. Em outras gravações, como em "Da Cor do Pecado" (de Bororó, gravada por Pereira Filho) e "Aquarela do Brasil" (de Ary Barroso, gravada por Bola Sete), a guitarra é um instrumento solista. Nos dois exemplos citados a guitarra toca a melodia das músicas na maior parte do tempo; melodias sincopadas, características desde então da música brasileira. Estes exemplos apontam para o fato de que a guitarra brasileira tem nas melodias sincopadas seu primeiro extrato sonoro, fato que se confirma ao ouvirmos gravações como "Conversa Fiada" (de Pereira Filho,1953), basicamente um pequeno tema em ritmo de baião seguido de um longo improviso baseado na rítmica característica do gênero citado. (LOPES, 2013, p. 17).

Desde esse momento, a guitarra esteve vinculada nos grandes centros musicais brasileiros. De acordo com Visconti (2008 - 2009), na década de 1930 os dois grandes centros

de produção musical através do rádio, que era considerado o mais importante veículo de comunicação, foram

> as cidades de São Paulo, e principalmente, o Rio de Janeiro concentravam grande parte dessa produção artística. Para se ter uma ideia da dimensão da importância do rádio como lugar de trabalho para o músico, a Rádio Nacional, uma das mais importantes empresas de radiodifusão situada na capital carioca, possuía em seu *cast* seis orquestras, onze regionais e dez conjuntos menores. (VISCONTI, 2008 - 2009, p. 4).

Nas décadas de 1940 e 1950, a maneira de se tornar um artista com maior visibilidade e conseguir uma carreira próspera, era trabalhar nas orquestras que as rádios possuíam e a participação nos programas das emissoras. O rádio era a oportunidade de realização de sonhos

> nos anos de 1940 e 1950, o rádio passou a possuir um glamour, formava um ambiente todo especial. A Rádio Nacional do Rio de Janeiro era uma espécie de Hollywood brasileira, capaz de realizar sonhos, transformar a vida num conto de fadas. Ser cantor ou ator de uma grande emissora carioca ou paulista era o suficiente para que o artista conseguisse sucesso em todo o país, obtivesse destaque na imprensa escrita e até mesmo frequentasse os meios políticos (como convidado especial ou mesmo como um candidato a um cargo político). Normalmente as turnês nacionais desses astros eram concorridíssimas, fazendo com que muitos jovens da época, de todas as regiões do país, tivessem como maior desejo, ou sonho, tornar-se artista de rádio na Capital Federal [...] (AZEVEDO, 2002, p. 74-75).

Segundo Borda (2005), na década de 1950 com o surgimento do rock, a guitarra elétrica, que era usada em concertos, passou a perder espaço nesse segmento. Por outro lado, o instrumento tornou-se útil ao músico prático e, com a mudança no design, o rock praticamente se apropriou desse instrumento tornando-o um ícone do gênero. Além disso, o avanço tecnológico deu à guitarra novas possibilidades de sonoridades por meio de recursos

> [...] como a alavanca de trêmolo, a distorção do som, a modificação do envelope sonoro e uma infinidade de recursos de produção de ruído. Com essa gama de processamentos sonoros em tempo real, a produção sonora da guitarra alcança, através da eletrônica, uma via indireta, onde som final produzido pelo amplificador tende a ser completamente diferente o som original produzido pelo instrumento. (BORDA, 2005, p. 16).

Portanto, o Rock que foi originado na década de 1950 nos Estados Unidos, aliado aos avanços tecnológicos e de design, também foram responsáveis pela construção de novos modelos e marcas, dando aos guitarristas outras possibilidades de timbres a serem utilizados em cada estilo musical.

Ainda na década de 1950, o Rock chega ao Brasil “através de uma versão em português cantada por Nora Ney para a música “Rock around the clock”, [...] tema do filme intitulado no Brasil de “Ao balanço das horas”. (RAMOS, 2009, p. 4-5). Diante de um cenário crescente do gênero no país,

> a indústria fonográfica local, aproveitando a nova onda jovem trazida pelo ritmo, também produziu algumas canções de rock. Na verdade, como a já citada, estas eram, na maioria das vezes, compostas por versões de sucessos norte-americanos e cantadas por artistas já famosos aqui no país com outros ritmos, pois assim os riscos de sustos nos investidores da música tornavam-se bem menores e as possibilidades de sucesso, maiores. (RAMOS, 2009, p. 4-5).

Outra artista brasileira convidada para gravar, foi a cantora Celly Campelo que gravou a canção "Estúpido Cupido" em 1959. A partir daí o rock alcançou sucesso significativo no cenário brasileiro e assim "a partir desta canção, surge o primeiro ídolo de rock'n roll no Brasil, curiosamente uma mulher" (RAMOS, 2009, p. 5). Apesar do grande sucesso que a cantora teve, o público era bastante restrito no país, o que só seria alterado na década seguinte com a chegada do movimento da Jovem Guarda, que surgiu a partir do programa de televisão "Jovem Guarda", exibido entre os anos de 1965 e 1968 pela emissora TV Record.

A partir desse programa apresentado pela cantora Wanderléia, Roberto Carlos e Erasmo Carlos, o novo ritmo "virou uma febre entre jovens brasileiros dos grandes centros urbanos da época e o movimento que fora chamado de "Jovem Guarda", juntamente com os artistas que o interpretavam uma moda" (RAMOS 2009, p. 5). A seguir, Eliana Ramos, no artigo Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock, comenta que

> a Jovem Guarda inaugurou o que se pode chamar de uma "cultura roqueira" no país no sentido estilístico do termo. As gírias, as roupas, os cabelos eram moldados pelos fãs conforme os modelos usados pelos ídolos produzidos pelo "iê-iê-iê", como ficara conhecido o rock'n roll em seu início no Brasil devido ao sucesso da canção "*She loves you*" dos Beatles que completava o seu refrão com "*yeah, yeah, yeah*". (RAMOS, 2009, p. 10).

Dessa forma, esse movimento também ajudou a guitarra elétrica a se perpetuar no cenário musical ao longo do tempo, contribuindo assim com os diversos segmentos do ramo. Como por exemplo, luthier, que aumentou a mão de obra, tanto na produção de novos instrumentos, quanto na parte de manutenção dos mesmos, lojas de vendas, guitarristas, entre outros.

A busca por instrumentos mais sonoros e "modernos" moveram muitos artistas no Brasil a buscarem soluções próprias. Segundo Visconti (2008 - 2009), na década de 1940 na cidade de Salvador, o músico baiano Adolfo Antônio do Nascimento precisou de um instrumento para tocar em seu carro no carnaval e resolveu eletrificar um violão. Logo surgiu a ideia junto com o Osmar Álvares Macedo de criar um instrumento novo a partir do braço de um cavaquinho, adaptado a um pedaço de madeira maciço, que ficou conhecido como "pau elétrico". A seguir, veremos um comentário a respeito do processo de construção do "pau elétrico" (Figura 1).

> As primeiras versões do “pau-elétrico” foram criadas tentando-se “abafar” o corpo acústico de um cavaquinho com flanelas e adaptando o captador magnético construído por Dodô, que exercia a profissão de radiotécnico. A amplificação, porém, era mínima, e mesmo assim, apresentava *feedback*[1]. Surgiu desse problema a ideia de construir um instrumento de cordas que não tivesse um corpo acústico ressonante. A partir de um pedaço de madeira inteiriça de uma bancada de ferramentas, aparafusaram o captador magnético e adaptaram o braço de um cavaquinho. Ao amplificarem, não havia a retroalimentação, popularmente chamada de “microfonia”. Dodô e Osmar criaram assim, simultaneamente aos desenvolvimentos norte-americanos de um instrumento sólido que pudesse ser amplificado sem apresentar tanto feedback, um instrumento precursor da guitarra elétrica brasileira, formatando a própria sonoridade da música baiana. (KIMIZUKA et al., 2017, p. 2).

Figura 1 - "Pau elétrico"

Fonte: Adaptado de Santana (2012).

De acordo com Kimizuka et al., (2017), o guitarrista Armando da Costa Macedo, (conhecido como Armandinho), filho de Osmar, desenvolveu a guitarra baiana através das influências da guitarra elétrica originada nos Estados Unidos, bem como do pau elétrico desenvolvido no Brasil por Dodô e Osmar. A seguir o autor relata que

> [...] com cinco cordas afinadas em *do-sol-re-la-mi*. Armandinho já traz consigo o som da música popular estrangeira da década de 1960, com a influência do rock inglês e de músicos como Jimi Hendrix (1942-1970), o uso de alguns processamentos sonoros como efeitos e melhorias na construção do instrumento, com acessórios mais

[1] Reação a um estímulo; efeito retroativo.

> tecnicamente desenvolvidos como captadores, tarraxas de afinação e pontes de trêmulo. (KIMIZUKA et al., 2017, p. 3).

A seguir apresentaremos alguns músicos que contribuíram para que a guitarra elétrica ganhasse cada vez mais espaço e destaque no cenário musical brasileiro. Um dos guitarristas mais importantes no Brasil é o músico Heraldo do Monte (Figura 2). Nascido em Recife no ano de 1935, onde deu início as suas atividades musicais profissionais, ele é reconhecido pela maneira de tocar a guitarra elétrica incorporando

> elementos da música regional como a articulação da linguagem dos pífanos, das bandas de frevo e os ponteados da viola nordestina. Da música popular urbana foi influenciado pela harmonia da bossa nova, do samba e do jazz, com especial influência da harmonia da guitarra jazz dos anos 50 e das longas linhas melódicas dos improvisos do guitarrista Tal Farlow. O músico se projetou no meio artístico por dar um direcionamento estético a sua carreira para a construção de uma "guitarra brasileira". (VISCONTI, 2005 apud VISCONTI, 2008-2009, p. 9).

Figura 2 - Heraldo do Monte

Fonte: UOL (2021).

Segundo Visconti (2005), apesar dele ser um multi-instrumentista, foi com a guitarra elétrica que ele mais atuou em shows e também em gravações. Desse modo, o guitarrista Heraldo do Monte

> desenvolveu uma grande capacidade harmônica evidenciada em suas introduções instrumentais como na música "Giselle", do disco "Zimbo", com o grupo Zimbo Trio, e nas músicas "Pau de Arara" e "Bebê" do seu disco "Heraldo do Monte", pelo selo *Som da Gente*. Sua improvisação de novas melodias pode ser caracterizada por uma criatividade melódica muito grande executada com uma articulação rítmica que se distancia da inflexão jazzística. O instrumentista atua até hoje em shows de seus

> trabalhos autorais, sendo o último lançado no ano de 2005 com o título "Guitarra Brasileira". (VISCONTI, 2008-2009, p. 9).

Outros guitarristas também tiveram as suas carreiras consolidadas e contribuíram para o desenvolvimento e popularização da guitarra elétrica no Brasil. Esses instrumentistas atuaram também em movimentos culturais de grande relevância para a música brasileira, um deles foi a Bossa Nova que surgiu na década de 1950 e o outro foi a Tropicália que teve início na década de 1960. Um dos nomes que representou o Tropicalismo foi o Sérgio Dias (Figura 3), que integrava a banda brasileira de rock psicodélico os Mutantes e participou de gravações em diversos discos de artistas nacionais como: Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros (LOPES, 2013, p.18). Além de atuar como *sideman*[2], ele "e seu irmão Cláudio Dias construíram e desenvolveram guitarras, pedais e amplificadores que contribuíram decisivamente na identidade do som tocado por Sérgio" (VISCONTI 2009, p. 11-12).

Figura 3 - Sérgio Dias

Fonte: Nanini (2016).

Outro grande guitarrista que atuou na época do tropicalismo foi o Lanny Gordin (Figura 4), atuando em casas noturnas com diversos artistas da Tropicália. O compositor, arranjador e multi-instrumentista Hermeto Paschoal, foi um dos grandes músicos que o guitarrista teve a oportunidade de trabalhar na noite com música instrumental. Além disso,

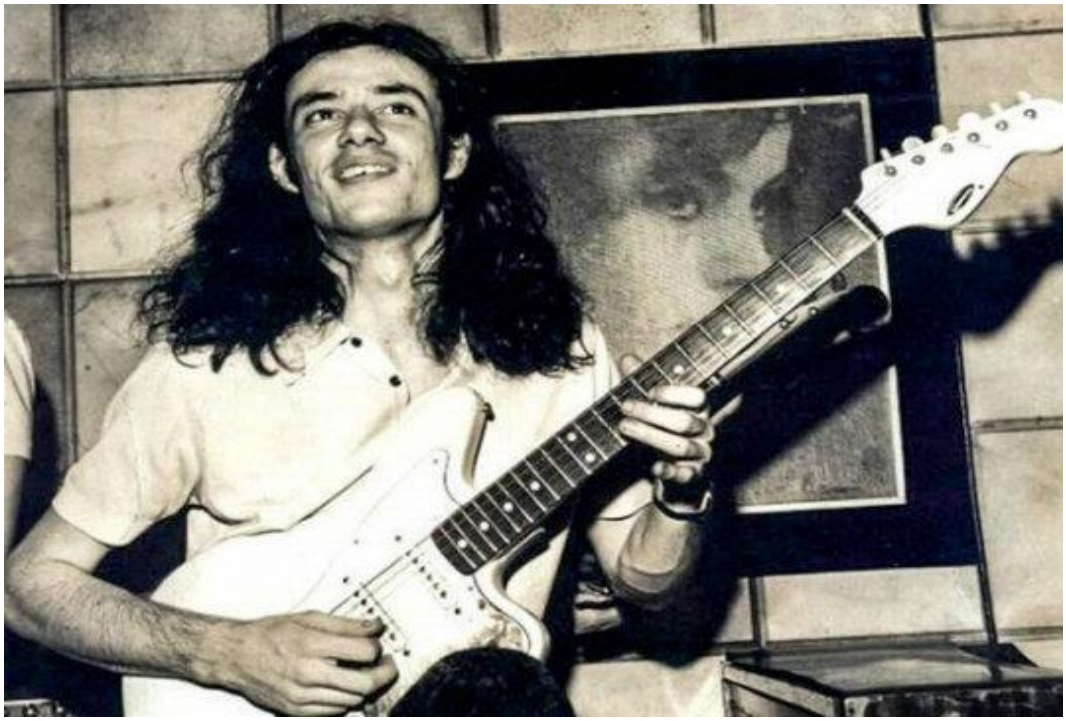
> o estilo da guitarra elétrica de Lanny é inovador em contraste com seus contemporâneos, pois soube incorporar influências como Jimi Hendrix com um

[2] É um músico profissional que é contratado para se apresentar ou gravar com um grupo a qual ele não integra. É também conhecido como músico *freelancer*.

> refinamento harmônico presente em alguns guitarristas e violonistas brasileiros desde a década de 1930. O instrumentista ainda atua em shows, e lançou no ano 2007 o disco "Lanny Duos" com vários artistas convidados. (VISCONTI, 2009, p. 12).

Com influências de músicos estrangeiros, Lanny é considerado o que melhor expressa a grandeza de estilos utilizados no Tropicalismo. "O que se observa no caso dos guitarristas do Tropicalismo é o uso de uma estética estrangeira, característica de gêneros como jazz, blues e rock, a serviço de músicas que podem ser ou não de matizes nacionais" (LOPES, 2013, p. 18).

Figura 4 - Lanny Gordin



Fonte: Show Livre (2021).

O guitarrista Pedro Anibal de Oliveira Gomes (conhecido como Pepeu Gomes, Figura 5), trouxe em seu trabalho com o grupo Novos Baianos um exemplo singular da guitarra brasileira. O grupo teve uma grande influência do músico João Gilberto. Já o guitarrista Pepeu Gomes, teve como influência o instrumentista Paulinho da Viola que ao presentear com um Bandolim, "faz com que este se aproxime da música de Jacob do Bandolim e inicie uma fusão do choro com o rock" (LOPES, 2013, p. 19). Um exemplo desta fusão é a música "A Menina Dança", do disco "Acabou Chorare" de 1972.

Figura 5 - Pepeu Gomes

Fonte: Central Brasileira de Shows (2021).

Outro excepcional instrumentista foi o guitarrista Hélio Delmiro (Figura 6), ficou conhecido após um trabalho com o saxofonista Victor Assis Brasil. Foi através do subgênero da bossa nova, denominado "samba- Jazz", que o instrumentista obteve destaque. Na década de 1970, Hélio passou a integrar a Banda de Elis Regina. No disco "Elis & Tom" gravado em 1974, teve a oportunidade de "sintetizar suas características pessoais como guitarrista numa série de funções do instrumento (acompanhamento, solos, contracanto), na música "Fotografia" (idem, faixa 11)". (LOPES, 2013, p. 19).

Figura 6 - Hélio Delmiro

Fonte: Beltrame (2011).

Segundo Lopes (2013), o guitarrista Toninho Horta (Figura 7), autor de um grande sucesso intitulado “Beijo Partido” que foi gravado pelo cantor e compositor Milton Nascimento, participou do movimento musical Clube da Esquina, que teve como expoente o próprio Milton. Uma das características do guitarrista era a utilização da técnica do *chord melody*[3]. Na música “No Carnaval” do primeiro disco de Toninho intitulado “Terra dos Passos” é possível notar o domínio da técnica também conhecida como *chord soloing*.

Figura 7 - Toninho Horta

Fonte: G1 PA (2021).

Já na década de 1980, a “música instrumental brasileira” aparece nas movimentações artísticas. Nessa época, o rock brasileiro vive um grande momento comercialmente falando e assim os grupos instrumentais aos poucos foram ganhando o seu espaço. Alguns guitarristas que consolidaram seus trabalhos dentro do contexto de música instrumental são: Hélio Delmiro, Heraldo do Monte e Olmir Stocker. (LOPES, 2013, p. 19).

Por outro lado, na década de 1990, através da influência do guitarrista sueco Yngwie Malmsteen, surgiram vários guitarristas brasileiros de rock instrumental e heavy metal. Entre eles podemos citar:

> Kiko Loureiro, da banda Angra; Edu Ardanuy, da banda Dr. Sin; e Frank Solari, que em seu disco “Um Círculo Mágico” (1998) flerta mais diretamente com a música brasileira, tendo regravado “Rabo de Foguete” com as participações de Ricardo Silveira, compositor do tema, e do percussionista e virtuose do pandeiro Marcos Suzano. O solo de Solari nesta música soa como uma espécie de “Pepeu Gomes com

[3] É o nome que se dá a execução da melodia e do acompanhamento simultaneamente no violão ou na guitarra.

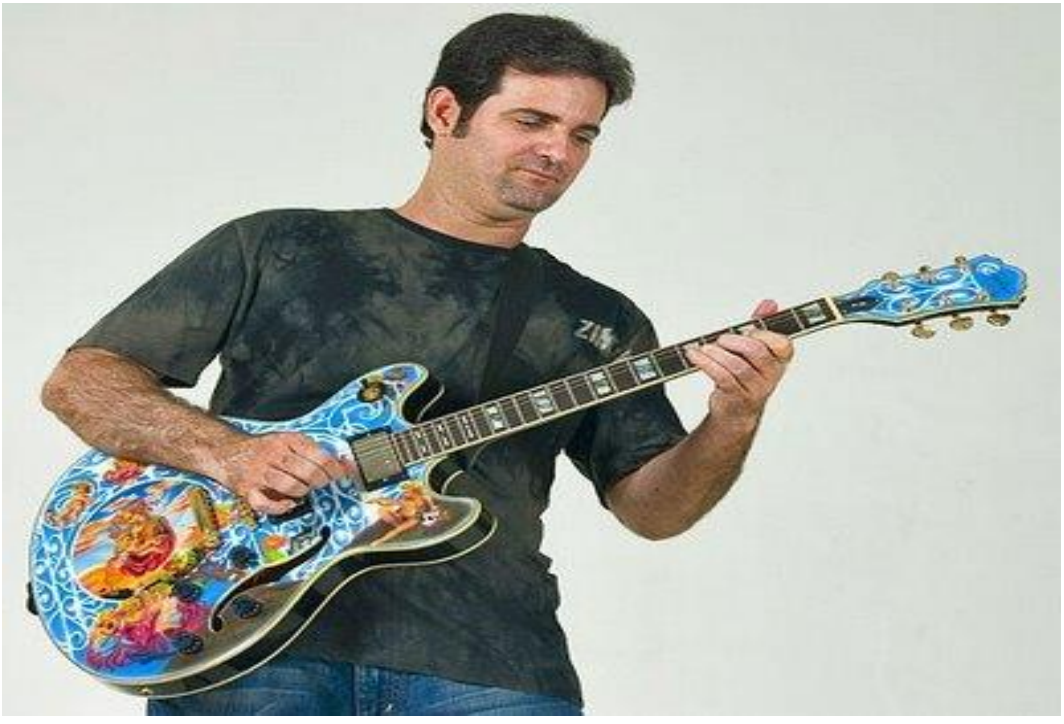
> esteróides" (citação do autor deste trabalho), dada a grande exuberância técnica do guitarrista aliada às sincopes e inflexões típicas do choro, habituais no fraseado de Pepeu. (LOPES, 2013, p. 20).

Por fim, apresentaremos uma síntese da vida e obra musical do guitarrista, compositor e professor pernambucano Fred Andrade (Figura 8). Foi professor de violão e guitarra elétrica pelo Conservatório Pernambucano de Música (CPM). Nesse momento, está atuando como docente pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e também pelo Conservatório de Música de Sergipe (CMS). Ao longo de sua trajetória musical produziu uma grandiosa obra com 13 CD's, 3 DVD's e 2 livros. Dessa maneira, o artista contribui de maneira significativa para o enriquecimento da música instrumental brasileira, bem como para formação de novas gerações de guitarristas amantes de uma boa música com caminhos melódicos e harmônicos inusitados e geniais.

Durante sua graduação em violão, ele teve diversas influências musicais como

> Raphael Rabelo, Paco de Lucia e Villa-Lobos eram os principais. Inclusive, Fred alimentava o desejo de se tornar concertista. Ao mesmo tempo, no universo da guitarra, era obcecado por Yngwie Malmsteen (1963), Scott Henderson (1954) e Allan Holdsworth (1946-1917). A música de concerto também sempre constituiu fonte de referência, sobretudo o repertório impressionista de Claude Debussy (1862-1918) e Maurice Ravel (1875-1937). (VIEIRA, 2017, p. 24).

Figura 8 - Fred Andrade



Fonte: Ouvido interativo (2011).

Sendo assim, é notório que muitos artistas brasileiros utilizaram e utilizam a guitarra elétrica como instrumento principal, deste modo marcaram a maneira de entender a música

popular brasileira a partir desse instrumento, tão ligado a gêneros musicais estrangeiros como o blues, o jazz e o rock. Além dos guitarristas acima citados, finalizamos este capítulo citando outros grandes nomes como: Roger Franco, Torcuato Mariano, Paulinho Soledade, Robertinho do Recife e tantos outros.

3.2 Breve Histórico do Ensino da Guitarra Elétrica no Brasil

A história do ensino de guitarra elétrica no Brasil surgiu de maneira tímida na década de 1980. Com o passar do tempo o ensino do instrumento foi "ganhando um pouco mais de força na década de 1990 e, iniciando sua consolidação nas décadas dos anos 2000 [...]". (MARIANO, 2018, p. 121).

Algumas dissertações e teses defendidas entre os anos de 2002 a 2016, contribuíram para consolidar o ensino da guitarra elétrica em algumas universidades brasileiras. A seguir, apresentaremos de maneira cronológica e sintetizada as produções de textos acadêmicos ligados ao instrumento e a música popular.

O autor, João de Barreto de Medeiros Filhos, é considerado "um pioneiro na pesquisa acadêmica voltada para a guitarra elétrica. Sua dissertação de mestrado intitulada "Guitarra elétrica: um método para o estudo do aspecto criativo de melodias aplicadas às escalas modais de improvisação jazzística". (MARIANO, 2018, p. 45). Acredita-se que essa foi a primeira pesquisa de mestrado voltada ao universo da guitarra elétrica, publicada no ano de 2002.

Outro trabalho defendido no ano de 2004, foi a dissertação de mestrado de José Fernando Presta "A improvisação guitarrística de Olmir Stocker Alemão", onde o foco do autor é "a importância da improvisação dentro da obra do guitarrista a partir de análises de improvisações em músicas que constam em sua discografia, reconhecendo alguns recursos característicos em sua abordagem." (PRESTA, 2004 apud MARIANO, 2018, p. 45-46).

No ano de 2005, a pesquisa de mestrado defendida foi "Por uma proposta curricular de curso superior em guitarra elétrica", do autor Rogério Borda, que é considerado "um trabalho pioneiro no sentido da reflexão a respeito do ensino superior da guitarra elétrica." (MARIANO, 2018, p. 46).

Ainda no ano de 2005, a dissertação de mestrado defendida por Marcel Eduardo Leal Rocha, intitulada “elaboração de arranjo para guitarra solo” foi mais uma obra a contemplar o universo do instrumento com “uma visão técnica a respeito da construção de arranjos solistas para guitarra elétrica, trabalhando com elementos, técnicas e idiomatismos que o instrumento oferece para o desenvolvimento deste estilo.” (MARIANO, 2018, p. 46).

Outra pesquisa defendida no ano de 2005, voltada a questão da análise musical, foi a dissertação “A guitarra brasileira de Heraldo do Monte”, do autor Eduardo Visconti, que buscou investigar de que forma “são articulados elementos da música brasileira no estilo de Heraldo do Monte, a partir da transcrição e da análise de composições e improvisos, dentro de uma observação que abrange o entendimento do imaginário popular do conceito de brasilidade. (VISCONTI, 2005 apud MARIANO, 2018, p. 47).

No ano de 2006, foi defendida a dissertação de mestrado intitulada “A guitarra cigana de Pepeu Gomes: um estudo estilístico”. Nessa foi feita uma análise do aspecto estilístico do guitarrista brasileiro,

> tanto em seus trabalhos com grupos como em seus trabalhos como artista solo, seja de canções populares, seja de música instrumental, acentuando a percepção de que sua música dialoga tanto com as bases da música brasileira através de gêneros como choro, samba, etc., como com o rock, influenciado por nomes como Jimi Hendrix, Jeff Beck e Peter Frampom, entre outros [...]. (MARIANO, 2018, p. 47).

Uma outra dissertação defendida no ano de 2006, foi do pesquisador Adriano de Carvalho Batista, denominada “Tétrades: Um Estudo de Harmonia Aplicado à Guitarra Elétrica”. Nesse trabalho o autor “direcionou seu olhar para o mapeamento, a formação e a aplicabilidade das digitações de tétrades no braço da guitarra elétrica.” (MARIANO, 2018, p. 48).

De acordo com Mariano (2018, p. 48), na dissertação de mestrado intitulada “concepções estilísticas de Hélio Delmiro: violão e guitarra na música instrumental brasileira”, o autor Bruno Rosas Mangueira, investigou o estilo do guitarrista e sua relevância na música instrumental brasileira.

Ainda no ano de 2006, outra pesquisa de mestrado foi “A guitarra trio inspirada em Johnny Alf e João Donato” do autor Alexis Bittencourt, onde “o pesquisador faz uma análise dos estilos de dois pianistas consagrados da bossa nova e música brasileira. (MARIANO, 2018, p. 48).

Também no ano de 2006, o pesquisador Gustavo da Silva Furtado de Mendonça, defendeu a sua dissertação denominada de “A guitarra elétrica e o violão: o idiomatismo na música de concerto de Radamés Gnatali”.

No ano de 2007, a pesquisa de mestrado é denominada “Concerto carioca n° 1 de Radamés Gnatali: a utilização da guitarra elétrica como solista” defendida por Marcio Guedes Correa. O autor buscou debater “as interações entre os estilos de elaboração eruditos e a presença de influências da música popular urbana e de seus ritmos populares na obra de Radamés, principalmente direcionando-se ao Concerto carioca nº 1, vem como trata da utilização da guitarra elétrica nesse contexto.” (MARIANO, 2018, p. 49).

Outra produção defendida no ano de 2007, foi a dissertação intitulada “Técnica híbrida aplicada ao violão” de Marcos Maia da Silva. Essa pesquisa é voltada para o violão podendo ser aproveitada “para estudos da guitarra elétrica também, pois trata de aspectos técnicos de um tipo de técnica específica de mão direita, que utiliza tanto a palheta presa entre os dedos polegar e indicador, como os demais dedos da mão direita, inclusive o mínimo.” (MARIANO, 2018, p. 49).

Nesse mesmo ano de 2007, a dissertação de mestrado defendida foi “análise da distorção musical de guitarras elétricas” escrita por Nicolau Leal Werneck que fazia parte do curso da Faculdade de engenharia elétrica e de computação da UNICAMP. O autor demonstrou “como a produção científica direcionada ao universo da guitarra elétrica pode se apresentar nas mais diversas áreas, como é esse o caso, em que questões tecnológicas ligadas ao instrumento são abordadas sob o ponto de vista da eletrônica, microeletrônica e opto eletrônica.” (MARIANO, 2018, p. 50).

No ano de 2009, Thais Lima Nicodemo, defendeu sua dissertação intitulada “Terra dos pássaros: uma abordagem sobre as composições de Toninho Horta”. A autora “também propõe análises musicais dentro do repertório específico do primeiro disco da carreira solo do guitarrista, cantor, compositor e arranjador Toninho Horta, um forte nome da guitarra elétrica brasileira.” (MARIANO, 2018, p. 50).

Em 2010, o autor Eduardo Visconti, defendeu sua tese de doutorado denominada “A guitarra elétrica na música popular brasileira: os estilos dos músicos José Menezes e Olmir Stolcker”. A ideia é trazer “uma visão estilística desses guitarristas a partir da análise de algumas obras de seu repertório.” (MARIANO, 2018, p. 50).

No ano de 2011, o autor Marcel Eduardo Leal Rocha, defendia sua tese de doutorado intitulada “A tecnologia como meio expressivo do guitarrista atuante no mercado musical pop”. Essa pesquisa foi considerada relevante e um dos motivos foi “a sua abordagem histórica a respeito do desenvolvimento da guitarra elétrica, sendo tratada, no nosso ponto de vista, por um prisma mais abrangente e aprofundado se compararmos com outras publicações sobre este assunto no Brasil.” (MARIANO, 2018, p. 51).

Na pesquisa de mestrado “Ensino e aprendizagem de guitarra em espaços músico educacionais diversos de João Pessoa”, defendida também no ano de 2011, o pesquisador Marcos da Rosa Garcia, apresentou “um panorama do ensino da guitarra elétrica em três contextos distintos, sendo estes, aula particular, escola livre e universidade.” (MARIANO, 2018, p. 51).

Nesse mesmo ano de 2011, o autor Anderson de Sousa Mariano, defendeu sua dissertação de mestrado intitulada “A guitarra elétrica em *gruppen fur drei orchester* de Karlheins Stockhousen”. Nesta pesquisa, o pesquisador fez “um capítulo introdutório que visa contextualizar historicamente a guitarra elétrica, seguido por um levantamento da presença desse instrumento na música de concerto, direcionada principalmente para a vanguarda pós-modernista. (MARIANO, 2018, p. 51).

Em 2013, com a dissertação de mestrado “O ensino da guitarra brasileira: uma construção”, o pesquisador Rogério Lopes, defendeu seu mestrado sugerindo “uma metodologia em que os conhecimentos e saberes ensinados estejam com foco na música brasileira de guitarra elétrica com uma metodologia de ensino do instrumento com mais foco na música brasileira.” (MARIANO, 2018, p. 52).

No ano de 2014, outra dissertação sobre o universo da guitarra elétrica foi intitulada “Ensino de guitarra e violão: uma construção social e pessoal”. Autoria de Jose Tadeu Dutra Zafani “esboça um retrato sociológico musical de professores de guitarra, professores de violão e professores que trabalham com os dois instrumentos.” (MARIANO, 2018, p. 52).

Segundo Mariano (2018, p. 52), na pesquisa realizada ano de 2014, de autoria de Rodrigo Mateus Pereira, intitulada “Construção e design de guitarras nos anos 1960 e 1970: narrativas sobre trabalho e trajetórias sem São Paulo – SP e Porto Alegre – RS”. Podemos observar o cruzamento de outras áreas com a área musical, pois essa dissertação faz parte do curso de Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

No ano de 2015, a dissertação “Improvisação no baião a partir de Heraldo do Monte”, escrita por Igor Brasil Rocha, foram “feitos alguns apontamentos analíticos a respeito da maneira de Heraldo do Monte improvisa no gênero baião, a partir de exemplos de sua discografia, abordando o repertório de dois de seus álbuns” (ROCHA, 2015 apud MARIANO, 2018, p. 53).

De acordo com Mariano (2018, p. 53), outra pesquisa defendida no ano de 2015, pelo professor Leonardo Meira Dantas, foi “O ensino da guitarra elétrica nos cursos de música da Universidade Federal da Paraíba: reflexões a partir de demandas discentes”. Nessa o professor tratou de

> aspectos referentes aos cursos de guitarra elétrica em andamento na UFPB, sendo estes, o “curso de licenciatura em música com habilitação em instrumento guitarra elétrica”, “curso superior modalidade sequencial em música popular com habilitação em guitarra elétrica” e o “curso de extensão em guitarra elétrica”. (MARIANO, 2018, p. 53).

Nesse mesmo no ano de 2015, a dissertação de mestrado denominada “A formação musical pedagógica em quatro cursos superiores de guitarra elétrica no Brasil” de autoria de Thiago Grando Módolo, propôs “uma reflexão a respeito de aspectos pedagógicos do ensino da guitarra elétrica”. (MARIANO, 2018, p. 53).

Ainda no ano de 2015, o autor Endre Solti, defendeu sua dissertação de mestrado denominada “Avaliação do ensino aprendizagem de guitarra elétrica e violão popular na licenciatura em música na modalidade a distância da Universidade Vale do Rio Verde”. A pesquisa buscou avaliar

> através de um estudo de caso, o desenvolvimento dos alunos de instrumento no quesito prática de improvisação e linguagem jazzística, de acordo com avaliação externa feita por professores especialistas, que analisaram comparativamente gravações feitas no período da entrada dos estudantes e no seu período final de curso.” (MARIANO, 2018, p. 54).

Outra obra defendida no ano de 2015 pelo autor André Lopes Martins, foi “A guitarra elétrica na música experimental: composição, improvisação e novas tecnologias”. A proposta é utilizar as “novas tecnologias digitais para composição e improvisação em música experimental, trazendo também a produção de uma composição com a guitarra elétrica ligada a diversos aparatos tecnológicos contemporâneos.” (MARIANO, 2018, p. 54).

Com o título de “GuitarAMI: desenvolvimento, implementação e performance de um instrumento musical aumentado que explora possibilidades de modificação de características intrínsecas do violão”, esse trabalho foi defendido em 2016 por Eduardo Aparecido Lopes

Meneses. Apesar de “estar direcionado para tecnologia aplicada ao violão, podemos observar que essas tecnologias também se aplicam à guitarra elétrica.” (MARIANO, 2018, p. 54).

Por fim, a dissertação de autoria de Heraldo Paarmann, intitulada “Jovens guitarristas, aprendizagem autodirecionada e a busca pela orientação musical” foi defendida também no ano de 2016. O autor fez “uma análise dos processos de autoaprendizagem de nove jovens guitarristas e a busca do entendimento do porquê de autoaprendizes, a partir de um certo limite temporário, procuram orientação musical.” (MARIANO, 2018, p. 55).

Desse modo, dentro do contexto acadêmico na área de música popular, a guitarra elétrica passou a ser tema recorrente e atualmente é observado um bom número de professores que atuam em cursos superiores de música no país. Sendo assim, “é de suma importância, na atualidade, reconhecer as tendências do ensino da guitarra elétrica na literatura especializada da educação musical e a formação do guitarrista nos contextos nacional e internacional, para que se tenha uma noção concreta das dimensões da literatura produzida.” (MARIANO, 2018, p. 40).

Alguns periódicos importantes nesta temática foram publicados mostrando um cenário crescente na formação musical popular a nível mundial, são eles:

> *Journal of researsh music education e Researsh in music education*, entre outros. Neste cenário, percebe-se uma ênfase a algumas dimensões, e nestas, algumas categorias encontradas na produção podem ser ordenadas nos seguintes eixos temáticos, cada qual com suas tendências específicas: 1. Estudos relacionados a perspectivas pedagógicas, ou seja, a inserção da música popular pensando nas estratégias de ensino na prática docente; 2. Dimensões do pensamento sobre música popular tendo como base o campo da análise; 3. Aspectos gerais da educação musical no contexto da música popular e as dimensões da aprendizagem da música popular sem se ater ao contexto formal; 4. Questões vinculadas a ensino de instrumentos da música popular e da guitarra elétrica; 5. Questões relacionadas a estruturas curriculares e institucionalização do ensino da música popular em contextos formais. (MARIANO, 2018, p. 40-41).

De acordo com Mariano (2018), é notório que há avanços em algumas pesquisas internacionais e nacionais relacionadas com a educação musical e a formação em música, mas ainda é necessário um diálogo mais aprofundado na

> problemática da prática docente, observando que é preciso estratégias diversas para as especificidades do ensino da música popular, os estudos não apontam para panoramas mais específicos do trabalho docente, ou seja, há uma construção ideológica e conceitual de que precisamos de diversidade, mas não há muitas proposições efetivas de como isto pode acontecer, e é neste ponto que é inserido este trabalho, com a ideia de que a concepção vigente precisa ganhar forma no caso de ensino de instrumento e da pedagogia da performance instrumental.” (MARIANO, 2018, p. 41).

Desse modo, a música popular e a guitarra elétrica, mesmo a passos lentos, vêm ganhando espaço no ensino superior em música e, por outro lado, mantém-se numa crescente no contexto do ensino informal pelo aumento na procura dos interessados que muitas vezes não conseguem uma vaga em instituições formais nesta categoria de ensino, dessa maneira, a solução muitas vezes é buscar uma formação alternativa "através de aulas particulares com professores, que muitas vezes, eram instrumentistas reconhecidos por seus pares." (MARIANO, 2018, p. 122).

A seguir mostraremos algumas universidades brasileiras onde o curso de guitarra elétrica é ofertado. Segundo Freitas (2016, p. 24), são "somente quatro instituições que dispõem na graduação o curso de música popular com habilitação em guitarra elétrica, são elas: UFPE, UFPB, UNICAMP E UFBA. Além disso, foi encontrado um curso de licenciatura em música no instrumento guitarra elétrica, na UFG". Sendo assim, com o intuito de atualizar as instituições de nível superior que ofertam essa modalidade na graduação, foi realizado um levantamento no mês de agosto de 2022, mas não foram encontrados artigos científicos para que pudéssemos adicionar essas informações, além disso, fizemos contatos com alguns professores de guitarra elétrica de algumas universidades brasileiras e não obtivemos informações para serem adicionadas nesta pesquisa.

Especificamente no Estado de Sergipe, ainda não possuímos nenhuma instituição pública ou privada que oferte a nível superior habilitação em guitarra elétrica. Entretanto, existe uma possibilidade para ingressar no ensino formal de guitarra elétrica aqui no Estado, através do curso técnico profissionalizante de nível médio oferecido pelo Conservatório de Música de Sergipe (CMS). Nos próximos capítulos apresentaremos de maneira detalhada o curso de guitarra elétrica ofertado nesta Instituição.

Nesse sentido, o ensino informal, por ser de fácil acesso e possuir grande oferta, continua sendo o caminho mais procurado pelos interessados em dar os primeiros passos no instrumento, bem como para melhorar o nível técnico dos músicos já iniciados e que estão em busca de adquirir novos conhecimentos que os possibilitem uma performance cada vez mais profissional para atuarem no mercado musical. Sendo assim, a informalidade na prática docente, tornou-se muito recorrente e a maioria dos guitarristas que atuaram como professores estavam envolvidos nesse contexto.

Embora nos dias atuais a oferta de cursos formais na área musical tenha crescido, a prática docente informal ainda é muito comum. De acordo com Ferreira (2013), com essa

prática, surgiram novas possibilidades de aprendizagem através do conhecimento empírico, onde professores de guitarra elétrica se desenvolviam por meio do estudo autodidata, ou seja, eles não tinham uma formação acadêmica, mas possuíam conhecimentos musicais por suas vivências práticas e assim passaram a ensinar dentro de um contexto de ensino informal.

A seguir apresentaremos algumas obras voltadas para o estudo sistemático da guitarra elétrica, que podem ser utilizadas no ensino formal e/ou informal. No ano de 1966, o guitarrista William Leavitt, deu início ao desenvolvimento metodológico para o ensino da guitarra elétrica através dos três volumes do livro "A Modern Method For The Guitar" editado no mesmo ano pela *Berklee Press*. Segundo Lopes (2013, p. 24), o "propósito era treinar o guitarrista em habilidades básicas (ritmo, técnica e leitura), independentemente de estilo."

No Brasil, com o intuito de contribuir com o crescimento de uma bibliografia específica para a guitarra elétrica, alguns autores brasileiros elaboraram materiais metodológicos voltados ao estudo do instrumento. Um dos pioneiros no Brasil foi a apostila-livro "Guitar Fusion", elaborada pelo guitarrista brasileiro Mozart Martins Mello Filho (Figura 9) e publicada no ano de 1992. De acordo com Ferreira, (2013), com a sistematização e organização desse material didático, a guitarra elétrica passou a ser vista de uma maneira mais profissional no tocante ao ensino.

Figura 9 - Mozart Mello

Fonte: Guilherme (2012).

Outro professor brasileiro que desenvolveu materiais didáticos para o estudo do instrumento, foi o guitarrista Nelson Faria (Figura 10). Muitos músicos brasileiros tiveram acesso a sua metodologia, através do livro “A Arte da Improvisação” (1991), do método “Acordes Arpejos e Escalas para Violão e Guitarra” (1999), “Exercícios de Leitura para Guitarristas e Violonistas”, entre outros (LOPES, 2013).

Figura 10 - Nelson Faria

Fonte: Antônio Carlos da Fonseca Barbosa.

Para o guitarrista e professor Nelson Faria, a paixão pela música e o desejo de compartilhar suas

> descobertas no instrumento surgiu aos 12 anos de idade, quando ainda aprendia meus primeiros acordes no violão. Em 1983, aos 19 anos, fui estudar música no GIT, nos Estados Unidos. Quando voltei ao Brasil, era claro para mim que aquela oportunidade havia sido um privilégio – e por isso mesmo, me senti no dever de compartilhar toda essa informação. Comecei a dar aulas, workshops, masterclasses, escrever livros e, mais recentemente, criei o Fica a Dica Premium com o propósito de compartilhar com o maior número de pessoas tudo que eu aprendi e desenvolvi durante todos esses anos de carreira nos palcos e nas universidades, no Brasil e no exterior. (FICA A DICA PREMIUM, 2021).

A plataforma “Fica a Dica Premium” é um projeto voltado para a educação musical no formato à distância. Dirigida e coordenada pelo professor Nelson Faria, a plataforma disponibiliza por meio de uma assinatura mensal cursos em instrumentos musicais, teoria e percepção musical.

Com uma vasta experiência como *sideman* e professor, Nelson Faria tem “8 livros de música editados, sendo 2 deles traduzidos para o Inglês, Italiano e Japonês e 14 CDs gravados, além da participação como músico, produtor ou arranjador em mais de 200 CDs de artistas nacionais e internacionais” (FICA A DICA PREMIUM, 2021).

Seguindo a mesma proposta da plataforma anterior, o “Guitarpedia” ganhou bastante destaque neste cenário de ensino remoto. Esse projeto foi idealizado no ano de 2013, pelo guitarrista e professor Bruno Godinho e seu amigo Evandro Vuono. (GUITARPEDIA, 2021).

Outra opção, com uma grande variedade de cursos na área da música, é a plataforma “Musixe” que disponibiliza na modalidade de cordas as seguintes opções: violão, guitarra, cavaco, contrabaixo, ukulele, viola e violino (MUSIXE, 2021).

Todas essas plataformas passaram a ser mais utilizadas após o surgimento e agravamento da Covid-19, ou seja, com a necessidade de manter o distanciamento social como medida de prevenção à doença, a procura por cursos *on-line* aumentou significativamente.

Por outro lado, vários guitarristas brasileiros também passaram a desenvolver seus próprios cursos por meio *on-line*. Desse modo, as aulas particulares presenciais passaram a ser disponibilizadas remotamente e com isso abriu a possibilidade de alcançar um número maior de alunos espalhados no Brasil e no mundo. A seguir, citaremos alguns cursos de guitarra elétrica e seus respectivos professores mais divulgados nas mídias sociais: “Guitar Practice” (Cacau Santos), “Neo Soul Fusion 1” (Rodrigo Gouveia), “Curso Intensivo de Guitarra” (Edizio Santana), “Desafios da Improvisação” (Gustavo Guerra), “Guitarra do Zero” (Rafael Nery), “Guitarra Rock 2.0” (Ozielzinho), “Imersão Musical” (Leandro Esteves), “Extreme Guitar” (Roger Franco), “Improvisando sem Mistérios” (Edu Ardanuy), “Guitar Hacks” (Kiko Loureiro), entre outros. De maneira geral, os cursos são disponibilizados pela plataforma Hotmart ou similares, onde os alunos têm acesso as videoaulas, bem como os materiais complementares dos conteúdos abordados em cada curso.

4. O ENSINO NO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA NO PERÍODO PRÉ-PANDÊMICO

Desde sua fundação na década de 1940, até a chegada da pandemia da Covid-19, o Conservatório de Música de Sergipe (CMS), disponibilizava seus cursos de forma totalmente presencial. Desse modo, a Instituição "[...] vem formando músicos atuantes no cenário artístico local e nacional, buscando qualificar, ampliar e fortalecer a qualidade da produção artístico-musical da comunidade sergipana." (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 5).

No CMS, são ofertadas "três modalidades de curso, visando atender a maior diversidade de interesses na área musical, as Oficinas, os Cursos de Formação Inicial e Continuada de Trabalhadores e os Cursos Técnicos em Instrumentos Musicais e Canto." (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 6). A seguir, essas modalidades são definidas no "Projeto Político Pedagógico" como:

> a) **Oficinas**: Cursos rápidos diversos, voltados tanto à musicalização de crianças como a breves capacitações para adolescentes e adultos, além de cursos específicos para a terceira idade.
> b) **Cursos FIC**: São cursos de formação inicial ou continuada de profissionais da área de música, e estão divido em duas grandes áreas: Cursos de Formação Para Músicos de Banda, voltados para o ensino dos gêneros musicais atualmente denominados por "Música Popular" e Cursos de Formação Para Músicos de Orquestra, voltados para o ensino da música erudita.
> c) **Cursos Técnicos**: São cursos profissionalizantes nas áreas de Canto e Instrumento, amparados pela resolução nº 296/CEE de 01/11/2012 e pela resolução nº 297/CEE de 01/11/2012, respectivamente. (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 11).

Na visão da Instituição, para preparar, qualificar e profissionalizar pessoas na área musical é imprescindível:

> a) Atender às expectativas do mercado local, cuja demanda por profissionais da área musical é relevante e crescente, merecendo suporte e incentivo ao seu desenvolvimento;
> b) Atender às necessidades psicossociais de expressão artística inerentes ao ser aos agrupamentos humanos;
> c) Manter uma atualizada e adequada estrutura de funcionamento, com recursos tecnológicos, corpo docente, técnico-pedagógico, e instalações físicas em boas condições para o desenvolvimento das atividades de ensino artístico-musical; (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 6).

Dessa maneira, ao longo de sua história, o CMS aumentou significativamente o número de músicos qualificados com formação técnica, preparados para atuar no mercado musical brasileiro e assim

> "[...] a cadeia produtiva da música sergipana tem se fortalecido nos últimos anos e hoje movimenta centenas de músicos e gera milhares de empregos diretos e indiretos. Surge, portanto, uma necessidade crescente de qualificação de pessoal para atuar

> profissionalmente nesse mercado musical em fase de crescimento e consolidação." (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 6).

Em Sergipe, a Instituição "[...] é a única escola formal a ofertar educação musical gratuita no estado, e vem atendendo desde a sua fundação, no já longínquo ano de 1945, a uma crescente demanda da comunidade sergipana e de estados vizinhos." (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 6).

Diante disso, O CMS por meio das três modalidades ofertadas, vislumbra fortalecer a contribuição cultural, "[...] o desenvolvimento da cadeia produtiva da música sergipana, a formação de público, a inclusão social através da música e a formação de profissionais capacitados para atuação no mercado de trabalho musical." (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 6).

Desse modo, a escola entende que, para dialogar de maneira efetiva em meio as várias demandas sociais, é necessário estudos elementares

> relacionados com a cultura, as artes e também as ciências humanas e sociais; envolvendo estudos relacionados com a pluralidade de conhecimentos instrumentais, composicionais, tecnológicos e estéticos; bem como estudos que permitam a integração teoria/prática relacionada com o exercício da arte musical e do desempenho profissional. (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 8).

Sendo assim, o CMS busca ofertar cursos visando uma formação ampliada. Pois, para a Instituição uma

> "[...] formação profissional transcende ao perímetro escolar. E que um curso é apenas um momento no processo de formação do profissional. Esse caráter da formação permanente está sendo reafirmado nos cursos do CMS, principalmente através da formação indagativa (DEMO, 1996), promovendo a busca pela identidade e autonomia artística e intelectual do aluno, promovendo atividades que favoreçam experiências práticas de fazer musical. (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 8 - 9).

Nesse sentido, para que a formação seja de fato ampla, o "Projeto Político Pedagógico" define, "os princípios que nortearão a formação do profissional de música (FIC e Técnico), estão em consonância com os princípios gerais de ensino da Instituição". (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 9 - 10).

São eles: articulação entre teoria e prática, contextualização e a criticidade do conhecimento, flexibilização, interdisciplinaridade, rigoroso trato teórico-prático, histórico e metodológico no processo de elaboração e socialização dos conhecimentos, ética como orientadora das ações educativas, ênfase na música brasileira, ênfase na Performance/Criação/Apreciação musicais e avaliação como prática de ressignificação na

forma de organização do trabalho docente e de aperfeiçoamento do projeto pedagógico do curso.

De acordo com o “Projeto Político Pedagógico”, o objetivo geral é “propiciar o desenvolvimento artístico-musical da comunidade sergipana atuando na formação musical inicial de crianças, jovens e adultos e capacitando profissionais para operarem no campo de trabalho musical. (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 13).

Nesta perspectiva, todos os públicos têm a oportunidade do fazer musical, ou seja, a Instituição musicaliza qualquer indivíduo em qualquer faixa-etária, quanto capacita os já iniciados, que muitas vezes já atuam no mercado musical.

A seguir apresentaremos as 5 metas definidas em 2017, pelo Conservatório de Música de Sergipe, onde a primeira é:

> a) Consolidar o Conservatório de Música de Sergipe como a principal escola formal de música do Estado.
> b) Adequar todos os cursos ofertados pelo Conservatório de Música de Sergipe aos parâmetros sugeridos pelo MEC através dos Guias PRONATEC de cursos FIC e Técnico Profissionalizante.
> c) Superar o patamar de 120 alunos matriculados nos Cursos Técnicos.
> d) Reduzir a evasão escolar em 30%
> e) Criar Grupos Musicais Pedagógicos que representem o CMS e movimentem a cena cultural sergipana. (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 14).

No decorrer dos anos as metas foram alcançadas, porém com a chegada da pandemia da Covid-19, a quarta meta referente à evasão escolar, provavelmente, fez com que a equipe diretiva e professores da Instituição repensassem sobre a mesma e retornassem a busca por caminhos para alcançar os números anteriores à pandemia.

Por fim, apresentaremos uma síntese do processo de avalição dos cursos ofertados pelo CMS, onde

> a avaliação da aprendizagem será desenvolvida numa perspectiva qualitativa. De acordo com a LDB essa forma de avaliação se configura como processo de interferência pedagógica contínua, processual e cumulativa, determinando as correções necessárias a serem buscadas para a compensação dos desvios de rota no processo de aprendizagem, facilitando a conquista dos objetivos pretendidos ao final do processo de ensino. (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 14).

Por outro lado, o planejamento é um aliado fundamental no processo avaliativo por serem atividades que envolve qualquer área do saber. Por isso,

> planejamento e avaliação devem andar lado a lado no ato pedagógico. Respeitando os princípios da interdisciplinaridade e da contextualização, e com a intenção de fornecer subsídios para o aperfeiçoamento do processo de aprendizagem, a avaliação de competências será desenvolvida através de múltiplos instrumentos, relacionando

> teoria e prática, atitudes, valores e a preparação para o exercício de uma cidadania produtiva e consciente. (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 14-15).

Portanto, para que seja "bem sucedida em seus objetivos a avaliação em música deve levar em consideração a subjetividade do fazer artístico sem perder de vista a qualidade musical, buscando, sobretudo debruçar-se sobre os objetivos pretendidos com o curso." (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 15).

Nos próximos capítulos, serão apresentados a realidade durante a pandemia da Covid-19 no país, as adaptações e/ou modificações do formato presencial para o remoto emergencial, bem como os desafios encontrados pela Instituição e toda classe estudantil.

4.1 A Realidade do Ensino Remoto no Brasil e no Conservatório de Música de Sergipe Durante a Pandemia da Covid-19 no Ano de 2020

Em março de 2020, a educação no Brasil e no mundo precisou ser reinventada e passou a ser ofertada na modalidade remota nos diferentes níveis de ensino. Isso ocorreu em decorrência da disseminação da doença Covid-19 em todos os continentes, que foi declarada como uma pandemia pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Esta doença teve origem em Wuhan na China e pela sua gravidade e propagação, uma das ações básicas recomendadas pela OMS foi o distanciamento social, sendo responsável pela paralização total das atividades educacionais presenciais (CNE, 2020).

Desse modo, o Ministério da Saúde do Brasil, teve que tomar medidas a fim de garantir a saúde da população brasileira e por meio da Portaria nº 188, de 3 de fevereiro de 2020, publicada no Diário Oficial da União (DOU), em 4 de fevereiro de 2020, declarou Emergência em Saúde Pública de Importância Nacional. A partir disso, estados e municípios editaram decretos e outros instrumentos legais e normativos para o enfrentamento da emergência de saúde pública, estando, entre elas, a suspensão das atividades escolares (CNE, 2020).

O Ministério da Educação (MEC), através da portaria nº 343, de 17 de março de 2020, "se manifestou sobre a substituição das aulas presenciais por aulas em meios digitais, enquanto durar a situação da pandemia gerada pela COVID-19, para instituição de educação superior integrante do sistema federal de ensino" (CNE, 2020, p. 1). No dia 18 de março de 2020

> o Conselho Nacional de Educação (CNE) veio a público elucidar aos sistemas e às redes de ensino, de todos os níveis, etapas e modalidades, considerando a necessidade

> de reorganizar as atividades acadêmicas por conta de ações preventivas à propagação da COVID-19.
> Em decorrência deste cenário, os Conselhos Estaduais de Educação de diversos estados e vários Conselhos Municipais de Educação emitiram resoluções e/ou pareceres orientativos para as instituições de ensino pertencentes aos seus respectivos sistemas sobre a reorganização do calendário escolar e uso de atividades não presenciais (CNE, 2020, p. 1).

Em seguida, com a publicação da portaria nº 376 de 3 de abril de 2020, o MEC autorizou em caráter excepcional a paralisação das aulas presenciais ou a substituição por atividades não presenciais por até 60 dias nos cursos técnicos profissionalizantes de nível médio das instituições integrantes do sistema federal de ensino. Caso fossem surgindo novas orientações do Ministério da Saúde esse prazo poderia ser prorrogado por mais tempo (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 2020).

Neste cenário, os estudantes da educação básica até o ensino superior, tiveram seus estudos paralisados e consequentemente atrasados por um período indeterminado, por conta das incertezas trazidas pela pandemia. Sendo assim, a equipe diretiva de cada instituição e o corpo docente, começaram a se reunir e discutir, com o objetivo de encontrar uma solução para a paralização forçada do ensino no Brasil e "[...] a estratégia adotada pela grande maioria das instituições de ensino para que os alunos não ficassem sem aulas foi o Ensino Remoto [...]" (SILVA, 2021, p. 14).

A seguir, apresentaremos brevemente um panorama das medidas tomadas para o enfretamento da pandemia, bem como para a continuidade do ano letivo nas escolas dos Estados: Ceará, Piauí, Maranhão e Sergipe.

No Ceará, com a suspensão do ensino presencial no mês de março, a SEDUC, logo após o primeiro decreto começou a criar e liberar o

> acesso para professores e alunos de todas as ferramentas ligadas ao Google for Education, bem como a criação das salas virtuais vinculadas às escolas. Esse processo foi realizado em uma ação conjunta entre a Assessoria de Tecnologia da Informação – Astin, e a empresa GetEdu11. Porém, por meio de acompanhamento dos e-mails que foram criados a fim de oferecer suporte à escolas, professores e alunos, percebemos que muitos tiveram dificuldades de acesso ao e-mail institucional, muito embora tenha sido criada uma ferramenta de busca on-line12, chegamos a constatar inclusive que, em agosto, usuários ainda não haviam realizado o primeiro acesso, muito embora já estive liberado desde o final do mês de março. (OLIVEIRA, 2020, p. 8).

De acordo com Oliveira, (2020, p. 3), na cidade de Fortaleza, "algumas escolas particulares optaram pela antecipação das férias". Já as outras escolas, tiveram que buscar adaptações para transição de atividades presenciais para atividades remotas, por meio de

ferramentas que possibilitassem a criação de ambientes virtuais para a realização de aulas remotas

Sendo assim, a Célula de Formação de Programas e Projetos (CEFOP), que integra a estrutura organizacional da Superintendências das Escolas de Fortaleza (SEFOR), após as atividades educacionais terem sido suspensas via decreto governamental por conta da pandemia, teve a iniciativa de participar

> ativamente dos planejamentos voltados ao acompanhamento das atividades remotas desenvolvidas pelas escolas, planejamento de ações voltadas à formação continuada de gestores, direcionada à utilização dos suportes tecnológicos, bem como acompanhou intimamente todo a estrutura voltada a prestar suporte às escolas, professores e alunos buscando garantir acesso ao e-mail institucional bem que como às demais ferramentas oferecidas pelo Google for Education nas 173 escolas estaduais de Fortaleza. (OLIVEIRA, 2020, p. 8).

Dessa maneira, ofereceu apoio as escolas criando e-mails para dar suporte as escolas que fazem parte das três SEFOR, bem como "realizou formações com o objetivo de compartilhar informações básicas sobre acesso, utilização das ferramentas do Google for Education como o Drive, Meet, Classroom e Forms, ao longo de 2 dias e reuniu mais 350 coordenadores e continua no suporte e acompanhamento dessas ações." (OLIVEIRA, 2020, p. 8).

Diante do exposto, podemos observar que o modelo emergencial adotado no período pandêmico, precisa ser discutido entre gestores, professores e estudantes de maneira ampla, a fim de propiciar um ensino-aprendizagem remoto de qualidade, tornando o processo educacional satisfatório para toda comunidade escolar brasileira.

Apesar dos esforços em criar caminhos para a continuidade do ano letivo, percebemos a complexidade da situação e

> através do contato direto que foi estabelecido com os gestores e coordenadores de algumas escolas consta como uma das principais dificuldades a situação precária na qual muitos alunos se encontram, principalmente no que se refere ao acesso à internet e computadores.
> Foi observado também a pouca ou falta do desenvolvimento de competências digitais por parte de alguns professores que encontraram dificuldades desde o acesso à internet ao planejamento de aulas que utilizassem outros tipos de recursos digitais. (OLIVEIRA, 2020, p. 9).

Com tantas dificuldades e incertezas na área educacional, mesmo após seis meses do primeiro decreto do governo que foi publicado no dia 16 de março de 2020, as aulas presenciais no Estado do Ceará ainda estavam suspensas "embora diversos outros setores já tivessem sido liberados para o funcionamento como restaurantes e *shoppings*." (OLIVEIRA, 2020, p. 3).

Outra pesquisa relevante para a educação brasileira em tempos pandêmicos, foi realizada também na região nordeste nos Estados do Piauí e do Maranhão. O objetivo dos pesquisadores foi a verificação das aplicações e as dificuldades de acesso ao ensino remoto emergencial, como também fazer uma análise dos "empecilhos para a efetivação da aprendizagem, porque o Brasil, assim como, inúmeros países passaram a desenvolver ações de ensino-aprendizagem alternativas que implicam nos diferentes níveis educacionais." (RIBEIRO JÚNIOR et al. 2020, p. 107).

Além disso, buscou entender como o confinamento causado pela pandemia afetou à atividade docente da educação básica desses Estados, verificando quais as medidas tomadas pelos órgãos administrativos, a fim de minimizar os efeitos negativos do sistema de ensino remoto emergencial.

Nesse trabalho foram entrevistados 52 professores de várias disciplinas e de níveis distintos da rede pública e privada dos dois Estados. O desenvolvimento da amostra da pesquisa foi por meio de

> uma entrevista semiestruturada a partir do *Google* Formulários e distribuímos aos docentes através do aplicativo de mensagens *WhatsApp*, entre os meses de junho e julho de 2020. Assim sendo, elegemos essas duas ferramentas de comunicação por serem gratuitas e estarem disponíveis para acesso tanto no computador portátil, tablete, *smartphone*, dentre outros, de modo que também são ferramentas de fácil manipulação e que dispensam o contato físico entre os participantes. (RIBEIRO JÚNIOR, et al. 2020, p. 116).

Um dos dados coletados foi a faixa etária, onde os resultados revelaram que mais de 30% dos docentes tinham mais de 50 anos de idade. Nesse caso "a região nordeste se destaca como uma área em que a população de meia-idade, assim como os idosos fazem parte de uma classe menos privilegiada quanto ao uso e inclusão digital (BRASIL, 2010)." (RIBEIRO JÚNIOR et al. 2020, p. 117).

Sendo assim, se olharmos para o formato atual das licenciaturas e considerarmos a formação acadêmica desses profissionais, encontramos a primeira barreira na transição do ensino presencial para o modelo de ensino remoto.

Outro dado que aponta para um despreparo acadêmico dos docentes entrevistados, é a utilização de materiais prontos que são disponibilizados na *internet*, ou seja, a maioria dos profissionais não conseguem produzir seus próprios materiais didáticos. Além disso, podemos perceber que

> devido as circunstâncias da pandemia e do confinamento; a urgência do uso de recursos remotos de ensino; a obrigatoriedade de celeridade e oferecimento de material didático aos estudantes – são alguns dos fatores que podem incidir diretamente na qualidade ou não confiabilidade das fontes, pois os profissionais docentes não foram instruídos para o desempenho de atividades não presenciais. (RIBEIRO JÚNIOR, et al. 2020, p. 119).

Dessa maneira, percebemos que a pandemia revelou o quanto precisamos evoluir no processo de formação dos professores de todas as áreas do conhecimento, buscando reciclar os profissionais já formados em relação a utilização de recursos tecnológicos, bem como rever a grade curricular das licenciaturas a fim de formar educadores preparados para qualquer formato de ensino.

De acordo com Ribeiro Júnior, (2020), os aplicativos ou programas utilizados no formato de ensino remoto pelos profissionais entrevistados foram: *WhatsApp, Google Classroom, Windows meeting, Skype, YouTube, E-mail*, entre outros não citados na pesquisa. Com 90,4%, o *WhatsApp* pela facilidade de manuseio, foi o recurso mais usado para a comunicação e envio de materiais entre docentes e discentes. Já em relação a satisfação dos docentes em transmitir o conteúdo programático das respectivas disciplinas com recursos característicos da Educação à Distância (EAD), os resultados obtidos na pesquisa foram:

> 46% dos entrevistados consideram como regular. Já 28% consideram ótimo, 23% ruim e 1% afirmaram se tratar de uma proposta interessante, pois afasta o professor da sua zona de conforto, ao passo que motiva a categoria para o processo de reciclagem, pois a Educação à Distância como fruto do ensino remoto aplicado no Piauí e Maranhão potencializou novas formas de ensinar e aprender neste novo século, não somente por trazer características específicas que rompem com a concepção da presencialidade durante o processo de ensino-aprendizagem, mas sim, por mostrar novos jeitos de transmissão do conhecimento intelectual (VIDAL; MAIA, 2010 apud RIBEIRO JÚNIOR, et al. 2020, p. 120).

Com 46% dos entrevistados considerando o uso das tecnologias da informação como regular e 23% considerando como ruim, podemos observar que os sentimentos negativos dos docentes em relação ao uso TICs como recurso metodológico são os mais variados, revelando que "aliado a falta de preparo ou formação específica perante o uso da EAD, a cultura corrobora para o sentimento de desmerecimento do novo modelo escolhido pelos órgãos gestores dos estados do Piauí e Maranhão, do nordeste brasileiro." (RIBEIRO JÚNIOR et al. 2020, p. 121).

A pesquisa também levou em consideração a importância do nível da educação remota do ponto de vista dos estudantes e os resultados coletados foram:

> 71% dos entrevistados, consideram o formato aplicado nos estados do PI e MA, pouco relevante, enquanto que 23% consideram relevante ou suficiente e somente 6% consideram irrelevante. Assim, o estudante deve entender que o Ensino à Distância transfigurado a ensino remoto devido a condição de pandemia, requer

> comprometimento principalmente dos estudantes, pois trata-se de um modelo educacional projetado para o desempenho eficiente sem intervenção constante. Pesquisas realizadas por Tapscott (1999) considera que os estudantes em geral, centram-se, principalmente, na interatividade, cabendo ao professor a atuação de acompanhamento da construção do conhecimento de seu aluno (GAMA, 2017 apud RIBEIRO JÚNIOR, et al. 2020, p. 121).

Desse modo, podemos entender que a falta de formação continuada dos docentes, bem como a não capacitação deles para o manuseio dos recursos digitais ao longo do período pandêmico, foi um fator que dificultou a inserção das Tecnologias de Informação e comunicação desses profissionais.

Por outro lado, com a migração das atividades educacionais presenciais para o remoto emergencial, os estudantes passaram a assumir de maneira ativa sua aprendizagem e "[...] essa modalidade considera o uso das TICs, para realizar atividades síncronas[4] que tem exemplo as reuniões em plataformas específicas e assíncronas[5] que tem como exemplo uso de mensagens e envio de videoaulas" (FEITOSA et al., 2020, n.p.).

De acordo com Feitosa et al. (2020), uma das dificuldades dos docentes e discentes é o uso das tecnologias, que embora sejam ferramentas aliadas para a realização das atividades educacionais, trazem bastante desafios pelo pouco ou nenhum conhecimento dos envolvidos. Desse modo, é imprescindível que professores e alunos estejam abertos aos novos modelos de ensino-aprendizagem, pois

> sair de um ensino presencial movido por uma interação física entre público e infraestrutura física disponível e submeter-se ao ensino remoto é um desafio para alunos e professores. Neste contexto, Melo e Maia (2019) destacam que é importante que os professores estejam cientes das possibilidades de que podem se servir com o uso das tecnologias digitais. Assim, compreende-se que as TICs podem agregar valores motivacionais a qualquer modalidade de ensino (FEITOSA et al., 2020, n.p.).

Apesar de concordar que as TICs agregam valores e contribuem para motivação dos envolvidos, foi possível verificar uma situação adversa onde o Ensino Remoto Emergencial (ERE), revelou o quanto os profissionais da educação e estudantes, não estavam preparados para a utilização das plataformas digitais e aplicativos de mensagens, como recursos metodológicos no processo de ensino-aprendizagem. Sendo assim, "Compreender dificuldades e oportunidades envolvidas em um processo é relevante para refletir e fazer intervenções que busquem melhorias, seja no campo pedagógico ou no campo estrutural" (FEITOSA et al., 2020, n.p.).

---

[4] É a modalidade onde o professor transmitirá ao vivo sua aula, através de sua plataforma escolhida (Ex: Zoom).
[5] A comunicação assíncrona é aquela que acontece sem a necessidade de uma interação em tempo real. Na educação, isso permite que as aulas sejam acompanhadas pelo estudante independente do horário ou local.

Dessa maneira, o ensino à distância vem se tornando uma realidade em algumas instituições de ensino superior e

> apesar de ser considerada “um novo formato para o ensino”, no Brasil, o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) no contexto educacional já é uma realidade, além da boa aceitação da educação a distância (EaD), e de discussões há tempos, já iniciadas, sobre o ensino híbrido (EH). Porém, a extensão do isolamento social por meses, trouxe um terceiro nome: o Ensino Remoto Emergencial (ERE). É salutar, neste momento, entender que ERE, EaD e EH, são distintos e possuem em comum apenas o uso das tecnologias para a aprendizagem. (SILVA, SOUSA e MENEZES, 2020, p. 299).

Desse modo, podemos considerar dois cenários: por um lado os professores que já tinham contato com recursos tecnológicos na prática docente e do outro lado os professores que se mantiveram alheios à utilização das tecnologias. Sendo assim, podemos considerar que o isolamento social e a nova prática de atividades educacionais de maneira remota

> ampliaram as possibilidades de interações e fez com que, em alguns casso, outros recursos fossem explorados com maior profundidade pedagógica e disposição, afinal, em tempos de aulas presenciais interações virtuais através do Google Meet talvez não ocorressem com tanta frequência e participação dos discentes. (OLIVEIRA, 2020, p. 7).

Especificamente no Estado de Sergipe, as primeiras medidas de prevenção à Covid-19, foram por meio da portaria n° 1476/2020 de 16 de março de 2020, onde ficaram “suspensas por 15 (quinze) dias, as aulas presenciais nas unidades de ensino da Rede Estadual de Educação, a contar do dia 17 de março de 2020, bem como Centro de Esportes Escolares e as Escolas de Esportes vinculadas à Superintendência Especial de Esportes – SUPEE/SEDUC” (SEDUC, 2020).

Preocupada com a continuidade do ano letivo, a Secretaria de Estado da Educação de Sergipe lançou a portaria n° 1638/2020/GS/SEDUC de 26 de março de 2020, onde foi orientado a oferta de Atividades Pedagógicas Complementares (APC), em regime especial temporário não presencial, nas Instituições de Ensino vinculadas à Rede Pública Estadual de Ensino (SEDUC, 2020).

Sendo assim, com a orientação decretada pela portaria acima, o Conservatório de Música de Sergipe (CMS) que faz parte da rede estadual de ensino, iniciou reuniões *on-line* com equipe diretiva e professores, para encontrar caminhos e possibilidades para o retorno das atividades da instituição em novo formato determinado pela SEDUC.

O fato é que a pandemia trouxe várias incertezas e no período de março/2020 a junho/2020, o Conservatório ainda não tinha retornado suas atividades escolares. Diante desse

cenário, a coordenadora relatou que alguns professores resolveram promover *lives* com o intuito de reaproximar os estudantes, minimizando os impactos psicológicos causados pela pandemia e, por outro lado, tentando manter o maior número possível de alunos motivados, evitando assim um alto índice de evasão. Entretanto, foi somente em julho de 2020 com a orientação da SEDUC por meio de manuais, que iniciaram as aulas remotas em caráter emergencial na Instituição.

Nesse momento, os serviços foram retornando aos poucos de modo remoto com o auxílio das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), por exemplo, (requerimentos, transferência de turma, entre outros), que antes era realizado presencialmente na secretaria, mas com a necessidade de manter o distanciamento social, passou a ser disponibilizado pelo site oficial da escola.

Dessa maneira, toda a estrutura de ensino precisou ser adaptada para a nova realidade. Portanto, para substituir as salas de aulas, as cabines de instrumentos e a sala Henrique Souza onde aconteciam os recitais e eventos com públicos maiores, foram utilizados algumas plataformas digitais, redes sociais e aplicativos de mensagens para contemplar todas as atividades que eram ofertadas pelo Conservatório no contexto presencial.

Segundo a coordenadora, o *Google Meet* e o *Zoom* pelos recursos disponíveis, foram os mais adequados para as aulas individuais de prática de instrumento, bem como para a realização das aulas com turmas maiores como “Teoria Fundamental da Música” e “Cognição e Métrica Musical”. Para os recitais e masterclass a plataforma mais conveniente foi o *YouTube*. O *Instagram* foi a melhor opção para a transmissão das *lives* e o *WhatsApp* por ser o aplicativo mais utilizado por todos, foi eleito para a comunicação entre equipe diretiva, docentes e estudantes da Instituição.

Por outro lado, é importante destacar que o Conservatório de Música, antes da pandemia não era ofertada a modalidade de Ensino à Distância (EaD), sendo assim, o processo de migração do espaço físico para o espaço virtual no formato de Ensino Remoto Emergencial (ERE), tornou-se um grande desafio para toda comunidade acadêmica. A seguir, o professor de guitarra elétrica, traz um relato sobre as dificuldades e a falta de apoio por parte da Secretaria Estadual de Educação:

> [...] a dificuldade mesmo foi essa parte tecnológica. Não houve um incentivo pela parte do Estado, é bom frisar, né? Não houve. Agora sim, que os professores tão começando a receber o auxílio de 5 mil pra (*sic)* comprar o equipamento. O valor se eu não me engano de setenta reais pra (*sic)* internet, mas mesmo assim como eu falei

> a maior parte dos professores são contratados e os professores contratados não se enquadram nesse sistema aí desse benefício [...]. “Informação verbal”

Ou seja, durante o período letivo de 2020, pelo que foi relatado, além da demora em liberar recursos para auxiliar no processo educacional remoto, não houve nenhum auxílio financeiro por parte da Secretaria para aquisição de equipamentos e nem para a contratação de acesso à internet para professores contratados e estudantes da rede estadual.

Diante do exposto, podemos observar que o modelo emergencial adotado no período pandêmico, precisa ser discutido entre gestores, professores e estudantes de maneira ampla, a fim de propiciar um ensino-aprendizagem remoto de qualidade, tornando o processo educacional satisfatório para toda comunidade escolar brasileira.

4.2 O Ensino da Guitarra Elétrica na Formação Inicial

No Projeto Político Pedagógico do Conservatório de Música de Sergipe, os cursos de formação inicial em música são

> especialmente voltados para iniciantes e músicos amadores com pouca experiência. Os cursos possuem a duração de dois módulos anuais, com carga horária total de 245 horas. Os conteúdos abordados estão direcionados para o desenvolvimento das habilidades psicomotoras necessárias para a execução musical, além dos conhecimentos teóricos básicos para uma melhor compreensão da linguagem musical. No CMS esses cursos são ofertados em duas modalidades **Curso De Formação De Músico De Banda Para Iniciantes**, e, **Curso De Formação De Músico De Orquestra Para Iniciantes** (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 28).

O curso de guitarra elétrica está inserido no Curso de Formação de Músico de Banda para Iniciantes. Essa modalidade é voltada “[...] para iniciantes em música que desejem desenvolver as habilidades e conhecimentos básicos para a iniciar a atuação em grupos e bandas de música popular [...]” (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 28). De acordo com o professor, os estudantes precisam desenvolver

> competências tanto na parte prática quanto na parte de percepção e teoria. Você tem aulas tanto prática quanto aula de percepção e gramática (teoria musical). Então as competências é fazer com que o aluno desenvolva habilidades específicas do instrumento. Tem a parte de percepção, no caso do curso de guitarra eu trabalho muito pra *(sic)* ele perceber, conseguir auditivamente reproduzir o que ele tá *(sic*) escutando, dele identificar o que ele tá *(sic*) escutando, tanto na parte melódica quanto na parte harmônica [...]. “Informação verbal”

Assim, além de dar subsídios para que os alunos cheguem mais preparados nas disciplinas mais teóricas e trabalhar as habilidades técnicas específicas do instrumento que é

fundamental para uma boa execução durante uma performance, o professor busca desenvolver com os alunos dois parâmetros fundamentais, a composição e a improvisação. Entretanto, vale ressaltar que no modelo de ensino dos conservatórios de música tradicionais, essa prática criativa não era trabalhada, pois o foco era simplesmente

> [...] reproduzir o tempo todo o que estava ali na partitura. A gente desenvolve o lado da criação. O lado da improvisação também dele improvisar tanto na parte melódica, mas na parte harmônica também. Ele entender o que ele está tocando ali, né? não é só reproduzir, mas ele ter consciência do que ele tá *(sic*) fazendo ali. Quais são os contextos teóricos que ele está trabalhando desenvolvendo aquela música, né? Ele trabalha tanto a parte de teoria quanto a parte prática desenvolvendo isso conjuntamente [...]. "Informação verbal"

Dessa maneira, podemos observar que o processo educacional, foi se desenvolvendo através de novas metodologias de ensino-aprendizagem e assim novas possibilidades foram sendo disponibilizadas para os estudantes de música.

Outro ponto de grande relevância para os discentes, é a obtenção do certificado após a conclusão do ano letivo. Desse modo, para ter acesso ao "Certificado de Formação Inicial para Músico de Banda", é necessário cursar "[...] disciplinas práticas e teóricas distribuídas em dois módulos anuais com carga horária de: Módulo I – 105h, Módulo II – 140h, totalizando 245h [...]" (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 29).

No Módulo I da Formação Inicial as três disciplinas ofertadas seguem o cronograma de acordo com o quadro a seguir:

Quadro 1 - Curso de Formação de Músico de Banda para iniciantes - Módulo I

Nº	Nome da Disciplina	Pré-Requisito	Número de Aulas Semanais	Carga Horária	Aulas por Módulo
01	**Teoria Fundamental da Música I**	**-**	**01**	**35**	**35**
02	**Cognição e Métrica Musical I**	**-**	**01**	**35**	**35**
03	**Iniciação à Prática Instrumental I**	**-**	**01**	**35**	**35**
TOTAL			**03**	**105**	**105**

Fonte: Projeto Político Pedagógico do Conservatório de Música de Sergipe (2017).

Na disciplina “Teoria Fundamental da Música I”, os alunos são introduzidos no “estudo da Teoria Musical, apresentação dos conceitos básicos, e dos principais signos e símbolos da linguagem musical através de uma abordagem histórica e voltada para a aplicação prática dos conceitos.” (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 31).

Na matéria “Cognição e Métrica Musical I”, eles desenvolvem a “acuidade auditiva e do ouvido musical através da aplicação de exercícios práticos e do desenvolvimento de conceitos que levem à uma melhor compreensão da linguagem musical.” (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 31).

Na disciplina de “Iniciação à Prática Instrumental I”, é o momento de “iniciação ao estudo do instrumento musical, ou canto, apresentação estrutural do instrumento e das técnicas elementares para a execução musical.” (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 32).

No segundo módulo, eles têm as mesmas disciplinas ofertadas no módulo anterior, seguindo de maneira gradual os conteúdos exigidos no plano do curso. Além disso, é ofertada em caráter optativo a disciplina de “Iniciação à Prática de Conjunto”, que contribui com a prática instrumental e auxilia no processo de formação de grupos musicais. A seguir apresentaremos as ementas e o quadro das disciplinas desse módulo.

Na disciplina “Teoria Fundamental da Música II”, eles têm acesso ao “desenvolvimento do estudo da Teoria Musical, consolidação dos conceitos básicos, e dos principais signos e símbolos da linguagem musical através de uma abordagem histórica e voltada para a aplicação prática dos conceitos.” (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 32).

Na matéria “Cognição e Métrica Musical II”, os estudantes dão continuidade ao “desenvolvimento da acuidade auditiva e do ouvido musical através da aplicação de exercícios práticos e do aprimoramento de conceitos que levem à uma melhor compreensão da linguagem musical. (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 32).

Na disciplina de “Iniciação à Prática Instrumental II”, todos têm acesso ao “estudo do instrumento musical, ou canto, e das técnicas elementares para a execução musical de peças do repertório essencial para o instrumento.” (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 32).

Por fim, a disciplina “Iniciação à Prática Instrumental”, busca desenvolver a “capacidade de tocar música em grupo, através de exercícios práticos, ensaios e apresentações musicais. Essa disciplina será ministrada dentro de um dos Grupos Pedagógicos do Conservatório de Música de Sergipe.” (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2017, p. 32).

Quadro 2 - Curso de Formação de Músico de Banda para Iniciantes - Módulo II

Nº	Nome da Disciplina	Pré-Requisito	Número de Aulas Semanais	Carga Horária	Aulas por Módulo
01	Teoria Fundamental da Música II	TFM I	01	35	35
02	Cognição e Métrica Musical II	CM I	01	35	35
03	Iniciação à Prática Instrumental II	IPI I	01	35	35
04	Iniciação à Prática de Conjunto(Opcional)	-	01	35	35
TOTAL			04	140	140

Fonte: Projeto Político Pedagógico do Conservatório de Música de Sergipe (2017).

Por outro lado, para uma boa estrutura das aulas, além das ementas que apresentamos, também são elaborados os planos de cursos de cada modalidade. Especificamente no curso de guitarra, o objetivo geral é "oferecer aos alunos noções elementares sobre técnicas e recursos utilizados no universo da Guitarra Elétrica, fundindo informações teóricas e exemplos práticos" (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA, 2018, n.p.).

No quadro a seguir, estão elencados os conteúdos práticos do módulo I, que os estudantes irão desenvolver ao longo do ano letivo:

Quadro 3 - Curso de Formação Inicial I

Iniciação à Prática Instrumental I – Instrumento Guitarra Elétrica
Módulo I - Conteúdos
• Estrutura física da guitarra; • Localização das notas musicais no instrumento; • Técnica de mão direita (palhetada alternada); • Técnica de mão esquerda (posturas); • Desenvolvimento motor na guitarra; • Leitura por tablaturas; • Introdução à leitura musical na guitarra. • Repertório (solos e duetos) • Técnicas específicas: hammer on, pull of, vibrato, bends, slide/glissando; • Formação e execução da escala maior; • Acordes maiores e menores de três sons e seus desenhos na guitarra; • Reconhecimento das notas na pauta e no instrumento.

Fonte: Adaptado do Plano de Curso do Conservatório de Música de Sergipe (2018).

Assim, além de conhecer a estrutura física, o mapeamento das notas no braço, os estudantes desenvolvem as técnicas específicas do instrumento, bem como associam toda parte prática aos conteúdos teóricos das outras disciplinas.

Após a aprovação no primeiro módulo, os alunos passam para aproxima etapa. Nessa fase, além de seguir de maneira sequencial alguns conteúdos já trabalhados anteriormente, eles têm acesso a novos assuntos, que darão subsídio para um desenvolvimento técnico mais aprofundado, elevando a performance individual de cada aluno. A seguir, serão apresentados os conteúdos teórico-práticos abordados no módulo II.

Quadro 4 - Curso de Formação Inicial II

Iniciação à Prática Instrumental II – Instrumento Guitarra Elétrica
Módulo II - Conteúdos
• Técnica da mão direita (palhetada alternada); • Leitura por tablatura e cifra; • Leitura musical aplicado à guitarra; • Repertório (solos e duetos); • Técnicas específicas: abafamento das cordas (Palm Muting); • Digitação da escala maior; • Formação e execução da escala Pentatônica maior e menor; • Tríades maiores e menores na forma melodia; • Conduções rítmicas na guitarra.

Fonte: Adaptado do Plano de Curso do Conservatório de Música de Sergipe (2018).

Os dois módulos descritos, preparam os discentes para seguir em sua formação profissional. A seguir, será apresentado o caminho que os estudantes têm que percorrer para obter a certificação reconhecida pelo Ministério da Educação (MEC) em Técnico em Instrumento Musical com Habilitação em Guitarra Elétrica. Além dos 2 anos da Formação Inicial que é a primeira etapa, os estudantes aprovados passam para a segunda etapa que é a Formação Continuada I e II, com duração de 1 ano para cada módulo. Na terceira e última etapa, o aluno ingressa no Curso Técnico que tem duração de 3 anos, totalizando assim 7 anos de estudos para completar sua formação técnica profissionalizante de nível médio.

4.3 A Percepção da Coordenação, dos Professores e dos Alunos de Guitarra Elétrica Sobre o Ensino Remoto

Nesse capítulo, serão apresentados os relatos dos profissionais e dos estudantes da Instituição, com o intuito de mostrar a percepção de maneira geral, bem como verificar as vantagens e desvantagens do Ensino Remoto Emergencial (ERE), no ano de 2020. É importante ressaltar que os dois profissionais envolvidos nesta pesquisa, tiveram experiências no Conservatório de Música, antes da pandemia através do ensino presencial.

No capítulo anterior, observamos que a Instituição no período pré-pandêmico, só ofertava cursos na modalidade presencial. Por um lado, as dúvidas e incertezas, só aumentavam, entretanto, a esperança e a vontade de continuar era enorme. No relato a seguir, observamos alguns questionamentos que foram gerados pela pandemia e

> [...] após eu acho que um choque de todo mundo, né? Como é que fica? Como e que faz? Que é que se resolve? Fomos amparados sempre pelas resoluções. Então o que é que foi colocado no primeiro momento. Atividades não presenciais. [...] em 16 de março, ficamos os primeiros quinze dias parados. Eu acho que chocados com a situação, mas no 31 de março, uma das professoras da nossa instituição, já provocou uma *live* [...]. “Informação verbal”

Assim, a reaproximação dos professores e alunos no semestre que foi interrompido, aconteceu através do primeiro projeto de ensino remoto, que foi a *live*, ainda sem obrigatoriedade de participação, mas com o desejo de levar um pouco de tranquilidade por meio de

> [...] uma prática da musicalização. Veja como é interessante isso de poder estar mais próximos dos alunos. E aí fomos aprendendo tateando, então fizemos um primeiro mês de *lives* no *Instagram* pra *(sic)* permanecer, não distanciar os alunos do

> Conservatório, do contato com os professores. Em seguida vieram as resoluções com as atividades não presenciais e aí sim, começamos a estruturar. “Informação verbal”

Embora o ensino não presencial tenha trazido muitas incertezas e grandes desafios para a educação de maneira geral, foi possível constatar no relato da coordenadora, que a busca pela continuidade das aulas sempre esteve presente. Outro ponto abordado por ela, foi a superação dos obstáculos pelo Conservatório de Música, concluindo o ano letivo de maneira satisfatória.

A seguir, foi relatado pela coordenação, alguns problemas tecnológicos enfrentados pelos envolvidos, bem como o empenho em manter o engajamento de todos em meio as adversidades:

> Ah, lógico, tem problema de conexão, tem problema de resposta (o *delay*), [...] mas foi a possibilidade, as ferramentas que nós tivemos pra *(sic)* manter essas atividades. Então, ano passado, nós conseguimos ainda assim com tantos desafios que aconteceram, conseguimos superar. Foi positivo, foi um aprendizado para todos e reconhecido pela Secretaria de Educação, fomos uma das escolas premiadas com as atividades não presenciais. Porque conseguimos manter os nossos alunos engajados. [...] os professores foram aprendendo, foram desenvolvendo é possibilidades de vídeo aula, de trazer convidados. Então conseguimos terminar o ano de forma satisfatória com todos os desafios e começamos também 2021 com vários desafios. “Informação verbal”

Apesar da conclusão satisfatória no ano de 2020, em 2021 ainda era tudo muito incerto e os desafios continuaram ao longo do novo ano. Nesses dois anos, observamos que com o espaço físico apropriado para a realização das atividades musicais fechados, professores e alunos, tiveram que buscar um espaço em suas residências para transformá-las em sala de aula. É importante ressaltar que em um ambiente muitas vezes pequeno, onde normalmente moram várias pessoas, a atividade educacional torna-se inviável por vários fatores (falta de espaço, barulho de aparelhos de TVs e Som, conversas paralelas entre os familiares, entre outros), gerando uma distração e afetando diretamente o desenvolvimento cognitivo dos estudantes. No relato a seguir, o professor de guitarra elétrica, explica seu processo de escolha de um local e sua dificuldade por não possuir uma estrutura adequada para a realização das aulas remotas, onde a adaptação

> [...] foi basicamente em criar um ambiente na minha residência específico preparado pra *(sic)* que essas aulas acontecessem, né? Aí vem toda a parte de áudio e vídeo e foi o celular, né? O ambiente escolhido o quarto, ambiente que eu pudesse ficar mais isolado pra *(sic)* que a captação desse áudio fosse a melhor possível. Eu ainda não tenho meu *Home Studio* é tudo pelo celular mesmo. “Informação verbal”

Assim, fomos conhecendo as dificuldades enfrentadas no período pandêmico e percebendo o enorme descaso que afeta o avanço educacional brasileiro em todos os níveis de ensino. Apesar da pandemia, a falta de conhecimentos na área da educação à distância, através da utilização de recursos tecnológicos, não pode ser justificada apenas nesse momento, uma vez que o ensino EAD, já é disponibilizado no país há algumas décadas. Na sequência, podemos observar o despreparo por parte da Secretaria Estadual de Educação e Conservatório, por conta da situação pandêmica. O professor relata que

> as diretrizes foi apenas a carga horária, porque as aulas presenciais lá são 50 minutos de aula e aí houve uma redução pra*(sic)* de 30 a 40 minutos, porque esses 10 minutos seria o tempo da gente se preparar pra *(sic)* próxima aula. [...], mas não houve nenhuma diretriz assim, mais específica não. Porque na realidade esse sistema foi uma adaptação pra *(sic)* todo mundo [...]. "Informação verbal"

Por outro lado, um ponto positivo das aulas remotas para o professor, foi a organização e a disciplina por parte dos estudantes, onde ambos teriam que se comprometer exatamente naquele horário agendado, criando assim um senso de disciplina maior por parte do alunado. Outro ponto que ele destacou como positivo, foi o registro das aulas através das gravações dos vídeos do encontro pelas plataformas digitais, facilitando a correção das atividades e permitindo que os alunos pudessem assistir aquela aula outras vezes de acordo com a sua necessidade de compreensão dos conteúdos abordados.

Entretanto, para um aproveitamento pleno no processo de ensino-aprendizagem musical no formato remoto, é necessária uma boa *internet* aliada com bons equipamentos de captação de áudio e vídeo. No processo de avaliação em relação as plataformas atuais utilizadas nas aulas, o professor observou que quando estamos apenas com uma fonte sonora, não há interrupções e nem latências[6], mas

> [...] quando você coloca muitas informações, aí já começa. Muita fonte sonora já começa a dar latência. Então houve muito isso de por exemplo, o aluno colocar o *backing track* [7][...] e aí ter falha o tempo todo. Então isso aí é uma das coisas que creio que ainda precisa ser melhorada nessas plataformas. "Informação verbal"

Para ele, além dos problemas técnicos referentes aos equipamentos e a *internet* lenta, outro aspecto negativo foi

[6] Latência na internet quer dizer a quantidade de atraso (o tempo) que uma solicitação leva para ser transferida de um ponto para outro e é medida por milissegundos.

[7] É uma gravação de áudio em fita de áudio, CD ou um meio de gravação digital ou uma gravação MIDI de instrumentos sintetizados , às vezes de acompanhamento puramente rítmico, muitas vezes de uma seção rítmica ou outras partes de acompanhamento que músicos ao vivo tocam ou cantam junto.

> a dificuldade imensa dos alunos com relação a essa parte tecnológica, pra *(sic)* você ter ideia vários alunos, não foi só um, não tinha internet. Não tinha internet suficiente pra *(sic)* que acontecesse as aulas, às vezes o aluno só tinha dados móveis [...]. Precisa de uma internet boa, né? pra *(sic)* você ter ideia Judisson, houve até alunos que a gente teve aula apenas com áudio, porque a câmera do celular dele não estava funcionando [...]. "Informação verbal"

O relato do professor, evidencia outros problemas estruturais que são realidades no sistema brasileiro de ensino, desde a sua origem até os dias atuais. Dessa maneira, não podemos dizer que a pandemia da Covid-19, foi a causa dos problemas enfrentados por professores e alunos no sistema de Ensino Remoto Emergencial (ERE).

Apesar dos problemas citados o professor precisava avaliar os estudantes. Desse modo, adotou o sistema de gravação de áudio e vídeo das peças musicais e/ou exercícios voltados para o desenvolvimento técnico do instrumento, mas sem levar em consideração a qualidade de som e imagem, pois para obter uma boa sonoridade é necessário que o guitarrista grave em linha "ou um equipamento muito bom de captação de áudio e vídeo, mas não é esse caso. Mas isso é muito bom, adianta muito e faz com que o aluno comece também a trabalhar com esse sistema de gravar, porque hoje em dia os meios de comunicação, é muito isso". "Informação verbal"

Diante desse cenário desfavorável tecnologicamente falando, foi criado

> [...] um desestímulo. Muitos alunos não tiveram essas aulas [...]. Inclusive é bom pra *(sic)* você colocar na sua pesquisa que a quantidade de alunos que evadiram foi enorme, talvez pela falta de estímulo. A aula presencial [...] ela rende muito mais, entendeu? O fato do contato, do olho no olho, a socialização, né? isso é muito importante [...]. "Informação verbal"

Sendo assim, o professor observou que no período pandêmico, houve um aumento na evasão escolar em relação ao período pré-pandêmico. Já em relação ao rendimento dos estudantes, além dos fatores psicológicos citados ao longo desse capítulo, foi verificado uma queda acentuada e como motivo ele elencou mais dois fatores determinantes: o primeiro foi a questão das mortes causadas pela Covid-19, inclusive de um familiar de um aluno dele e o segundo foi o desemprego, seja do próprio estudante ou até mesmo de um membro da família.

Como se não bastasse todos os problemas relatados até o presente momento, nos deparamos com a falta de professor no mês de maio de 2021. Sabemos que até tramitar todo o processo para uma nova contratação por parte do Estado, os alunos ficam meses sem aulas de prática instrumental. Eu, como aluno Egresso do Conservatório, entre os anos de 2015 a 2017, tive essa desagradável experiência e sei que esse pode ser mais um fator determinante para o trancamento e/ou evasão do curso de guitarra elétrica na Instituição. Outra situação no mínimo

curiosa, é a falta de pelo menos um professor efetivo nessa cadeira. No comentário a seguir, o professor diz que

> [...] agora o Conservatório nesse período ele está sem professor de guitarra elétrica, lá são três vagas atualmente e que a gente tá no processo seletivo. [...] Já saiu a primeira fase que é a prova de títulos e vai vir a segunda fase que é a prova prática que também já fizemos, só estamos esperando o resultado [...]. Então é bom destacar isso e destacar que o Conservatório de Música ela não possui a cadeira, não sei se é esse nome que eu posso falar, ainda não possui nenhum professor de guitarra efetivo, né? Sempre são processos seletivos e esse processo seletivo que eu estou fazendo já é o sexto. "Informação verbal"

Seguimos com as entrevistas com a coordenadora, com o professor e enviamos um questionário aberto para os estudantes de guitarra elétrica matriculados no ano de 2020, para que os mesmos pudessem relatar sua visão quanto às experiências e dificuldades vivenciadas neste modelo de Ensino Remoto Emergencial (ERE).

Sendo assim, nesse primeiro momento, precisamos descobrir se os alunos tiveram contato com o ensino presencial e remoto ou só remoto, assim poderemos discutir as diferenças e quais os pontos positivos e negativos na percepção dos discentes desses dois modelos de ensino.

Para manter a privacidade dos estudantes envolvidos nesta pesquisa, nomeamos como Aluno A, B, C e D. No caso dos estudantes que frequentaram as duas modalidades de ensino, inicialmente foram questionados sobre a diferença entre o ensino presencial e o ensino remoto.

Para o Aluno A, a forma de resolver as questões mais técnicas no instrumento foram mais complicadas no formato remoto, pois

> no ensino presencial os professores conseguiam ajudar mais no aprendizado, já no ensino remoto ficava mais complicado pois se o aluno tinha alguma dificuldade na forma como praticar ou segurar a palheta por exemplo o professor não conseguia ajudar pois estava a distância. Além disso, o tempo de aula no ensino remoto era menor que no ensino presencial, o que fazia com que não desse tempo de fazer o tanto de coisa que faria na aula presencial. "Informação verbal"

Na percepção do aluno B, as aulas presenciais tornam os alunos mais participativos, já nas aulas "remotas deixaram, os alunos mais desanimados, sem muito interesse, por ser *on-line* isso dificultou a participação de muitos". "Informação verbal"

Importante destacar que os alunos C e D, não tiveram aulas presenciais, não sendo assim, possível analisar as suas percepções sobre as diferenças entre os dois tipos de ensino.

Quando questionados sobre as dificuldades em relação ao ensino remoto de guitarra elétrica, os estudantes relataram que o aplicativo travava e não tinha uma qualidade satisfatória, pois nem sempre a conexão era boa o suficiente para que conseguissem uma interação melhor entre professor e aluno. Outro relato foi sobre a questão do tempo reduzido das aulas, dando a impressão que não aprendeu o quanto poderiam ter aprendido se estivesse no presencial. Outro ponto levantado pelos estudantes, foi a dificuldade em relação a gravação de vídeos para enviar para o professor.

Perguntamos aos discentes como foram as aulas teóricas e as aulas práticas no sistema remoto, para identificar se tiveram o mesmo rendimento em ambas. Na visão do aluno C

> as aulas teóricas aconteceram em uma turma junto com alunos de outros instrumentos, inclusive. As aulas práticas dividiam-se em duas partes: 1- em videoconferência com o professor, ele passava novas atividades e corrigia as atividades da aula anterior, visando a melhoria da minha técnica, percepção e aplicação prática da teoria; 2- eu gravava vídeos executando as atividades propostas para enviar ao professor e concretizarmos a parte 1. Na maioria das vezes que tentamos executar as atividades nas videoconferências, ficamos impedidos pela conexão de internet ruim. O aprendizado foi equivalente entre as aulas teóricas e práticas. “Informação verbal”

Ainda em relação às aulas teóricas e práticas, o aluno A considerou que ambas foram boas, mas aprendeu mais nas aulas práticas do que nas teóricas, não sendo possível identificar o porquê. Os alunos B e D tiveram a mesma percepção do aluno C, ou seja, tanto nas aulas teóricas e nas aulas práticas o aprendizado foi equivalente.

Quando perguntamos quais foram os principais desafios encontrados eles relataram: a disciplina para estudar dentro de casa e manter o foco, mesmo diante de um desestímulo que o ensino remoto traz, a falta de uma aparelhagem adequada para minimizar os problemas de emissão e recepção dos conteúdos das disciplinas. Sobre isso, o aluno C complementou relatando que “o maior desafio foi acelerar o rendimento do curso. Acredito que se fosse presencial (ou se tivéssemos uma conexão de internet melhor) o aproveitamento das aulas seria muito maior”. “Informação verbal”

Por fim, indagamos os discentes sobre os conteúdos abordados durante as aulas remotas e as respostas foram:

Aluno A: “aprendi músicas, escalas maiores e menores e a escala pentatônica”.

Aluno B: “não muito, somente tive a revisão dos assuntos antecedentes a pandemia”.

Aluno C: “uso das técnicas de guitarra, leitura métrica e rítmica, percepção e teoria musical”.

Aluno D: “muito pouco ou quase nada”.

A percepção do aluno D pode demonstrar o motivo pelo qual o mesmo desistiu do curso, pela dificuldade de assimilar os conteúdos abordados no formato remoto, bem como as limitações de equipamentos descritos anteriormente.

Quadro 5 - Síntese dos resultados

	Coordenação	Professor	Alunos
Vantagens do ensino remoto	- Flexibilidade de horários;	- Organização; - Disciplina; - Comprometimento com o horário; - Facilidade na correção dos exercícios, em razão da gravação dos vídeos;	- Diminuição de gastos;
Desvantagens do ensino remoto	- Falta de interação entre os participantes;	- Espaço inadequado;	- Gerou desânimo e desinteresse dos alunos para participar nas aulas;
Rendimento e desenvolvimento dos alunos	- Não identificado;	- Queda acentuada do rendimento durante o período da pandemia;	- Não identificado;
Dificuldades encontradas	- Conexão de Internet; - Equipamentos de informática;	- Conexão de Internet; - Equipamentos de informática; - Qualidade do som e da imagem; - Latência;	- Conexão de Internet - Equipamentos de informática; - Falta de aparelhagem adequada; - Manter o ânimo nas aulas;

Fonte: Elaboração própria.

De acordo com o quadro acima, foi possível evidenciar alguns aspectos importantes sobre o ensino remoto da guitarra elétrica, durante o momento pandêmico.

Em relação as vantagens do ERE, o professor entrevistado destacou algumas questões como organização, disciplina, comprometimento com o horário e facilidade na correção dos exercícios, em razão da gravação dos vídeos. Já a coordenadora, apontou como vantagem a flexibilidade de horários. Por outro lado, os alunos destacaram como benefício a diminuição de gastos. Essas vantagens também foram observadas em outros trabalhos sobre o tema. A seguir Silva et. al. (2020), cita dois dos benefícios relatados pelos entrevistados nesta pesquisa, são eles: “[...] flexibilidade de horários e diminuição de gastos.” (Silva et al., 2020, p. 298).

As desvantagens citadas foram: a falta de interação entre os participantes (coordenadora). Por outro lado, o professor destacou a falta de um espaço adequado, uma vez que não havia, em sua casa, as condições ideais para o desenvolvimento das aulas de música, tendo que adaptar um espaço em seu quarto. Já os alunos entrevistados apontaram como desvantagens o desânimo e o desinteresse, que acabaram por afetar o seu desenvolvimento.

As dificuldades evidenciadas pela coordenação, professor e alunos do Conservatório de Música corroboram o que já foi publicado sobre o tema. Especificamente sobre o ensino de música, a falta de aparelhagem e instrumentos adequados e a qualidade do som, também foram dificuldades nas aulas em ensino remoto. Analisando os resultados da pesquisa realizada no Conservatório e as demais pesquisas já publicadas, sobre a realidade no restante do Brasil, observa-se características similares que podem ter afetado todo o processo de ensino-aprendizagem.

Estas desvantagens e dificuldades relatadas por nossos atores, também foram citadas por outros autores. Silva et. al. (2020), elenca algumas delas em relação ao Ensino Remoto Emergencial (ERE), por exemplo, “[...] falta de equipamentos mínimos; pouca familiaridade com tecnologias de ensino, ocasionando a baixa eficiência de aprendizagem, tanto pelo discente, quanto pelo docente; falta de um espaço adequado e saudável para o cumprimento das obrigações escolares ou acadêmicas [...]”. (SILVA et al., 2020, p.311).

Ao analisar o rendimento dos alunos nas aulas no formato remoto emergencial, somente o professor destacou que os alunos tiveram uma queda acentuada no rendimento. Segundo Feitosa et. al. (2020), na visão dos estudantes, o “item mais citado é a falta de interação que ocorreria se fosse presencial. Segundo estes alunos, esse fato prejudica rendimento e causa um maior cansaço devido o esforço em manter-se por horas na tela de um computador ou celular. (FEITOSA et al., 2020, n.p.).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou identificar a percepção e os desafios de professores e alunos da formação inicial de guitarra elétrica do Conservatório de Música de Sergipe em relação ao ensino-aprendizagem no contexto do Ensino Remoto Emergencial (ERE), bem como investigar os aspectos relacionados ao processo de adaptação das aulas musicais presenciais para a modalidade de ensino remoto.

Diante desse contexto, nossa pesquisa evidenciou que a busca pela continuidade dos estudos por meio digitais aumentou significativamente, por outro lado, manter-se no curso até a conclusão não tem sido tarefa fácil para os estudantes, pelas dificuldades citadas ao longo desta pesquisa como: falta de acesso à internet ou de péssima qualidade, falta de equipamentos eletrônicos mínimos, falta de conhecimento por parte dos alunos e professores no manuseio desses equipamentos, bem como das plataformas digitais disponíveis para a realização de aulas remotas, espaço físico inadequado para o cumprimento das obrigações escolares, entre outras.

Também foi possível verificar que o problema da qualidade do ensino não estava diretamente relacionado ao modelo remoto emergencial, e sim, a maneira como foi implementado, sem planejamento e ao longo da pandemia sem o suporte necessário para o desenvolvimento das atividades educacionais.

Como limitações da pesquisa, deve-se considerar o fato do isolamento que não permitiu maiores alcances numéricos, bem como o desinteresse e/ou desestímulo causados por situações sociais precárias, principalmente dos estudantes da rede pública, além das questões psicológicas que recaíram sobre toda comunidade estudantil e profissionais da educação, que tentavam cumprir com suas obrigações educacionais, ao mesmo tempo que acompanhava o número de doentes e mortos aumentando assustadoramente ao redor do mundo.

Assim, apesar da preocupação com o formato de ensino remoto adotado de maneira emergencial por conta da pandemia, devemos entender que essa será uma das modalidades de educação mais utilizadas no futuro. Sendo assim, refletir sobre a oferta desse modelo, dando espaço a opinião dos estudantes nos planejamentos de implementação desse formato de ensino, fará toda a diferença para que possamos disponibilizar um ensino de qualidade com resultados satisfatórios para todos os envolvidos.

Sabemos que a pandemia foi um imprevisto e por isso não tínhamos como nos prevenir, mas, a falta de reciclagem dos profissionais da educação, a falta de investimentos no setor educacional em relação a aquisição de equipamentos tecnológicos como recurso metodológico, o modelo atual das licenciaturas nas instituições públicas e privadas e o poder aquisitivo dos estudantes, principalmente da rede pública, são fatores que podem explicar o apagão na educação brasileira durante o período pandêmico.

Nesta perspectiva, o sistema brasileiro de ensino, terá um longo caminho a percorrer, a fim de sanar os dilemas e as lacunas que foram reveladas durante a pandemia da Covid-19.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Lia Calabre. No Tempo do Rádio: Radiodifusão e cotidiano no Brasil, 1923-1960. 2002. **Tese** (Doutorado em História) - Curso de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/643>. Acesso em: 21 ago. 2019.

BACON, Tony. Electric Guitar In: SADIE, Stanley. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** Vol. 8. London: Macmillan Publishers Limited, 2002.

BELTRAME, Juliano. Hélio Delmiro. **País do Baurets.** Disponível em: <http://paisdobaurets.blogspot.com/2011/08/helio-delmiro.html>. 26 ago. 2011. Acesso em 02 set. 2021.

BORDA, Rogério. Por uma proposta curricular de curso superior em guitarra elétrica. **Dissertação** (Mestrado em Música) Programa de Pós Graduação em Música. Unirio, Rio de Janeiro, 2005.

CENTRAL BRASILEIRA DE SHOWS. **Pepeu Gomes:** Um dos melhores guitarristas do Brasil. Disponível em: <http://centralbme.com.br/blog/index.php/pepeu-gomes-um-dos-melhores-guitarristas-do-brasil/>. 26 de set. 2018. Acesso em 02 set. 2021.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE. Disponível em: <https://www.cmse.com.br/>. Acesso em 11 set. 2021.

DEL-BEM, Luciana. (Para) Pensar a pesquisa em educação musical. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, v. 24, 25-33, set. 2010.

FEITOSA, Murilo Carvalho et al. Ensino Remoto: O que Pensam os Alunos e Professores? V Congresso sobre Tecnologias na Educação (Ctrl+E 2020). João Pessoa, ago. 2020.

FERREIRA, Alex. **Livro celebra vida e obra do músico pernambucano Heraldo do Monte**. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/super-noticia/opiniao/batedebate/livro-celebra-vida-e-obra-do-musico-pernambucano-heraldo-do-monte-1.2423826>. Acesso em 05 ago. 2022.

FERREIRA, Saulo. Propostas Metodológicas para o Estudo de Digitações de Escalas na Guitarra Elétrica Aliado à Prática do Solfejo. **Monografia** (Licenciatura em Música) – Núcleo de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2013.

FONTERRADA, Marisa T. de Oliveira. **De tramas e fios:** um ensaio sobre música e educação. São Paulo: 2 ed. Editora Unesp; rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FONTE INTERATIVO. **Entrevista: Fred Andrade**. Disponível em: <https://ouvidointerativo.blogspot.com/2011_03_01_archive.html>. 25 de mar. 2011. Acesso em 07 set. 2021.

FREITAS, Felipe. A Guitarra Elétrica na Academia: Um Estudo Sobre os Trabalhos de Pós-Graduação nas IES Públicas Brasileiras. **Monografia** (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

GARCIA, Marcos da Rosa. O ensino da guitarra elétrica no contexto de aulas particulares. In. **Congresso da ABEM,** 19, 2010, Gioânia.

G1 PA. Músico Toninho Horta faz show e ministra workshop de guitarra em Belém. **G1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/musico-toninho-horta-ministra-workshop-de-guitarra-em-belem.ghtml>. 22 ago. 2017. Acesso em 02 set. 2021.

KIMIZUKA, Yuri Behr, et. al. Do "pau-elétrico" à guitarra baiana: o uso da saturação na música popular Brasileira. In: **XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música** – Campinas, 2017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/viewFile/4638/1657>. Acesso em: 27 ago. 2019.

LEAL, Marcelo Eduardo. A tecnologia como meio expressivo do guitarrista atuante no mercado musical pop. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes. Unicamp, Campinas, 2011.

LOPES, Rogério. O ensino da "guitarra brasileira": uma construção. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2013.

MARIANO, Anderson de Sousa. Diretrizes e Perspectivas para o Ensino Superior de Guitarra no Brasil. Tese (Doutorado) Universidade Federal da Paraíba, CCTA, João Pessoa, 2018.

MATEIRO, Tereza, ZILARI, Beatriz (Org). Pedagogias em Educação Musical. 1. Ed. Curitiba: Ibpex, 2011.

NANINI, Lucas. Vou tocar com Os Mutantes até cair morto diz Sérgio Dias. **G1**. Disponível em: <http://g1.globo.com/distrito-federal/musica/noticia/2016/07/vou-tocar-com-os-mutantes-ate-cair-morto-diz-sergio-dias.html>. 07 jul. 2016. Acesso em 26 ago. 2021.

OLIVEIRA, Abraão campos de, OLIVEIRA, Juliete Castro. Educação On-line: O Alcance e as Dificuldades do Ensino Remoto em Tempos de Pandemia. XI Encontro Nacional Perspectivas do Ensino de História. Ceará, 2020.

RAMOS, Eliana Batista. Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock. Revista Ágora, Vitória, n.10, 2009. Disponível em: <http://www.publicacoes.ufes.br/agora/article/viewFile/1940/1452>. Acesso em: 10 set. 2019.

RIBEIRO JÚNIOR, Manoel Cícero *et al*. Ensino Remoto em Tempos de Covid-19: Aplicações e Dificuldades de Acesso nos Estados do Piauí e Maranhão. Boletim de Conjuntura, Ano II, vol. 3, n. 9, Boa Vista, 2020.

SANTANA, Elifas. O Pau Elétrico. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JRDMFSG9_sY. Acesso em 26 de ago. de 2021.

SERGIPE. Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura. Gabinete do Secretário. Portaria nº 1476 /2020 de 16 de março de 2020. Disponível em: <https://www.seed.se.gov.br/ARQUIVOS/PUBLICACOES/P1476.2020.PDF>. Acesso em: 29 maio 2021.

SERGIPE. Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura. Gabinete do Secretário. Portaria nº 1638/2020/GS/SEDUC de 26 de março de 2020. Disponível em: <https://www.seduc.se.gov.br/ARQUIVOS/PUBLICACOES/P1638.2020.PDF>. Acesso em: 18 junho 2021.

SHOW LIVRE. Lanny Gordin o 'Hendrix brasileiro' que aniversaria no dia seguinte ao guitar-hero. Disponível em: <https://pauta.showlivre.com/lanny-gordin-o-hendrix-brasileiro-que-aniversaria-no-dia-seguinte-ao-guitar-hero/>. 28 nov. 2018. Acesso em 02 set. 2021.

SILVA, Ana Carolina Oliveira; SOUSA, Shirlaine de Araújo; MENEZES, Jones Baroni Ferreira de. O Ensino Remoto na Percepção Discente: desafios e benefícios. Dialogia, São Paulo, n. 36, p. 298-315, set/dez. 2020.

UOL. Livro narra a trajetória do pernambucano Heraldo do Monte. Disponível em:< https://cultura.uol.com.br/radio/programas/de-volta-pra-casa/2021/01/22/226_livro-narra-a-trajetoria-do-pernambucano-heraldo-do-monte.html>. 22 jan. 2021. Acesso em 06 ago. 2022.

VIEIRA, Ricardo. Absurda e Mimosa: A Música de Fred Andrade. **Monografia** (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017.

VISCONTI, Eduardo de Lima. A trajetória da guitarra elétrica no Brasil. In: Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia Instrumental. 2008-2009. Disponível em: <https://www.cliqueapostilas.com.br/guitarra/a-trajetoria-da-guitarra-eletrica-no-brasil>. Acesso em: 10 maio 2019.

VISCONTI, Eduardo de Lima. A guitarra elétrica na música popular brasileira: Os estilos dos músicos José Menezes e Olmir Stocker. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes Unicamp, Campinas, 2010.

APÊNDICE 1

GUIA PARA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM PROFESSORES DE GUITARRA ELÉTRICA

Guia para entrevista semiestruturada com professores de Guitarra Elétrica

1- Considerando o período pandêmico, como foi a adaptação das suas aulas para o modelo remoto? Durante o processo, o Conservatório passou diretrizes ou você adaptou suas aulas da maneira que achou mais adequada para atingir os objetivos do curso?

2- Quais foram as principais adaptações e modificações no seu processo de ensino-aprendizagem, no uso de recursos didáticos, na metodologia e na avaliação de desempenho em decorrência do ensino remoto?

3- Qual a sua opinião em relação ao ensino remoto da guitarra elétrica?

4- Você encontrou dificuldades no processo? Se sim, quais?

5- Os resultados obtidos pelos alunos em ensino remoto foram os mesmos, iguais ou menores do que os alunos do ensino presencial? Foram identificadas dificuldades pelos alunos? Se sim, quais?

6- Quais foram os principais desafios encontrados neste processo?

APÊNDICE 2

GUIA PARA ENTREVISTA COM ALUNOS (AS) DE GUITARRA ELÉTRICA

Guia para entrevista com alunos (as) de Guitarra Elétrica

1. Você teve aulas de guitarra elétrica em:

( ) ensino presencial e ensino remoto (responder a questão 2)

( ) só ensino remoto (ir para a questão 3)

2. Você percebeu alguma diferença entre as aulas presenciais e remotas? Se sim, quais foram?

3. Quais as suas dificuldades em relação ao ensino remoto de guitarra elétrica?

4. Como foram as aulas teóricas e as aulas práticas de guitarra elétrica, no sistema remoto? Você acha que aprendeu mais em alguma delas? Se sim, em qual e por quê?

5. Quais foram os principais desafios encontrados neste processo?

6. O que você aprendeu durante as aulas remotas?

APÊNDICE 3

GUIA PARA ENTREVISTA (COORDENAÇÃO CMSE)

Guia para entrevista (coordenação CMSE)

1. O curso, em especial de guitarra elétrica, prioriza quais habilidades e competências em sua formação? Isso é de alguma forma padronizado para todos os instrumentos?

2. Qual a liberdade dos professores do conservatório, no trato pedagógico, em relação à legislação deste setor? Existe alguma legislação estadual ou municipal que trata disso?

3. Em virtude da pandemia da COVID-19 todo ensino formal e informal passou por modificações e adaptações. Quais foram as principais modificações e adaptações que o Conservatório de Música de Sergipe teve que realizar? Em específico, no curso de Guitarra Elétrica, houve alguma modificação ou adaptação, em relação aos recursos didáticos, metodologias, acompanhamento acadêmico, avaliação de desempenho?

ANEXOS

ANEXO 1 - TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo o aluno _____ portador do RG _____ SSP/SE e CPF _____graduando do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ele concedida no dia ___/___/_____, na monografia intitulada "O Ensino da Guitarra Elétrica na Formação Inicial do Conservatório de Música de Sergipe: um estudo sobre o processo de ensino-aprendizagem no ano de 2020 durante a pandemia da Covid-19".

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar−se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Nome: _____

Endereço:_____

CPF:_____

_____

Assinatura

Aracaju, _____ de _____ de 2021