



INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

# CONCEÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE ATIVIDADES DE GUITARRA ELÉTRICA

Um estudo com professores de uma escola de música na cidade de Cuiabá.

Marcelo Alves da Silva





INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

Marcelo Alves da Silva

## Conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica

Um estudo com professores de uma escola de música na cidade de Cuiabá.

Trabalho efetuado sob a orientação do(a)  
Doutor Carlos Alberto dos Santos Almeida

Fevereiro de 2022

“Não há evolução em arte”

Francisco Trábulo



## **Agradecimentos**

A realização deste projeto foi possível através de pessoas que contribuíram das mais variadas formas para a concretização desta dissertação de mestrado.

A minha esposa Kessly pelo amor, apoio incondicional, encorajamento, incentivo e compreensão nos momentos de ausência.

A minha irmã Mariana e minha sobrinha Marcela por tudo.

A minha amada sogra Jaqueline e meu sogro Bruno por tornarem minha vida mais fácil e por todo amor que insistem em demonstrar todos os dias.

Aos queridos amigos Bruno e Ana, Alan e Tallita, Fortinho e Priscila, Filipe e Suênia pelo apoio, incentivo e encorajamento.

A minha família e amigos pelo apoio e por serem a razão da realização de meus objetivos.

Ao professor e orientador Doutor Carlos Alberto dos Santos Almeida por toda a orientação e amizade.

A minha querida professora e amiga Rita Domingues por me apoiar, incentivar e inspirar.

Aos meus colegas mestrandos que muito me apoiaram, inspiraram e encorajaram.

Aos professores do mestrado em Educação Artística do IPVC Adalgisa Pontes, Anabela da Silva Moura Correia, Carla Magalhães, Fátima Pereira, Francisco Trabulo (in memoriam) e Manuela Cachadinha.

A direção da Fundação Ama Autismo de Viana do Castelo por acreditar em mim e em meu trabalho quando eu mais precisei disso, gratidão a Doutora Dora Brandão, Doutora Manuela Duarte, Adélia Pereira, Doutora Ana São João e Bruno Sampaio.

Aos meus colegas de CAO que tornaram essa caminhada mais leve Alcina Gomes, Joana Silva, Maria Albertina, Vitor Pinto, Joana Carvalho, Daniel Gonçalves.

À Escola de Música Instituto de Guitarra de Cuiabá na pessoa de meu amigo Manoel Izidoro e aos professores Elvidio Gomes, Gervã Santana e Thiago William de Souza pela participação e colaboração com a presente pesquisa.







Dedico aos meus pais, família, amigos e a Kessly,  
as razões de minha vida.



## **RESUMO**

O projeto surge da verificação de lacunas detectadas dentro do ensino e da literatura didática da guitarra elétrica. Apesar de ser um instrumento novo, cerca de 100 anos, ela está presente nas mais distintas culturas do planeta. Mesmo com presença massiva, o instrumento ainda não alcançou status de instrumento consolidado. Comparada a instrumentos como o violino, piano ou a flauta é possível verificar a atenção que esses instrumentos recebem enquanto a guitarra elétrica não. Posto que a guitarra elétrica não recebe a atenção necessária pelos meios de pesquisa e ensino constata-se que o estudante deste instrumento não encontra muita variedade de materiais didáticos que contribua em sua formação.

A realização do projeto “Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica” se desenha a partir das reflexões sobre a prática artística que impliquem em produção. O projeto visou contemplar uma das várias lacunas detectadas dentro da literatura didática da guitarra elétrica a partir da confecção de um material didático balizado por um crivo de caráter acadêmico.

Para a implementação do projeto foi realizada uma experiência curricular na escola de música Instituto de Guitarra de Cuiabá para verificar sua funcionalidade. Com metodologia de caráter qualitativo a abordagem deste estudo é de uma Investigação-Ação.

Na revisão da literatura, foram examinadas práticas artísticas de guitarristas e pesquisados teóricos da Educação Musical como Kodály e Arnold Schönberg.

O projeto foi construído a partir de três pilares conceituais, o uso do metrônomo, a silabação rítmica e a sistematização de padrões melódicos. A recolha de dados se deu através de observação participante, registos de vídeo e fotografia, questionários, entrevistas, análise das notas de campo que foram posteriormente analisados e triangulados.

### **Palavras-chave**

Guitarra elétrica, Ensino de música, Recurso Didático, Padrões melódicos, Técnica.



## **ABSTRACT**

The project emerges from the verification of gaps detected within the teaching and didactic literature of the electric guitar. Despite being a new instrument, about 100 years old, it is present in the most distinct cultures on the planet. Even with a massive presence, the instrument has not yet reached the status of a consolidated instrument. Compared to instruments such as the violin, piano or flute, it is possible to verify the attention these instruments receive while the electric guitar does not. Since the electric guitar does not receive the necessary attention by the research and teaching means, it appears that the student of this instrument does not find plenty of variety of teaching materials that contribute to his training.

The execution of the project “Melodic patterns applied to the study of the electric guitar” is designed from the reflections on artistic practice that imply production. The project aimed to contemplate one of the several gaps detected within the didactic literature of the electric guitar from the production of a didactic material marked out by an academic sieve.

For implementation of the project, a curricular experience was carried out at the Instituto de Guitarra de Cuiabá Music School to verify its functionality. Using a qualitative methodology, the approach of this study is an Action Research.

By reviewing the literature, were examined artistic practices of guitarists and researched Music Education theorists such as Kodaly and Arnold Schönberg.

The project was built from three conceptual pillars, the use of the metronome, the rhythm syllables and the systematization of melodic patterns. Data collection took place through participant observation, video and photographic records, questionnaires, interviews, field notes analysis which were later analyzed and triangulated

### **Key words**

Electric Guitar, Music teaching, Didactic Resource, Melodic patterns, Technique.



Sumário	
Capítulo I.....	1
Introdução.....	1
Motivações Pessoais .....	1
Problemática .....	1
Pertinência do Estudo .....	2
Contexto da Investigação.....	2
Participantes.....	3
Objetivos.....	4
Questões de investigação .....	4
Sumário.....	4
Capítulo II.....	5
Enquadramento Teórico.....	5
Introdução .....	5
Enquadramento teórico .....	5
Conceitos Chaves.....	9
Técnica.....	9
Técnica de Guitarra Elétrica .....	10
Recursos Didáticos .....	11
Sumário.....	12
Capítulo III.....	13
Um projeto de conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica. ....	13
Introdução .....	13
Um projeto de conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica. ....	13
Fase preparatória do projeto.....	13
Os três pilares.....	15
Metrónomo .....	15
Silabação Rítmica.....	16
Significado das palavras seleccionadas.....	18
Padrões Melódicos .....	19
Capítulo IV .....	22
Opções metodológicas .....	22
Introdução .....	22
Seleção e Caracterização da Metodologia de Investigação .....	22
Vantagens e Desvantagens do método de estudo.....	24

Recolha de dados .....	24
Registos Visuais.....	25
Observação Participante .....	25
Entrevista .....	26
Entrevistas semiestruturadas .....	26
Questionários .....	28
Notas de Campo.....	30
Descrição do Estudo .....	30
Análise de Dados .....	31
Triangulação de dados .....	32
Recolha e tratamento de dados .....	33
Plano de Ação da investigação .....	33
Implementação do Projeto .....	34
Plano de Ação de Implementação do Projeto .....	34
Planilha das Sessões.....	34
Considerações Éticas .....	37
Sumário.....	38
Capítulo V .....	40
Análise e interpretação de resultados.....	40
Introdução .....	40
Questionário 1 e 2.....	41
Questionário 3.....	43
SESSÕES.....	47
Introdução .....	47
Antes da primeira sessão.....	47
SESSÃO 01.....	47
Sessão 02.....	59
Sessão 03.....	70
Sessão 04.....	84
SESSÃO 05.....	98
Sumário.....	107
VI – Conclusões .....	108
Introdução .....	108
Resumo dos Capítulos Anteriores.....	108
Conclusões .....	109



Bibliografia.....	116
ANEXOS .....	122
ANEXO I – Carta de Apresentação .....	124
ANEXO II – Guião das Entrevistas .....	128
Semiestruturadas .....	128
ANEXO III – Questionários 1 e 2 .....	132
ANEXO IV – Questionário 3.....	136
ANEXO V - Autorização para captação e publicação de imagens.....	140
Autorização para entrevista.....	140
ANEXO VI – Súmula das Entrevistas .....	146
Sumula da entrevista professores de guitarra elétrica da escola de música Instituto de guitarra de Cuiabá – IGC .....	148
ANEXO VII – Folha de exercícios .....	166
de leitura rítmica .....	166
ANEXO VIII – Projeto .....	172
Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica .....	172

## **ÍNDICE DE TABELAS**

Tabela 1 - Figuras rítmicas .....	17
Tabela 2 - Palavras selecionadas .....	18
Tabela 3 - Plano de Ação da investigação .....	33
Tabela 4 - Plano de ação de implementação do projeto .....	34
Tabela 5 - Planilha das sessões.....	35
Tabela 6 - Primeiro questionário .....	41
Tabela 7 - Segundo questionário .....	41

## **ÍNDICE DE FIGURAS**

Figura 1– Aplicação de questionário .....	42
Figura 2 - Aplicação do questionário .....	44
Figura 3 - fim de sessão, reunião com três participantes.....	49
Figura 4 - Sessão 02 com participante.....	59

Figura 5 - Anotações do participante.....	60
Figura 6 - Sessão 03 com participante.....	70
Figura 7 - Sessão 04 com participante.....	84
Figura 8 - Sessão 04 com participante.....	95
Figura 9 - Leitura rítmica a partir da silabação com participante.....	98



## **Capítulo I**

### **Introdução**

Neste capítulo serão apresentadas as motivações pessoais que motivaram a realização do presente estudo, declaração da problemática de investigação, a pertinência bem como sua relevância para realização do presente estudo, o contexto da investigação e os participantes, os objetivos do estudo e as questões de investigação.

### **Motivações Pessoais**

O trajeto profissional e acadêmico do investigador tem-se desenvolvido através da prática performativa a partir de apresentações em diferentes países, produção e composição musical e pela docência em Educação Musical e ensino de guitarra elétrica especificamente.

Ao término da licenciatura em música buscou confeccionar um material didático a partir de um olhar plural acerca do conhecimento musical proveniente da diversificada abordagem musical oriunda de distintos musicistas com quem o investigador pode conviver e estudar bem como o rigor acadêmico, ao qual foi introduzido no período em que estudou na Universidade Federal de Mato Grosso. Um material didático para estudantes que, assim como o investigador, foram capturados pela guitarra elétrica.

### **Problemática**

Atuando como professor de guitarra elétrica há mais de duas décadas tenho vindo a perceber que apesar do protagonismo exercido pela guitarra elétrica ela ainda não alcançou o status de instrumento consolidado em comparação a instrumentos como o violino, piano ou a flauta por exemplo (Chernicharo, 2009). Em universidades esses instrumentos são presença certa na maioria das grades curriculares dos cursos de música. Mesmo presente em distintas manifestações culturais ao redor mundo, exercer relevante papel no cenário musical não é difícil detectar certo preconceito com a guitarra elétrica classificando-a como um instrumento periférico.

Constata-se que o estudante de guitarra elétrica não encontra disponível para seus estudos uma variedade de materiais didáticos que colabore em sua formação.

Esta investigação surge na sequência da detecção de uma problemática que acompanha a guitarra elétrica desde seu surgimento e na sequência de uma proposta de atividades desenvolvida para colmatar algumas lacunas detectadas no ensino da guitarra elétrica durante o transcorrer do mestrado onde este estudo se realiza. Dessa forma, irá incidir na implementação dessas propostas de atividade para verificar sua funcionalidade junto a professores de guitarra elétrica.

### **Pertinência do Estudo**

João Medeiros Filho (2002) ao traçar uma linha histórica sobre os primeiros autores de manuais para guitarra elétrica ressalta que no Brasil há falta de materiais didáticos não só para a guitarra elétrica o autor destaca “que no Brasil existe uma carência crônica de literatura para o ensino da música popular de um modo geral” (p. 16). Felipe Freitas (2016) considera que no âmbito acadêmico pode dar-se um grande contributo através de trabalhos acadêmicos que podem contribuir significativamente “para a construção do conhecimento histórico sobre a guitarra no Brasil: seja para explicar as técnicas, os instrumentistas bem como os estilos musicais presentes nesse contexto” (p. 60) e conclui que há “uma necessidade do crescimento da pesquisa em guitarra em programas de pós-graduação” (p. 60), destacando a necessidade de serem observadas “as características específicas de cada universo musical brasileiro” (p. 60). Diante disso conclui-se que o estudante de guitarra não dispõe de um grande acervo literário dedicado ao estudo de guitarra que o auxilie em sua formação. Existem lacunas na aprendizagem como diferentes gêneros musicais, distintas técnicas e outras necessidades que se apresentam ao estudante.

### **Contexto da Investigação**

A escola de música Instituto de Guitarra de Cuiabá - IGC foi fundada no dia 01 de novembro do ano de 2013 pelo guitarrista Manoel Izidoro e está localizada na cidade de Cuiabá capital do estado de Mato Grosso, Brasil.

O IGC atua como relevante escola de música na capital mato-grossense contribuindo para o desenvolvimento do seguimento educacional na cidade bem como servindo como modelo para outras escolas. Sua história se confunde com a história de

seu fundador Manoel Belarmino Izidoro Neto conhecido artisticamente como Manoel Izidoro, nasceu no dia 4 de abril de 1971 é brasileiro natural da cidade de Campo Mourão no estado do Paraná sul do Brasil, ministra aulas de guitarra elétrica e violão há mais de 30 anos.

Conforme depoimento, concedido por Manoel o instituto surgiu do desejo do guitarrista em ter uma escola focada no ensino de guitarra elétrica e guitarra clássica (violão). No presente momento foram introduzidos novos cursos, salas de ensaio de produção e gravação musical. Desde então o IGC deixou de ser uma escola com foco exclusivo ao ensino de guitarra elétrica e guitarra clássica e passou a disponibilizar uma maior variedade de aulas e instrumentos.

Com respeito as aulas de guitarra elétrica o curso oferecido pelo IGC se enquadra no perfil de cursos livres. Este tipo de curso tem por características seguir um programa próprio são “elaborados à medida dos gostos e necessidades de cada aluno. Não estão sujeitos a regime de faltas, e não conferem qualquer tipo de habilitação acadêmica” (Ferreira, 2018, p. 10). A escola trabalha com o modelo de aulas individuais onde o aluno se encontra com o professor uma vez por semana pelo período de 45 minutos. A partir de uma mensalidade fixa o aluno tem acesso a essas aulas. A escola atende cerca de 350 alunos de guitarra elétrica por ano. As aulas são ministradas por Manoel Izidoro e uma equipe de professores que ele coordena.

## **Participantes**

O presente estudo será realizado com professores de guitarra elétrica do Instituto de Guitarra de Cuiabá – IGC, localizado na cidade de Cuiabá, capital do estado de Mato Grosso no Brasil. O número professores que participou desse estudo foi composto por cinco (nº= 5) professores. Os participantes foram selecionados pela direção da escola para participarem do estudo. O coordenador do IGC e do curso de guitarra elétrica Manoel Izidoro também participará na investigação-ação.

O estudo será desenvolvido no contexto de aulas de guitarra elétrica em que os participantes já estão acostumados ao formato uma vez que são professores do curso de guitarra elétrica no Instituto de Guitarra de Cuiabá – IGC.

## **Objetivos**

O presente estudo constitui os objetivos de investigar teorias e práticas a nível internacional e nacional sobre o ensino da guitarra elétrica, criar recursos didáticos para o ensino da guitarra elétrica bem como testar os recursos criados e avaliar sua adequação a diferentes níveis etários.

## **Questões de investigação**

A partir dos objetivos traçados o presente trabalho visa dar resposta às seguintes questões de investigação:

- Como otimizar o tempo de estudo dos alunos de guitarra elétrica com exercícios que trabalhem ritmo, técnica, ao mesmo tempo que desenvolvam a musculatura necessária para tocar o instrumento?
- Como introduzir esses conceitos técnicos, a partir da utilização de um manual e sessões tutoriais?
- Como desenvolver questões de motricidade associadas à prática da guitarra?
- Como avaliar a adequação das estratégias utilizadas na utilização do manual?

## **Sumário**

Este capítulo apresentou o contexto da investigação, na escola onde o estudo foi realizado bem como a relevância dessa escola, os participantes e o impacto que os mesmo exercem no funcionamento da escola, a problemática que motivou e delimitou a realização do presente estudo. Foram apresentadas também a pertinência do estudo, os objetivos e as questões de investigação.

O problema apresentado consiste na deteção de lacunas referente ao ensino da guitarra elétrica, uma vez que esse instrumento está presente em distintas manifestações culturais, produções musicais e apresentações ao redor do globo e ainda assim não recebe a atenção proporcional pelo meio científico em comparação a outros instrumentos. Com isso a revisão de teorias e práticas relacionadas com a guitarra elétrica e o seu ensino demonstrou-se necessária.

## Capítulo II

### Enquadramento Teórico

#### Introdução

Juntamente com a popularização da guitarra elétrica ao redor do mundo devido ao advento do Rock and roll surgiram vários guitarristas que contribuíram tanto na difusão do instrumento quanto no crescimento e aprofundamento do conhecimento técnico do instrumento. Neste capítulo é apresentada a revisão da literatura realizada, visando fundamentar o problema enunciado: a falta de materiais didáticos que auxiliem o estudante de guitarra elétrica em seu processo formativo bem como a implementação e aferição de uma proposta de atividades para colmatar essa lacuna. Para tal, as leituras buscaram tecer um fio condutor que apresente uma visão panorâmica da guitarra elétrica e seu ensino.

#### Enquadramento teórico

Com cerca de 100 anos desde o surgimento dos primeiros protótipos a guitarra elétrica permeia distintos gêneros musicais em absolutamente todos os países ao redor do mundo. Por sua utilização ser possível em diversos gêneros musicais bem como em diferentes contextos a guitarra elétrica ao longo dos anos vai alargando seu espaço de atuação. Da evolução das *big bands* estadunidenses de *jazz* nos anos 20 passando pelo momento em que ganha o mundo nos anos 60, época em que aparecem os primeiros “deuses do rock” e “Guitar hero” até os dias atuais a guitarra segue se estabelecendo como um instrumento consolidado. (Caraveo, 2016). Para Leão (2014) essa presença acontece pelo fato de o instrumento ser imbuído de versatilidade o que torna possível sua inserção em distintos gêneros musicais bem como diferentes contextos.

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



Resultado das experimentações relacionadas há necessidade de amplificação do som da guitarra clássica (Caraveo, 2016) a guitarra elétrica, para Rogério Borda (2005) deve ser encarada “mais como uma derivação, uma ramificação, do que uma evolução” de seu irmão mais velho o violão (p. 17). Segundo Felipe Chernicharo (2009) é possível averiguar o quão jovem é a guitarra elétrica quando comparada ao violino, piano ou a flauta, instrumentos que foram criados há “mais de 200 anos, que já passaram por tantas mudanças e que foram tocados por tantas gerações” (p. 39) e que também são presença certa na maioria das grades curriculares nos cursos de música de universidades, projetos, escolas de música.

Mesmo inserida em produções musicais de distintas culturas do planeta, presente em cerca de um século de produções fonográficas e grande popularidade a guitarra elétrica ainda não percorreu caminhos que outros instrumentos com status de instrumentos consolidados alcançaram.

Chernicharo (2009) ao destacar fatores como as possibilidades interpretativas, elementos tecnológicos que a guitarra elétrica oferece bem como faz uso, mesmo que em um curto percurso existem facetas que ainda não foram sistematizadas ou nem mesmo exploradas conclui que é possível "constatar o quanto este instrumento é interessante e o quanto ele carece de estudo aprofundado." (p. 39) .

Com a chegada do gênero musical *Rock* a popularidade da guitarra cresceu, os fabricantes do instrumento se desenvolveram a ponto de movimentarem milhões de dólares contribuindo assim para crescimento de estudante de guitarra elétrica.

No Brasil ocorreu um evento que merece atenção, a “passeata contra a guitarra elétrica”, ocorreu em São Paulo no dia 17 de julho de 1967. Teve como ponto de partida o Largo de São Francisco em direção ao “Templo da Bossa” o antigo Teatro Paramount atualmente Teatro Renault local onde ocorria o programa “Frente Ampla da MPB” (Guimarães, 2014). Também conhecida como Passeata da MPB – música popular brasileira, O evento tinha como slogan “Defender o que É Nosso” (Literatura, 2019). O objetivo principal foi de defesa da cultura brasileira ao mesmo tempo em era contra a influência da música estrangeira. O movimento ganhou o nome de “passeata contra a guitarra elétrica” porque os músicos envolvidos na passeata eram contra a guitarra elétrica e o seu uso era visto como uma forma de americanização da MPB.

Importantes representantes da música brasileira na época como Elis Regina, Gilberto Gil, Jair Rodrigues, Geraldo Vandré e Edu Lobo fizeram parte dessa passeata.

Nara Leão, embora convidada a se juntar ao movimento recusou o convite e ridicularizou a passeata considerando-a um ato fascista bem como Caetano Veloso. Muitos dos que participaram da passeata mudaram de ideia e vieram a utilizar a guitarra elétrica em suas produções posteriores. No documentário “Uma noite em 67”, conforme transcrito em “A passeata contra a guitarra e a “autêntica” música brasileira” de Valéria Guimarães (2014) Sérgio Cabral então jurado dos festivais musicais, que movimentavam e alimentavam a indústria do entretenimento da época, fez uma autocrítica sobre a passeata:

Olha, eu hoje faço minha autocrítica. Eu fiquei ao lado da passeata, né, que hoje eu vejo até como uma coisa ridícula. Claro, pouco depois eu vi, eu me tornei produtor de disco e vi, enfim, uma bobagem ficar contra a guitarra elétrica! É uma coisa idiota, né?! Uma bobagem. (Guimarães, 2014, pp. 146-147)

Favaretto (2000) chama a atenção para o fato de “a simples introdução da guitarra elétrica nos acompanhamentos de “Alegria, Alegria e Domingo no Parque” desencadeou a hostilidade contra Caetano e Gil, como se realmente estivesse em questão a integridade da música brasileira.” (p. 33)

Diante desse cenário a guitarra elétrica é introduzida no Brasil. Em meio a rejeição dos grandes nomes da música brasileira e da indústria fonográfica. Foi utilizada por um movimento musical e cultural emergente que teve a guitarra elétrica como símbolo, a Jovem Guarda. Esse movimento teve nomes como Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa em sua linha de frente. Com isso a guitarra elétrica, considerada da família da guitarra clássica (violão), um instrumento tido historicamente no Brasil como de vagabundo conforme a revista “O Violão” em sua primeira edição evidencia a utilização desse termo no artigo “O Violão entre nós” onde instrumento é referido como “o companheiro inseparável do seresteiro, sinônimo ameno encontrado para vagabundo e desordeiro” (Pombo, 1928).

O reflexo dessa visão proporcionava em 1976 um cenário abissal onde o professor Jodacil Damasceno em entrevista a Lena Frias para o Jornal do Brasil revela que ele pode ensinar violão na Europa e nos Estados Unidos, mas não no Brasil porque falta-lhe um diploma. A manchete foi “Em Terra de Violão a Vez é da Harpa” (Alfonso, 2017)

Em 1997 Antônio Crivellaro demonstra que situações semelhantes continuam a ocorrer no Brasil o autor descreve a fala da professora Aurora Desidério Ebbholi, da Universidade federal do Rio Grande do Sul sobre o violão: “jamais o violão será reconhecido, pois ele é um instrumento para capadócios, boêmios, vagabundos e desocupados”. Crivellaro respondeu: “Se prepare, pois o violão vai entrar na sua escola”. Aurora contesta: “Jamais este instrumento pornográfico entrará na escola”. (Crivellaro, 1997).

O caminho da guitarra clássica no Brasil não tem sido fácil e ano a ano o instrumento vai se estabilizando como instrumento consolidado já o seu familiar mais próximo precisa, necessária ou desnecessariamente percorrer esse percurso para se estabelecer e poder demonstrar seu potencial. Valéria Guimarães traz uma visão panorâmica sobre como a guitarra elétrica era vista em 2014

Mesmo atualmente não é raro que, no Brasil, o rock – estilo em que o som da guitarra é um elemento central – seja associado à imaturidade, música pouco sofisticada ou, de alguma forma, seja visto como um sintoma de cópia das referências estrangeiras e, nessa lógica, seja entendido como um sinal de pouca adesão à música “verdadeiramente” brasileira. Além disso, ainda permanece o estigma que persegue seus músicos devido à imagem de rebeldes, alimentada por muitos deles, ainda que sua postura seja bastante profissional (Guimarães, 2014, p. 147)

Sobre o ensino da guitarra elétrica Garcia (2011) aponta que “o primeiro curso de guitarra, com currículo e proposta definida foi elaborado e oferecido pela “Berklee College of Music” (p. 16), nos anos 60, com foco no ensino do gênero musical Jazz. Desde então ao redor do mundo o ensino de guitarra foi influenciado por esse método o que resultou em uma visão idealista de que o estudo do Jazz se configura como relevante ferramenta para o desenvolvimento no instrumento. Paixão (2016) apresenta dados em sua investigação sobre o ensino de improvisação para guitarra elétrica que corroboram em certos pontos com a ideia de amplitude que o estudo do Jazz proporciona, entretanto ressalta que esse estudo baseado unicamente no Jazz apresenta várias lacunas de aprendizagem que precisam ser preenchidas.

Tendo por modelo a proposta utilizada por Antunes (2012) em sua tese de doutoramento onde analisou e categorizou os trabalhos acadêmicos a respeito do violão, Freitas (2016) em seu trabalho sobre a guitarra elétrica analisou teses e dissertações que

apresentaram a guitarra elétrica como objeto de estudo dividindo os trabalhos em três modalidades: Trabalhos Analíticos (TA), Trabalhos Históricos (TH) e Trabalhos Didáticos (TD). Uma vez que esta proposta irá enfatizar a modalidade dos Trabalhos Didáticos (TD) torna-se necessário refletir sobre as possibilidades e falhas no processo de ensino aprendizagem do instrumento tal como Freitas alerta:

Nos textos de Filho (2002), Rocha (2005) e Batista (2006) encontramos propostas de formas sistematizadas de aprendizado de aspectos específicos da guitarra. Borda (2005), Garcia (2011), Lopes (2013), Zafani (2014) e Solti (2015) analisaram as práticas pedagógicas para a sistematização do ensino da guitarra. Podemos concluir que esses trabalhos possibilitam uma base para o aprofundamento nas discussões sobre a didática do instrumento tanto no nível superior quanto em escolas e conservatórios. Dessa forma, esses textos apresentam um conteúdo para fazer com que o professor de guitarra reflita sobre as possibilidades e falhas no processo de ensino-aprendizagem do instrumento (Freitas, 2016, p. 16)

## **Conceitos Chaves**

### **Técnica**

A termo Técnica tem origem na palavra grega *techné*, que denota o saber fazer, esse termo era aplicado no que concernia em alterar o mundo de forma prática e não em compreendê-lo. O termo se origina de “uma das variáveis de um verbo que significa fabricar, produzir, construir, dar à luz.” (Veraszto, Silva, Miranda, & Simon, 2009, p. 21).

Os autores Carlos Henrique Tesche, Carlos Otávio Vendruscolo, Clodiana Brescovit Alves, Leomar Wayerbacher, Nicolau Sc'hwez e Odilon José Bussata Dalbén (1992) apontam que Técnica consiste em umas das formas pela qual o conhecimento é expressado. A atividade humana referente a produção em âmbito material e mental são expressas pela técnica. Trata se de um “é o conjunto de procedimento ordenado e concretos aplicáveis na realização de objetivo específico” (p. 24) a técnica caracteriza-se por ser possível de utilização a partir de “procedimentos concatenados de forma ordenada” (p. 24).

O objetivo específico da Técnica é delimitado pela finalidade a que se aplica. “A técnica busca a eficácia e a otimização do resultado naquilo que executa. Para satisfazer tais qualidades é fundamental possuir um objetivo específico”. (p. 24). Tesche et al.

(1992) destacam a facilidade tanto para docente quanto para estudante concernente a metodológica do ensino da Técnica. Para um momento inicial de estudo essa abordagem se demonstra eficaz “uma vez que visão prática e unilateral, facilita a compreensão do aluno” (p. 23) seguido necessariamente de um aprofundamento teórico para que o estudante não se assente somente nos aspectos práticos e seja introduzido aos fundamentos científicos.

### **Técnica de Guitarra Elétrica**

O estudo da técnica da guitarra elétrica está ligado diretamente a história da guitarra clássica. Assim como a guitarra clássica fez uso dos conhecimentos acumulados oriundos de instrumentos como Alaúde da Idade Média, e a Vihuela no Renascimento (Cavalcanti, 2013) a guitarra elétrica também se valeu tecnicamente dos saberes técnicos da guitarra clássica.

Borda (2005) ao afirmar que a guitarra elétrica deve ser encarada “mais como uma derivação, uma ramificação, do que uma evolução” da sua familiar mais próxima a guitarra clássica (p. 17). O autor ao destacar as características da guitarra elétrica afirma que ela é um instrumento novo e como tal que apresenta múltiplos recursos tecnológicos, diversificação de possibilidades sonoras bem como técnicas díspares das da guitarra clássica (violão).

Nomes como Jimi Hendrix, Jimmy Page, Eric Clapton, Steve Howe, Robert Fripp, David Gilmour, Edward Van Halen, Allan Holdsworth, Frank Gambale, Brett Garsed, Stanley Jordan, Tony Iommi, Ritchie Blackmore, Al DiMeola, Joe Satriani, Steve Vai e Yngwie Malmsteen dentre outros foram se convertendo em referências técnicas e estéticas para os estudantes de guitarra elétrica.

Tocar músicas desses guitarristas bem como suplantar os desafios técnicos apresentados em suas músicas se tornou o foco de estudo dos guitarristas. Aspectos técnicos como uso da palheta, palhetada alternada, palhetada híbrida, velocidade, precisão, *Tapping*, onde a mão que segura a palheta “martela” as cordas sobre o braço da guitarra, duetos, *Bend*, com distintas variações, harmônicos naturais e artificiais, slide, alavanca ou trêmulo, *Two-hands*, *Sweep* dentro outros. O fator timbrístico configura outro aspecto técnico dentro do viés idiomático pertencente a guitarra elétrica a partir do uso de pedais de efeito que modelam o som da guitarra elétrica como *wah-wah*, *fuzz*, oitavadores, *distortion*, *reverb*, *delay* e uma infinidade que continuam a

surgir. o uso de diferentes afinações bem como guitarras elétricas com distintos números de cordas contribui para o alargamento dos aspetos técnicos que a guitarra elétrica apresenta.

a guitarra elétrica vem passando por uma tendência evolutiva inerente aos avanços tecnológicos, que consequentemente abrem novas possibilidades para sua exploração, tanto no aprofundamento e na problematização das suas técnicas precursoras, como no surgimento de novas técnicas e sonoridades possíveis ao instrumento. (Brito, 2019, p. 25).

## **Recursos Didáticos**

Para Souza (2007) “recurso didático é todo material utilizado como auxílio no ensino - aprendizagem do conteúdo proposto para ser aplicado pelo professor a seus alunos” (p. 111). Da utilização do quadro de giz, data show até o quadro digital, uso de jogos, visitas guiadas para pesquisa de campo há grande diversidade de recursos podem ser utilizados como recurso didático. Tendo em vista o histórico do uso dos recursos didáticos na educação, pode se dizer que as transformações políticas e sociais ao redor do mundo juntamente com o desenvolvimento da psicologia contribuíram para suscitar debate acerca do papel da educação, isso contribuiu para o surgimento de teorias pedagógicas que fazem uso de "materiais “concretos” em sala de aula que com o passar dos anos tomaram feições diversificadas" (p. 111). Pais (2000) em seu estudo sobre a utilização de recursos didáticos salienta que

Os recursos didáticos envolvem uma diversidade de elementos utilizados como suporte experimental na organização do processo de ensino e de aprendizagem, com a finalidade de servir de interface mediadora para facilitar na relação entre professor, aluno e o conhecimento em um momento preciso da elaboração do saber. São criações pedagógicas desenvolvidas para facilitar o processo de aquisição do conhecimento (pp. 2-3).

Schlichta citado por Soares (2015) ao dissertar sobre definições de recursos didáticos coaduna com as considerações trazidas por Pais (2000), para o autor “qualquer processo ou instrumento de ensino-aprendizagem, ou seja, que contribuam para o planejamento, o desenvolvimento e a avaliação curricular” é considerado um recurso (p.

16). Outra definição de recursos didáticos é trazida por professores do Instituto Benjamin Constant, que dizem que os

Recursos didáticos são todos os recursos físicos, utilizados com maior ou menor frequência em todas as disciplinas, áreas de estudo ou atividades, sejam quais forem as técnicas ou métodos empregados, visando auxiliar o educando a realizar sua aprendizagem mais eficientemente, constituindo-se num meio para facilitar, incentivar ou possibilitar o processo ensino-aprendizagem (Cerqueira & Ferreira, 1996, p. 1)

## **Sumário**

No presente capítulo foi traçada uma visão panorâmica sobre a história da guitarra elétrica, seu surgimento, utilização, relevância no meio musical, divergências quanto a sua implementação e a situação atual do instrumento. Principais expoentes do instrumento pelo mundo bem como seus contributos para a sedimentação do instrumento. O desenvolvimento de técnicas no instrumento que incrementaram seu espectro de atuação expandindo com isso o volume de recursos que o instrumento possibilita. Também foi dissertado acerca dos conceitos técnica, técnica em guitarra elétrica e recursos didáticos.

Foi feita uma revisão histórica bibliográfica sobre os primeiros manuais de ensino da guitarra elétrica, um levantamento de como tem sido e de como está o ensino e pesquisa sobre a guitarra elétrica no Brasil.

## **Capítulo III**

### **Um projeto de concepção e implementação de atividades de guitarra elétrica.**

#### **Introdução**

Este capítulo apresenta como se deu a concepção do projeto de atividades para guitarra elétrica, sua aplicabilidade, finalidade e objetivo, os conceitos sob os quais a propostas de atividades foi assentada. É apresentada a fase de preparação do projeto. Os três pilares que estruturam a proposta: o metrônomo, a leitura rítmica e os padrões melódicos. São apresentadas a palavras selecionadas para realizar a silabação rítmica, seus significados bem como as figuras rítmicas equivalentes.

### **Um projeto de concepção e implementação de atividades de guitarra elétrica.**

O projeto aqui descrito, de carácter pedagógico musical, foi desenhado para ser implementado em aulas de guitarra elétrica de distintos perfis, sua utilização pode ser a partir de aulas particulares, escolas de música e ou escolas de guitarra elétrica. Teve por finalidade a confecção de uma proposta didática que tem o objetivo de atuar como material pedagógico auxiliar no desenvolvimento técnico e musical do estudante de guitarra e contribuir com a literatura didática dedicada à guitarra elétrica e servir como opção para colmatar uma das lacunas da aprendizagem do instrumento.

A proposta está acentuada sob três pilares conceituais selecionados que norteiam as atividades que serão trabalhadas. O uso do metrônomo como ferramenta de apoio didático constitui o primeiro pilar, a leitura rítmica a partir do uso da silabação rítmica contida no Conceito de Educação Musical de Kodály constitui o segundo pilar e a organização e sistematização de padrões melódicos, combinações de digitações bem como as suas possíveis variações delineiam o terceiro pilar.

#### **Fase preparatória do projeto**

Fruto dos anos dedicados ao estudo e ao ensino do instrumento foi esquematizada uma rotina de treinos aplicada aos estudos diários bem como nas rotinas propostas para estudantes de guitarra para a manutenção e aquisição de ferramentas e competências. Essa estrutura de treinos surgiu das necessidades técnica e musical



detectadas no transcorrer dos anos de observação, prática, estudo e da leitura de materiais didáticos destinados ao estudo de guitarra. Tocar obras de artistas legitimados como virtuosos requerem competências como precisão, velocidade, resistência assim como vivência das possibilidades de variação apresentadas rítmica, harmônica e melodicamente.

Foi com o olhar na prática de guitarristas ao longo dos anos e fazendo uso dessa prática que o presente projeto objetivou recolher substratos de saberes oriundos dessas práticas. Os objetivos delineados têm como ponto de partida ou ponto comum a utilização de padrões melódicos e combinações de digitações (movimentos) verificadas em áudio, vídeo e manuais utilizadas amplamente por guitarrista em distintas épocas e diferentes nacionalidades.

Diz-se ponto comum devido a ampla utilização desses padrões entre guitarristas. Dessa forma esse projeto começa por utilizar esses padrões, sistematizando-os para poder convertê-los em ferramentas de treino, estudo e para aquisição de novos conhecimentos.

Para a elaboração do presente projeto foram selecionados conteúdos oriundos da técnica de variação proveniente da análise musical proposta por Arnold Schönberg (1996). A partir do uso da ferramenta técnica de variação aplicada sobre os padrões melódicos foi possível a realização de variações desses padrões produzindo com isso novas possibilidades melódicas.

Devido as possibilidades de variações surgidas durante a elaboração do projeto foi empregado o método de silabação rítmica como alternativa de estudo para auxiliar na leitura rítmica. Trata-se de um dos princípios didáticos desenvolvidos pelo educador musical Zoltán Kodaly, consiste na associação de palavras para representar as figuras rítmicas. (Fonterrada, 2005).

O metrônomo e seu emprego como ferramenta de apoio aos estudos é outro componente desse projeto que possibilita potencializar e mensurar sua efetividade. Em seguida se enumeram os passos de sua delineação:

- Revisão de literatura sobre os conceitos da Técnica de Variação de Arnold Schönberg oriunda de seus estudos sobre análise musical, incluindo a consulta de manuais que fazem uso desse tema.

- Revisão de literatura acerca do método de Silabação Rítmica de Zoltán Kodaly bem como suas adaptações internacionais.
- Revisão de literatura a respeito da utilização do metrônomo como ferramenta de apoio aos estudos da guitarra elétrica.
- Seleção e organização dos padrões melódicos e combinações de digitações.
- Triangulação dos conceitos para construção de ferramentas didáticas
- Seleção de palavras para silabação rítmica.
- Elaboração de material com os padrões melódicos bem como os princípios didáticos para sua utilização.

### **Os três pilares**

Para a sistematização do material didático foram selecionados três pilares conceituais que nortearam todas as propostas de atividade. Um dos pilares que estruturam a proposta de trabalho está alicerçado no uso do metrônomo como ferramenta de apoio aos estudos. A utilização do aparelho metrônomo na rotina de estudos proporciona um gradativo e mensurável ganho.

### **Metrônomo**

Construído pelo mecânico austríaco Johann Nepomuk Maelzel o metrônomo foi inventado no século XIX com a finalidade de estabelecer um padrão fixo para os andamentos musicais. Seu nome vem da junção de duas palavras *metron*, do grego que significa medida e *nomos* que significa divisão. Ainda que não haja um estudo dedicado a atestar a eficácia do uso o metrônomo é de consenso entre estudantes de música que o emprego do metrônomo em seus estudos diários auxilia consideravelmente no desenvolvimento técnico. Vanzela (2012) ao discorrer sobre o estudo de técnicas da guitarra elétrica como *Pull off*, *Hammer on*, *Slide* para a mão esquerda e Palhetada alternada, *Sweep picking* e *Tapping* para a mão direita em seu trabalho “Técnicas de guitarra aplicadas ao Capriccio nº 5 de Niccolò Paganini reescrito por Steve Vai para o filme Crossroad” afirma que:

O estudante de guitarra que utilizar destas técnicas como ferramentas na melhora de sua música, juntamente com a utilização do metrônomo, um aparelho que mede as batidas por minuto, terá rendimento acima do esperado em pouco tempo (Vanzela, 2012, p. 41).

Pereira e Traldi (2011) em seu trabalho relatam o desenvolvimento do Metrônomo Interativo para auxiliar no estudo da obra *Canaries* do compositor *Elliott Carter*, os autores apontam que “o estudo sistemático com o metrônomo faz com que o intérprete absorva os andamentos e suas mudanças e proporciona maior precisão e segurança no momento da performance” (2011, p. 9).

Diante disso é possível afirmar que a utilização sistemática do metrônomo na rotina de estudos auxilia e contribui de forma relevante no desenvolvimento técnico, bem como outros aspectos musicais necessários ao instrumentista. Para a realização do presente estudo o uso a introdução do metrônomo na rotina de estudo dos alunos de guitarra elétrica será um ponto crucial para a realização completa do protocolo pretendido.

### **Silabação Rítmica**

Com o objetivo em auxiliar na compreensão e aquisição de novas possibilidades sonoras será utilizado o método de silabação rítmica para dar conta da multiplicidade rítmica que se apresenta. O educador musical húngaro Zoltán Kodaly ao desenvolver sua proposta pedagógica reconhecida posteriormente como seu método ativo de educação musical apresentou dentre outros temas, o princípio da Silabação Rítmica (Fonterrada, 2005). Este princípio consiste no uso das palavras rítmicas “tá” para representar uma semínima, “ti-ti” para duas colcheias “ti-ri-ti-ri” para representar quatro semicolcheias (Ávila, 1994). Mantendo-se a relação entre o número de silabas com o número de divisões rítmicas apresentada pelas figuras é possível eleger outras palavras para essa atividade o que possibilita o emprego dessa ferramenta didática em diferentes línguas.

Além de estudar os padrões melódicos, tema central do projeto as propostas nele contida também proporcionarão o estudo das figuras rítmicas *Tercina*, *Semicolcheia*, *Quintina*, *Sextina* e *Septina*. A partir das vivências desses padrões melódicos o estudante desenvolverá a musculatura, força, velocidade e precisão de ambas as mãos. O emprego das atividades que constituem a proposta também atuará como ferramenta para auxiliar na memorização de escala e/ou arpejo.

Foi utilizada como ponto de referência a unidade de medida de um (1) tempo. Dessa forma serão utilizadas figuras rítmicas que possam ser aplicadas no espaço contido em um (1) tempo. Assim será utilizada uma figura rítmica por tempo, duas figuras rítmicas por tempo, três figuras rítmicas por tempo e assim por diante. Os nomes dessas figuras rítmicas seguirão a tabela a seguir:


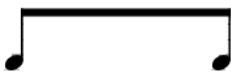

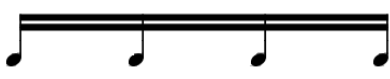



<b>Figura</b>	<b>Nome</b>	<b>Equivalência</b>
	Semínima	1 figura por tempo
	Colcheia	2 figuras por tempo
	Tercina	3 figuras por tempo
	Semicolcheia	4 figuras por tempo
	Quintina	5 figuras por tempo
	Sextina	6 figuras por tempo
	Septina	7 figuras por tempo

Tabela 1 - Figuras rítmicas

<b>Figura</b>	<b>Palavra</b>	<b>Número de sílabas</b>
Semínima	Y	1 Sílabas (Y)
Colcheia	Xingu	2 Sílabas (Xin – gu)
Tercina	Bororo	3 Sílabas (Bo – ro – ro)
Semicolcheia	Pirapora	4 Sílabas (Pi – ra – po – ra)
Quintina	Copacabana	5 Sílabas (Co – pa – ca – ba – na)
Sextina	Paranapanema	6 Sílabas (Pa – ra – na – pa – ne – ma)
Septina	Paranapiacaba	7 Sílabas (Pa – ra – na – pi – a – ca – ba)

Tabela 2 - Palavras selecionadas

Foram escolhidas palavras de origem indígena do Brasil. Essas palavras são formadas com o número de sílabas equivalente ao número de divisões apresentadas pelas figuras musicais.

### **Significado das palavras selecionadas**

A seleção das palavras deu-se puramente por opção pessoal. Segundo Clóvis Chiaradia (2008) em seu livro *Dicionário de Palavras Brasileiras de Origem Indígena* e o Site *Dicionário Ilustrado Tupi Guarani* são apontados os seguintes significados:

**Y:** Em Guarani significa água.

**Xingu:** Rio e parque indígena localizados na região nordeste do estado do Mato Grosso. A etimologia da palavra até hoje é desconhecida, estudiosos acreditam que a tradução seria “Casa dos Deuses”, sem a certeza de qual seria sua verdadeira raiz subjacente.

**Bororo:** Uma das maiores tribos do Brasil central, cujo território atravessava todo o centro de Mato Grosso, da Bolívia ao triângulo mineiro.

**Pirapora:** Nome em Tupi: pirá' pora - significado: pirá: peixe + pora: o pulo, o salto de peixes.

**Copacabana:** A palavra é de origem quechua, e significa “olhando o lago”. A palavra original é kupa kawana.

**Paranapanema:** Do Tupi Guarani paranã-panema = rio tolo, de pouca correnteza. Cidade município de São Paulo e um dos rios mais importantes do interior do estado de São Paulo, fazendo a divisa física deste estado com o estado do Paraná.

**Paranapiacaba:** Do tupi: paranã: mar + epiak: ver + aba: lugar, o nome refere-se a um ponto da Serra do Mar onde se pode avistar o mar. Paranapiacaba é um distrito do município de Santo André, no estado de São Paulo.

### **Padrões Melódicos**

As propostas de atividade têm como ponto de partida ou ponto comum a utilização de padrões melódicos encontrados no acervo fonográfico de guitarristas de relevância para o instrumento. A organização e sistematização desses padrões bem como as suas possíveis variações formam o terceiro pilar da proposta.

David Liebman (1991) em seu livro “A Chromatic Approach of Jazz Harmony and Melody” ao discorrer sobre Padrão e Técnicas Variacionais afirma que

Um padrão é uma linha com uma sequência de intervalos simétricos, o resultado é um contorno melódico muito específico. Essas formas podem agir como um tipo de preenchimento para ser usado para entre as frases musicais para conectar ideias. (Liebman, 1991, p. 109).

O autor destaca que o uso excessivo desse recurso pode resultar em uma realização musical mecanizada e previsível. Também afirma que o seu uso pode ser muito útil como uma ferramenta didática que auxilia na aquisição de competências como um raciocínio ágil em relação aos intervalos musicais bem como para desenvolver e melhorar a destreza dos dedos na execução no instrumento. Liebman afirma que “por meio do uso inteligente de técnicas variacionais, um padrão pode ser facilmente alterado e fornecer interessantes melodias (By clever use of variational techniques, a pattern can easily be continuously shifter and provide more melodic interest).” (Liebman, 1991)

Para exemplificar o que é um padrão melódico Nicolas Slonimsky (1947) em seu livro “Thesaurus of Melodic Patterns and Scales” faz uso do modelo da escala diatônica para poder comparar as distintas ferramentas. Para o autor a principal diferença entre as duas ferramentas musicais consiste na direção das notas. Enquanto em uma escala diatônica a direção quer seja ascendente ou descendente seguirá nota após nota para a mesma direção até chegar ao ponto desejado. Em contrapartida um padrão melódico a partir da primeira nota que o constitui muda a direção ascendente e descendente e ou vice e versa enquanto caminha para alcançar o ponto final. Segundo Slonimsky a terminologia escala

significa uma progressão, diatônica ou cromática, que prossegue uniformemente em uma direção, ascendente ou descendente, até que o ponto terminal seja alcançado. Um padrão melódico, por outro lado, pode ser formado por qualquer grupo de notas que possua plausibilidade melódica. Há escalas de 4 notas e há escalas de 12 notas (Slonimsky, 1947, p. 1).

Para a confecção deste projeto foram selecionados padrões melódicos encontrados no acervo fonográfico de guitarristas de relevância para o instrumento. Seguido por um processo de desconstrução do padrão, tirando ele do contexto para torná-lo uma ferramenta didática aplicável em diferentes contextos. O próximo passo será de submeter esses padrões a alguns conceitos provenientes da técnica de variação (Schönberg, 1996). Os conceitos que serão utilizados são os da variação melódica pertencentes ao parâmetro da altura nomeadamente aplicados a *Inversão, Retrogradação e Retrógrado da Inversão*.

As possibilidades de aplicação desta proposta didática são diversas e escrever todas essas possibilidades em forma de exemplo para constituir o presente projeto seria algo que certamente se converteria em material volumoso. Objetivando conferir um caráter de ferramenta didática para o presente projeto os exemplos apresentados não contêm tonalidade e nem tão pouco apresentam, de forma intencional nenhum tipo de escala e/ou arpejo. É demonstrado o exemplo de forma mecânica para que, posteriormente possa se aplicar em diferentes formas de escala e/ou arpejo.

Decorrente dessa submissão novas possibilidades, sonoridades surgirão a partir dos padrões selecionados. Na conversão desses padrões para ferramentas didáticas outras possibilidades de variações melódicas serão contempladas como as de *Acréscimo*

*de Intervalos, Omissão de Intervalos, Compressão Intervalar e Expansão Intervalar*, entretanto isso ocorre de forma espontânea sem intencionalidade empregada para sua realização.

A seleção e organização dos padrões selecionados juntamente com os padrões que surgiram em decorrência do uso da técnica de variação musical formarão as atividades que constituirão as propostas deste projeto. As atividades serão dispostas das mais fáceis, que contenha menos elementos para as mais difíceis que apresentem maior complexidade.



## **Capítulo IV**

### **Opções metodológicas**

#### **Introdução**

Este capítulo apresenta os princípios metodológicos onde o presente estudo se assenta, justificativa pela escolha do método utilizado bem como vantagens e desvantagens de seu emprego, os instrumentos utilizados para recolha de dados sua descrição e justificação. Será apresentado o desenho da pesquisa, o contexto, os participantes, as estratégias para análise de dados, o papel do investigador quanto ao modelo de metodologia de investigação, o plano de ação da investigação e de implementação do projeto "Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica." Também fazem parte deste capítulo as considerações éticas.

#### **Seleção e Caracterização da Metodologia de Investigação**

Para Bogdan e Biklen (1994, pp. 47-51) a investigação qualitativa apresenta cinco características balizadoras: (I) a fonte direta de dados reside no seu ambiente natural; (II) o principal instrumento na recolha desses dados é o investigador; (III) é descritiva; os dados recolhidos são essencialmente de carácter descritivo com isso valoriza-se o processo da investigação com foco maior no processo em si do que propriamente nos resultados; (IV) a análise dos dados é feita de forma indutiva, uma vez que não há hipóteses prévias para confirmar ou refutar; (V) o significado é a maior importância, o investigador procura algo mais do que a realidade, procura compreender o significado que os participantes atribuem às suas experiências como motivações, preocupações e perceber as suas conceções. Tais características demonstraram que a investigação qualitativa faculta as ferramentas necessárias para a realização do estudo.

A Investigação Ação se apresenta como relevante ferramenta na realização de estudos em educação e ensino devido a seu carácter prático na resolução de problemas. Uma investigação “caracteriza-se por utilizar os conceitos, as teorias, a linguagem, as técnicas e os instrumentos com a finalidade de dar resposta aos problemas e interrogações que se levantam nos mais diversos âmbitos de trabalho” (Fernandes M. A., 2006).

A presente investigação apresentou necessidades que apontam para a utilização dos recursos que constituem o método de Investigação-Ação, por ser um método onde o investigador atua como um agente de mudança, tendo em conta que esse procedimento consiste na sua participação *in loco*. Com isso o processo pode ter o seu passo a passo assistido e controlado a partir do emprego de diferentes mecanismos como questionários, diários, entrevistas, e estudos de caso de modo que os resultados subsequentes possam ser traduzidos em modificações, ajustamentos, mudanças de direção, redefinições, de acordo com as necessidades e propiciar mais valias do processo em curso (Bell, 2010).

Para Moura (2003) “investigação ação é sinónimo de investigação aplicada ou prática, no sentido de que o investigador se envolve ativamente numa situação e pode usar métodos quantitativas e/ou qualitativos” (p. 14). Distintos autores ao discorrerem sobre as definições de investigação ação sublinham uma relevante característica deste método que consiste no fato do trabalho não estar terminado quando o projeto acaba. Os participantes continuam a rever a avaliar e a melhorar a sua prática.

Essa abordagem de investigação se apresenta de forma relevante na realização de estudos em educação e ensino, onde o presente estudo se assenta, devido ao seu carácter prático na resolução de problemas. Para John Elliott citado por Judith Bell (2010) Investigação-Ação é uma metodologia de investigação orientada para a melhoria da prática nos diversos campos da ação. Segundo o autor esse método tem por finalidade

Estimular a capacidade de ajuizar de forma prática em situações concretas, e a validade das “teorias” ou hipóteses que gere depende não tanto de teses “científicos” de veracidade, como da sua utilidade na tarefa de ajuda as respostas a agir de forma mais inteligente e hábil. Na investigação-acção, as ‘teorias’ não são validadas independentemente e em seguida aplicadas à prática. São validadas através da prática (p. 21).

Por outro lado, Bell (2010) alerta para o aspeto predominantemente prático e de resolução de problemas, tal como se pode ler neste comentário

A natureza essencialmente prática da resolução dos problemas de uma investigação-acção torna este tipo de abordagem atraente para os investigadores profissionais que tenham identificado um problema no decurso do seu trabalho, que queiram investigá-lo e, se possível, aperfeiçoar a sua acção (p. 22).

A autora afirma que trabalhos realizados com essa perspectiva não são novidade e destaca o fato de qualquer profissional poder desenvolver trabalhos onde ele é o investigador. Por essa razão o emprego deste método revelou-se mais adequado a resolução do problema diagnosticado.

Dessa forma pretende-se compreender como os princípios teóricos organizados no projeto “Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica” poderão contribuir para a formação de estudantes do instrumento e colmatar algumas das lacunas detectadas de seu ensino e que atue como uma mais valia para os estudantes deste instrumento.

### **Vantagens e Desvantagens do método de estudo**

Algumas das vantagens são a de ter um conhecimento mais aprofundado sobre os professores, valores, crenças, representações, hábitos, atitudes e opiniões, ações e aspirações. Esse modelo de investigação proporciona maior proximidade entre o pesquisador e o objeto da pesquisa, o que por sua vez proporcionará uma relevante reflexão acerca das ações educativas praticadas com o intuito de suscitar debate e contribuir para sua melhoria.

Por outro lado, existem também desvantagens, diversos autores concordam que este método de investigação muitas vezes é tido como pouco “autêntico” e com validade relativa e é apontado como um tipo de investigação pouco relevante para a sociedade, quando utilizado por pessoas sem conhecimento acadêmico adequado e que atuam sem o apoio de especialista ao nível da educação (Moura, 2003). O papel do professor-investigador pode ser outro dos fatores de desvantagem, baseado na crença que ele não conseguirá manter a distância entre ele próprio e aqueles que são o objeto de análise, devendo-se por isso recorrer a outros observadores e a triangulação de dados.

### **Recolha de dados**

Objetivando registrar os efeitos provenientes da utilização das ferramentas presente no projeto no decorrer da realização das secções para realizar reflexão acerca

das práticas pedagógicas e seus resultados foram utilizados os instrumentos de recolha de dados registos visuais (áudio e vídeo e fotografia), observação participante, questionários e entrevistas semiestruturada aplicadas aos outros docentes. Também foram recolhidas notas de campo pelo investigador e analisadas falas e frases dos professores provenientes das secções. Este agrupamento de instrumentos e sua análise posterior permitiu testar a validade da presente investigação e garantir sua fiabilidade.

### **Registos Visuais**

Possibilita o registo real das atividades sem a necessidade de pausas para realizar anotações e outros registos. Para além do registo do comportamento dos participantes esse recurso permite observar detalhes que por vezes passam despercebidos.

Suas principais vantagens estão na possibilidade de observar por menor as secções gravadas, verificar elementos que receberam pouca atenção ou que não foram captados através da observação direta e permite rever a experiência sempre que necessário. A utilização do recurso de registos visuais necessita de autorização prévia por parte dos participantes. Foi solicitada, por escrito uma autorização prévia aos participantes, permitindo a captação e publicação das imagens (Anexo V).

O fato de os participantes saberem que estão a ser observados pode incorrer em desvantagens para o uso desse recurso uma vez que eles podem apresentar diferentes reações por saberem que estão a ser filmados; pela limitação produzida pelo angulo da gravação ou mesmo pela qualidade do áudio esse recurso pode apresentar questões que o tornam questionável e o vídeo pode ser manipulado.

Os registos visuais foram realizados a partir da utilização da ferramenta nativa de gravar áudio e vídeo presente no software de videoconferência Zoom Meeting utilizado para a realização das secções. Cada encontro, com o consentimento dos participantes foi gravado em áudio e vídeo. Também foi possível fazer registo fotográfico a partir do software Zoom.

### **Observação Participante**

Esse instrumento propicia uma análise reflexiva favorecendo a compreensão da realidade estudada. Para Albano Estrela, citado por Fernandes (2011), “fala-se de

observação participante quando, de algum modo, o observador participa na vida do grupo por ele estudado” (p. 53). A observação participante trata-se de uma estratégia empregada por “professores/investigadores que consiste na técnica da observação direta e que se aplica nos casos em que o investigador está implicado na participação e pretende compreender determinado fenômeno em profundidade” (Fernandes S. D., 2011, p. 27).

Têm por vantagem proporcionar o contato entre investigador e investigado e informações em primeira mão. Algumas desvantagens estão na possível atenção seletiva do observador ou observação deficiente, os participantes podem ter um comportamento pouco natural por terem em conta que estão sendo observados, os julgamentos prévios, expectativas, memória seletiva e preferências do investigador podem afetar as interpretações dos dados bem como enviesar a validade dos constructos.

## **Entrevista**

A entrevista é uma relevante ferramenta de recolha de dados, ela contribui para a construção de novos conhecimentos bem como para levantar dados sobre o que se pretende investigar. Para Bogdam & Biklen (1994) a entrevista é uma ferramenta utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspetos do mundo.” (p. 134).

Segundo Gil (2008) a entrevista consiste em uma técnica “em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos dados que interessam à investigação” (p. 109). Gil (2008) destaca vantagens e desvantagens decorrente da utilização dessa ferramenta. Além do contato entre investigador e investigado a entrevista possibilita a vantagem de ter acesso ao que o investigado tem a dizer bem como pode fornecer informações que surjam a partir do contato que ela proporciona. Como desvantagens a entrevista pode não ter uma qualidade relevante quando o entrevistado está em um dia ruim ou com pressa e não quer ou não tem tempo disponível para comentar acerca do que está a ser questionado.

## **Entrevistas semiestruturadas**

Optou-se pela aplicação de uma entrevista semiestruturada e pelo anonimato dos participantes da investigação na análise dos dados, objetivando com isso proporcionar um ambiente onde pudessem expor opiniões com total liberdade. Após definir os instrumentos de coleta de dados bem como a seleção de material bibliográfico relevante em torno do tema do presente estudo a próxima etapa foi contactar a escola de música Instituto de Guitarra de Cuiabá para realizar a ponte com os professores selecionados pela escola que participaram da investigação para a realização das entrevistas.

Para o presente estudo todos os participantes que foram convidados aceitaram participar da pesquisa e consecutivamente das entrevistas. As entrevistas semiestruturadas foram realizadas de forma remota uma vez que o pesquisador reside em Portugal e os participantes residem no Brasil. As entrevistas foram realizadas através de vídeo chamada. As entrevistas foram registradas em gravação em áudio e vídeo a partir da utilização de ferramenta nativa de gravação presente no software de videoconferência Zoom Meeting. O protocolo da entrevista realizada com os docentes e foi definido previamente em conjunto pelo autor e pelo orientador do presente trabalho.

Antes da realização da entrevista foi solicitado aos participantes que lessem, ponderassem e se assim consentissem assinarem uma Carta de Cessão de direito concernente a entrevista a realizar autorizando a utilização das informações concedidas para os devidos fins acadêmicos no âmbito da presente pesquisa.

Esta entrevista visou a recolha de informações sobre o perfil dos professores participantes. Buscou-se compreender aspectos como formação, área de atuação, experiência como professor, motivações que os levaram a tocar e lecionar guitarra elétrica.

Antes da realização das entrevistas os participantes foram informados do propósito desta entrevista, foi lhes comunicado que, apesar das questões colocadas, poderiam expor livremente suas opiniões, posto que os dados recolhidos terão tratamento sigiloso e serão divulgados no âmbito deste estudo. Para tal foi solicitada autorização para a captação do som, para posterior tratamento de forma verbal a partir do registo de vídeo via software Zoom.

Após a entrevista, foi enviado a cada participante uma cópia da carta de apresentação da pesquisa (Anexo I), assegurando com o mesmo o compromisso ético para com o tratamento dos dados coletados.

Para realizar a transcrição das entrevistas foram utilizadas ferramentas de geração automática de legenda disponibilizada pela plataforma Fanpage da rede social Facebook. Os vídeos das entrevistas foram carregados na rede social, separadamente, durante uma das etapas de carregamento foi realizado o processo de geração de legendas automática, antes de compartilhar o vídeo foi possível descarregar essa legenda para revisar e editar e esse foi o procedimento realizado. Ao término do procedimento a ação na rede social não foi finalizada para que os vídeos não fossem disponibilizados na rede social. Com a utilização do software de edição de vídeo da Adobe Premiere foi possível editar a legenda gerada automaticamente pelo Facebook utilizando o vídeo gravado da entrevista, uma vez editadas e revisadas as legendas foram transferidas para o documento escrito da entrevista. Esse procedimento possibilitou que a transcrição das entrevistas fosse realizada em menor tempo bem como uma realizar uma revisão mais acurada da transcrição. Com isso foram elaboradas as súmulas das entrevistas para os entrevistados poderem analisar o documento e realizar a sua confirmação e/ou alteração (Anexo VI).

Com vista em possibilitar aos entrevistados o acesso bem como a possibilidade de eles revisarem as respostas dadas à entrevista realizada para a presente investigação, foi disponibilizada integralmente a gravação em áudio e vídeo da entrevista. A entrevista pôde ser acessada na plataforma de vídeos YouTube através de hiperlink enviado de forma privada para cada um dos entrevistados, referente a entrevista que cedida. Os vídeos estão na plataforma na categoria não listado preservando assim a confidencialidade dos dados contidos na entrevista bem como a identidade dos entrevistados e só puderam ser acessados a partir do hiperlink que foi enviado única e exclusivamente para o e-mail do participante.

Também foi enviado, via e-mail, a transcrição das entrevistas para que o participante pudesse ler e revisar as respostas. Para poder validar suas respostas na forma escrita. As respostas dadas pelos entrevistados, estão disponibilizadas na seção anexos a partir da súmula das entrevistas (Anexo VI).

## **Questionários**

Segundo Coutinho *et al.* (2009) o questionário consiste em um conjunto de questões com foco na obtenção de informações básicas e/ou avaliar o efeito de uma intervenção. Possibilita, de forma objetiva e otimizada obter dados dos participantes bem como a validação de informações.

Conforme destaca Gil (2008) as vantagens no uso de questionário em uma pesquisa são que ele pode ser anônimo; consiste em uma forma rápida de registrar informação e é um meio de recolher informação válida. O autor também aponta que as desvantagens detectadas na aplicação de um questionário é que ele é limitado; não é possível verificar a emoção de quem responde, as respostas podem não ser verdadeiras e se as perguntas não forem claras podem ser deixadas por responder ou mesmo apresentar uma resposta insatisfatória para o estudo.

Foram aplicados três questionários aos participantes em momentos distintos da investigação. O primeiro foi realizado antes do início da realização das sessões e teve por objetivo recolher a opinião dos participantes sobre as dificuldades no processo de aquisição de ferramentas para tocar guitarra elétrica bem como na construção repertório (Anexo III). O segundo questionário consistiu na repetição do primeiro questionário e foi aplicado no final da última sessão com os guitarristas. Tal reaplicação serviu para verificar a influência que o presente projeto exerceu sobre a percepção dos participantes sobre ferramentas do cotidiano do estudante de guitarra elétrica (Anexo III). O terceiro questionário que consistiu na recolha de opinião dos participantes a respeito do contributo proporcionado pelas das ferramentas visitadas durante as sessões (Anexo IV).

Os três questionários são estruturados por cinco questões. Com questionário aplicado no começo das atividades, pretendeu-se quantificar o grau de dificuldade vivenciada no pelos participantes durante o processo de aquisição de ferramentas como escalas, arpejo, licks e solos de guitarra elétrica. O segundo questionário, consistiu em reprisar o primeiro questionário e serviu para medir a mudança de opinião perante as mesmas questões, todavia após a realização das cinco sessões. O terceiro questionário, aplicado ao término das sessões teve por premissa os mesmos tópicos do primeiro questionário, mas desta vez com objetivo de verificar a funcionalidade das atividades apresentadas nas sessões visando quantificar o grau mais valia trazido pelas atividades.



Responderam aos três questionários os três participantes da investigação e o coordenador do curso, que também trabalha como professor no IGC. Os questionários foram aplicados por vídeo chamada, a partir do software de videoconferência Zoom Meeting e ficaram gravados para registro juntamente com o documento escrito, ao fim da aplicação dos questionários foi realizada uma revisão das respostas para que o participante pudesse ponderar acerca de sua resposta. Em seguida foram enviadas cópias do documento com as respostas dadas pelos participantes de forma individual e sigilosa, via e-mail, para que eles possam ter acesso ao documento com suas respostas.

### **Notas de Campo**

Em uma investigação qualitativa o uso de notas de campo possibilita segundo Bogdan e Biklen (1994) ouvir, ver, experienciar e entender a linha de raciocínio do investigador seguida durante o processo de recolha de dados. Essa ferramenta possibilita ao investigador o registro de situações que observou. Pode assumir distintas atribuições a de descrever as atividades e/ou o comportamento do investigador e de reflexão oriunda da observação das atividades e/ou registros. Essas notas contribuem para a construção de um diário, confeccionadas após a realização das atividades as notas de campo registram os momentos de reflexão do investigador, assumindo um caráter pessoal por conter suas dúvidas, anseios e o que sente.

Apresentam vantagens como o registo diário do comportamento dos participantes, registros dos meus próprios pensamentos e sentimentos.

### **Descrição do Estudo**

A implementação do presente projeto foi realizada em contexto de escola de música especializada no ensino de guitarra elétrica, numa ação que contou com a participação de professores de guitarra elétrica e decorreu entre os meses de setembro de 2021 e janeiro de 2022. Após confecção da proposta de atividade didática para a guitarra elétrica, desenvolvidas no transcórrer dos estudos de mestrado no qual se insere esse estudo, surgiu a necessidade de averiguar sua funcionalidade. Para realizar a implementação do projeto foram convidados professores de guitarra elétrica da escola de música Instituto de Guitarra de Cuiabá - IGC, por se tratar de um local especializado

no ensino de guitarra elétrica bem como estar localizada na cidade natal do investigador do presente estudo.

Desta forma, foram realizadas as medidas necessárias para formalizar o convite à escola de música IGC e seus respectivos professores bem como o conhecimento deste projeto para serem concebidas as respectivas autorizações necessárias.

Atuando como observador participante, o investigador organizou e dinamizou as atividades referentes à implementação do projeto “Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica” enquanto observava e recolhia os dados concomitantemente.

O estudo teve início com uma sessão de abertura e introdução sobre o investigador, a instituição a que o presente estudo é destinado seguida pela apresentação de dois projetos. Para demonstrar a relevância que este estudo apresenta para o ensino da guitarra elétrica bem como sua intenção em suscitar debate acerca do ensino do instrumento foi feita uma apresentação para dar uma visão panorâmica do estudo seguida pela apresentação do projeto “Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica” do qual os convidados serão participantes. Nesse primeiro encontro também foram delineados os dias e horários em que seriam realizadas as sessões com os participantes.

As sessões foram realizadas e gravadas a partir do software de videoconferência Zoom Meeting. Durante o decorrer das sessões foi pedido aos participantes para compartilharem quais as impressões, opiniões, sugestões acerca das propostas de atividade.

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com os participantes no início da implementação do projeto com os participantes da investigação e no final do projeto.

Os registos visuais vídeo e fotografia realizados ao longo das sessões também serviram como objeto de análise.

## **Análise de Dados**

Para Bogdan & Biklen (1994) a análise de dados é

O processo de busca e organização sistemático de transcrições de entrevistas, de notas de campo e de outros materiais que foram sendo acumulados, com o objectivo de aumentar a sua própria compreensão desses mesmos materiais e de lhe permitir apresentar aos outros aquilo que encontrou. A análise envolve o trabalho com os dados, a sua organização, divisão em unidades manipuláveis, síntese, procura de padrões, descoberta dos aspectos importantes e do que deve ser aprendido e a decisão sobre o que vai ser transmitido aos outros (p. 205).

Dessa forma a análise de dados se apresenta em um carácter descritivo que consiste no cruzamento de informações que corroborem para detectar as questões do estudo como as respostas dadas à entrevista, aos questionários, comentários, informações fornecidas pelos participantes submetidas à análise na busca de entender se foi alcançada alguma mudança com o estudo bem como qual a sua relevância para cada um dos participantes.

Nesta investigação a análise de dados deverá ser realizada antes e após a recolha dos dados. A primeira fase de recolha de dados aconteceu através da realização de uma entrevista semiestruturada aplicada aos participantes no começo das atividades e uma segunda entrevista semiestruturada realizada após a última secção. Objetivando comparar posteriormente tais dados no fim das atividades. O próximo passo consistiu em realizar o cruzamento dos dados obtidos a partir das entrevistas semiestruturadas com o registo de vídeo e fotográfico das sessões, as notas de campo do investigador

### **Triangulação de dados**

Uma das formas mais populares para se buscar confirmações em pesquisas qualitativas é a técnica de triangulação. Para Carlos Azevedo *et al* (2013) triangulação em pesquisa

refere-se ao uso de múltiplos métodos, técnicas de coleta ou fontes de dados, na tentativa de superar parcialmente as deficiências que decorrem de uma investigação ou de um método. Para alguns pesquisadores, esta técnica conduz a um retrato mais consistente e mais objetivo da realidade. (Azevedo, Oliveira, Gonzalez, & Abdalla, 2013, p. 8)

Visando garantir rigor e riqueza ao presente estudo foram empregados diferentes instrumentos de recolha de dados. A partir de diversidade de registos utilizados como a observação participante, questionários, entrevistas semiestruturada e registos visuais (áudio e vídeo e fotografia) buscou-se proporcionar um aprofundamento sobre o fenómeno observado.

### **Recolha e tratamento de dados**

O presente estudo teve a duração de seis meses, entre setembro de 2021 e fevereiro de 2022. Entretanto a revisão de literatura contida no estudo foi em sua maior parte se realizando desde setembro de 2020. A revisão de literatura foi uma constante em todas as etapas da investigação objetivando compreender o cenário da problemática. Para delimitar as etapas de realização foi traçado um plano de ação para realização deste estudo.

### **Plano de Ação da investigação**

ETAPAS DA PESQUISA	Setembro	outubro	novembro	dezembro	janeiro	fevereiro
Revisão da literatura						
Reflexão métodos investigação						
Definir a equipa participante						
Implementação da pesquisa						
Recolha de dados						
Reflexão e avaliação						
Conclusão e implicações						

Tabela 3 - Plano de Ação da investigação

## Implementação do Projeto

A realização deste estudo foi constituída por distintas fases, para dar conta da implementação do projeto “Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica” com os professores de guitarra elétrica da escola de música Instituto de Guitarra de Cuiabá – IGC foi confeccionado um plano de ação específico para a realização dessa etapa. Tal fase consistiu em momentos de contato com os professores participantes da investigação e o coordenador da escola. Foram realizadas a apresentação do projeto, planeamento das sessões, entrevistas, questionários, sessões, gravações de foto e vídeo, devolutiva dos participantes, análise dos dados bem como reflexão e avaliação do projeto.

### Plano de Ação de Implementação do Projeto

Etapas da implementação	outubro	Novembro	dezembro	janeiro
Contactar participantes				
Planeamento das sessões				
Entrevista dos participantes				
Sções com os participantes				
Análise dos dados				
Reflexão e avaliação				

Tabela 4 - Plano de ação de implementação do projeto

### Planilha das Sessões

No dia 12 de novembro foi realizada uma reunião, através de vídeo chamada com todos os participantes da pesquisa. Esta reunião proporcionou o primeiro contato, ao vivo com os participantes da pesquisa selecionados pela direção da escola de música Instituto de Guitarra de Cuiabá. Excetuando o coordenador e proprietário da escola, Manoel Izidoro, os demais participantes não haviam tido contato com o investigador do presente trabalho. A reunião também serviu para apresentar a proposta da pesquisa aos participantes, a direção da escola já havia adiantado junto aos participantes do que se tratava, mas nessa reunião pode-se pormenorizar as questões.

Sobretudo foram dadas as boas-vindas à pesquisa bem como externado o sentimento de gratidão pela participação dos professores ressaltando a relevância da participação deles para a presente pesquisa. A partir desse primeiro contato foi criado um grupo de trabalho através do aplicativo WhatsApp, trata-se de uma multiplataforma de mensagens instantâneas, chamadas de voz e de vídeo por meio de uma conexão com a internet para smartphones onde os participantes podem enviar mensagens de texto, imagens, documentos em PDF, notas de voz e vídeos. A partir desse grupo foi possível organizar a realização das sessões, negociar as datas e horários com a agenda dos participantes. Também a partir desse grupo foi possível estabelecer um contato mais instantâneo e menos formal com os participantes o que possibilitou uma boa interação e

Participante	Entrevista, questionário 1 e 1ª sessão	2ª Sessão	3ª Sessão	4ª Sessão	5ª Sessão, questionário 1 e questionário 2.
Les Paul	15/11/2021	30/11/2021	19/12/2021	27/12/2021 Manhã	27/12/2021 Tarde
	70 min.	58 min.	99 min.	60 min.	45 min.
Stratocaster	15/11/2021	16/11/2021	26/11/2021	30/11/2021	20/12/2021
	75 min.	60 min.	70 min.	70 min.	90 min.
Firebird	16/11/2021	29/11/2021 Manhã	29/11/2021 Tarde	21/01/2022	27/01/2022
	122 min.	45 min	60 min	70 min	90 min
Telecaster	16/11/2021	30/11/2021	28/12/2021	24/01/2022	27/01/2022
	76 min.	63 min	80 min	73 min	85 min

Tabela 5 - Planilha das sessões

um ambiente onde pudessem expor suas impressões sobre o estudo.

A calendarização das sessões, depois de combinado com os participantes foram colocadas na plataforma Google Agenda, tal ferramenta possibilitou de um só lugar notificar os participantes com datas e horários, link e código de acesso para a plataforma Zoom, que foi utilizada para as sessões.

As sessões tiveram que sofrer alterações das datas que foram previamente planeadas. Por se tratar de uma escola onde o fluxo de alunos é muito grande alguns horários que estavam livres quando foi planeada a implementação no momento da realização já não estavam. Outro fator que corroborou com esse atraso foi de o pesquisador não ter também muitos horários disponíveis para disponibilizar os participantes. Tal situação não desestabilizou a execução da pesquisa nem tão pouco inviabilizou qualquer etapa do projeto pois, tendo ciência que esses fatores poderiam ocorrer o cronograma já havia sido pensado com margem de erro.

Um ponto positivo neste atraso foi de os participantes poderem ter mais tempo para estudar o que haviam visto entre uma sessão e outro amadurecendo assim os conteúdos. Outro ponto positivo foi de os participantes poderem ter tempo para aplicar os conteúdos estudados em seus alunos e com isso proporcionar uma devolutiva para a presente pesquisa. Tal devolutiva pode abranger distintas perspectivas dos participantes tanto do ponto de vista enquanto estudante quanto na posição de professor.

As sessões foram planeadas para ter a duração de 45 minutos, entretanto no transcorrer das sessões demonstrou-se necessário estender a duração das sessões. Esse aumento do tempo das sessões foi realizado em conjunto com os participantes. Uma vez que eles demonstraram o interesse em realizar os conteúdos proposto para cada sessão em detrimento do tempo de 45 minutos que se demonstrou insuficiente para a realização dos conteúdos previamente planeados.

Tendo em conta a individualidade de cada um, como tempo de memorização e assimilação das atividades a realização integral dos conteúdos planeados para cada sessão não foi possível de ser feita com todos os participantes. Optou-se pela consolidação mínima dos conteúdos, com isso só foi possível avançar com nos conteúdos a medida em que o participante consentisse com isso. Dependendo de previa experiencia os participantes apresentavam facilidade na execução de certos padrões

estudados permitindo assim avançar com os conteúdos. Em diversos momentos eles preferiram dedicar mais tempo para realizar e consolidar as atividades estudadas.

### **Considerações Éticas**

Segundo o código de conduta da Comissão de Ética na Investigação do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa - ISCTE-IUL (2016) o cumprimento de padrões éticos em uma investigação tem por objetivo conferir qualidade bem como:

- proteger a dignidade, a segurança e o bem-estar dos/as participantes,
- salvaguardar a segurança e a reputação dos/as investigadores/as, e
- promover a qualidade da investigação como um todo.

O presente estudo será conduzido a partir da utilização do método de investigação-ação diante disso é relevante salientar aspetos referentes as questões éticas que se aplicam a esse tipo de abordagem. Os principais valores norteadores desse estudo são a responsabilidade para o como os participantes bem como para seu bem-estar, honestidade em todos os aspetos concernentes aos procedimentos relativos à investigação, fiabilidade e rigor na realização das atividades, integridade com respeito ao cumprimento dos requisitos éticos para realização da investigação bem como objetividade na interpretação cruzamento de dados e conclusão.

O estudo tem foco em averiguar o impacto causado pelo uso das atividades propostas por esse estudo diante disso qualquer outro aspeto relativo à intimidade dos participantes que surgirem durante a realização do estudo serão resguardadas. Cabendo ao participante decidir sobre qual informação pretende disponibilizar. Não serão observados nesse estudo aspetos como valores, tampouco informações de cunho pessoal.

Os dados a serem recolhidos serão somente os necessários para a realização do estudo. As identidades dos participantes serão convertidas em dados anônimos mantendo com isso o anonimato dos participantes bem como mantendo as informações em caráter confidencial para que quando o trabalho termine suas respostas e informações não sejam identificáveis.



Para isso os participantes serão apresentados a partir de pseudônimos. Foram selecionados icônicos modelos de guitarra elétrica Les Paul, Stratocaster, Telecaster e Firebird para representar os nomes dos guitarristas

Ao participante do estudo será informado que frente a qualquer situação que ele identifique como desconfortável e/ou que provoque algum prejuízo deve comunicar ao coordenador do IGC e solicitar sua saída do presente estudo. Com respeito ao tratamento por parte da realização do estudo cada participante será previamente informado quanto a natureza do estudo bem como o tempo de duração. Serão informados também sobre os procedimentos que serão realizados no decorrer do estudo. A escola onde o estudo será realizado irá selecionar os professores que participaram do estudo, professores que uma vez designados receberam tratamento equitativos na realização desse estudo. Para a participação nesse estudo bem como a sua realização serão necessárias:

- Carta de apresentação (Anexo I).
- Autorização concernente a realização registros de vídeo, fotos durante a realização do estudo (Anexo V).
- Autorização concernente a utilização das entrevistas (Anexo V).

## **Sumário**

Este capítulo caracterizou e fundamentou as opções metodológicas selecionadas para dar conta do objeto de estudo que se pretendia investigar, consoante aos autores estudados, especificando aspetos relacionados com a Investigação-Ação que seria implementada no presente estudo.

Com vista em verificar a funcionalidade das propostas do projeto aplicados em professores de guitarra elétrica e possíveis contribuições que o projeto proporcionaria. Foram apresentados os instrumentos de recolha de dados nomeadamente os registos visuais das sessões, das imagens e das entrevistas, observação participante, entrevistas semiestruturadas, questionários, notas de campo ferramentas que permitirão uma melhor validação da investigação a partir da triangulação das informações da pesquisa. Foi apresentado como o estudo está delineado, como será feita a análise e triangulação dos dados.

Definiu-se também dois planos de ação, um de implementação da investigação e um de implementação do projeto “Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica”. Também foi descrito de que forma os princípios éticos serão realizados ao longo do processo.

## **Capítulo V**

### **Análise e interpretação de resultados**

#### **Introdução**

Neste capítulo será realizada a análise e interpretação dos dados obtidos, a partir da triangulação desses dados oriundos dos diferentes instrumentos de recolha utilizados no decurso da investigação. Pretendendo diante disso dar respostas às questões de investigação que justificaram este estudo.

Deste modo o presente capítulo será dividido em duas partes: (i) A Análise dos questionários; (ii) Interpretação dos dados a partir do cruzamento dos resultados obtidos nos questionários com as entrevistas, com as notas de campo, com os registos de vídeo das sessões e os vídeos que os participantes enviaram posteriormente realizando as atividades propostas.

O primeiro questionário e o segundo foram estruturados com cinco questões. Cada uma das questões apresentou opções de respostas entre um (1) a cinco (5) para que os participantes pudessem quantificar de acordo com sua percepção o grau de dificuldade frente as questões apresentadas. O terceiro questionário foi realizado nos moldes dos dois anteriores, todavia desta vez para averiguar a opinião dos participantes sobre o grau de funcionalidade das atividades presentes no projeto realizado.

A análise dos resultados obtidos a partir dos dois primeiros questionários aplicados e da entrevista realizadas destaca-se o percurso musical formativo dos participantes bem como o perfil profissional de cada um dos professores participantes. Os gostos e preferências musicais. O nível técnico de execução musical que realizam, os conteúdos com maior facilidade bem como os conteúdos que consideram mais complicadas.

Responderam ao questionário e concederam entrevista o proprietário da escola, coordenador e professor de guitarra elétrica Manoel Izidoro e os professores Gervã Melo Santana, Thiago William de Souza e Elvidio Costa Gomes.

Para preservar o anonimato dos dados e das opiniões recolhidas os participantes serão apresentados a partir de pseudônimos. Para representar os guitarristas foram selecionados nomes de icônicos modelos de guitarra elétrica, diante disso os nomes

serão Les Paul, Stratocaster, Telecaster e Firebird. Os nomes não seguem qualquer ordem bem como não tem qualquer conexão com os nomes dos participantes.

### Questionário 1 e 2

A quantificação dos resultados obtidos através do primeiro e segundo questionário podem ser consultadas a seguir.

Questionário 1	1	2	3	4	5
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um desenho de uma escala?	XX	x	x		
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um desenho de um arpejo?		xxx		x	
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um padrão?	XX	xx			
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar uma frase e/ou “lick”?	X	x	xx		
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um solo?	X	x		xx	

Tabela 6 - Primeiro questionário

Questionário 2	1	2	3	4	5
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um desenho de uma escala?	xx		xx		
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um desenho de um arpejo?	x		xx	x	
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um padrão?	x		xx	x	
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar uma frase e/ou “lick”?	x	xx	x		
Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um solo?	x	x	xx		

Tabela 7 - Segundo questionário

Durante a realização do primeiro os participantes não fizeram muitos comentários. De acordo com as entradas em que os graus de dificuldades de valores entre 1 e 5 onde 1 representou pouco difícil e 5 representou difícil os participantes responderam não ter dificuldade para realizar as ferramentas citadas nas questões.

Em nenhuma das repostas apareceu o grau de dificuldade 5, o grau de dificuldade 4 apareceu em três das repostas dadas. De igual modo também apareceu por três vezes a resposta 3 para grau de dificuldade. Somadas as entradas são um total de seis de vinte, as quatorze demais entradas estão entre os graus 1 e 2. Para o grau 1 foram seis entradas enquanto para o grau 2 foram oito entradas. Tais entradas desmonstraram que os

participantes não apresentam dificuldades na realização das questões citadas e que as dificuldades mencionadas são pontuais.

Semelhante às repostas dadas para o questionário 1 na aplicação do questionário 2 não ocorreu nenhuma entrada no grau de dificuldade 5, o número de entradas no grau de dificuldade 4 foi de dois gerando uma diminuição em relação ao questionário 1 que foi de 3 entradas. A grande mudança ocorreu no número de entradas para o grau de dificuldade 3 que obteve nove entradas em contraste com as três entradas no questionário 1. As entradas para o grau dois foram três e as entradas para o grau 1 foram de seis entradas as mesmas seis entradas do questionário 1. Houve uma mudança de opinião sobre as questões lançadas onde os participantes depois de realizadas as sessões subiram e desceram alguns graus em suas respostas.

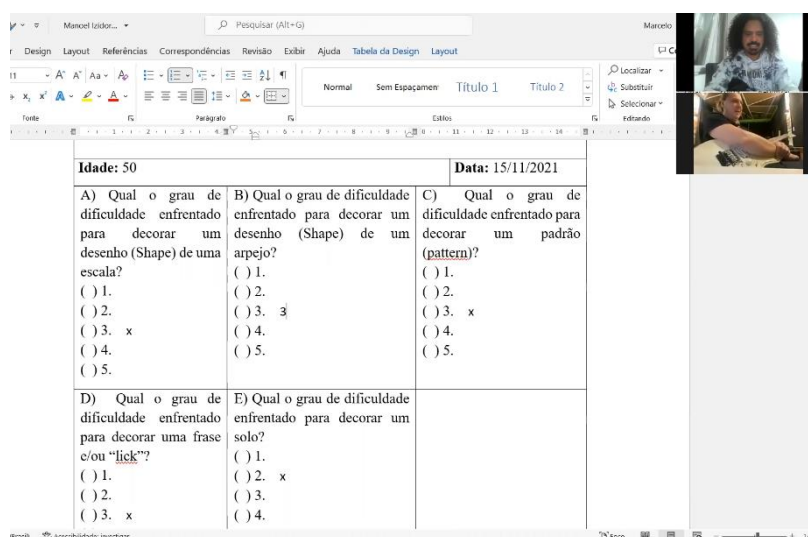


Figura 1– Aplicação de questionário

Na realização do questionário 2 os participantes teceram alguns comentários enquanto buscavam quantificar os graus de dificuldade acerca dos elementos apresentados. Os participantes Les Paul, Telecaster e Firebird foram sucintos em suas respostas e não teceram comentários enquanto buscavam quantificar o grau de dificuldade das questões apresentadas. Les Paul apenas ironizou ao afirmar que gostaria de rever algumas de suas repostas dadas ao questionário 1 com base na experiência de ter realizado os padrões estudados nas sessões. O participante julga que o desafio de aprender um desenho de escala e de arpejo seja mais difícil do que respondeu no primeiro questionário.

Ao responder à pergunta do questionário 2 “Qual o grau de dificuldade enfrentado pra decorar um novo padrão?” depois de ter vivenciado diferentes padrões nas sessões realizadas Stratocaster comentou

Cara, acho que essa dificuldade tem uma subida pra quatro, é muito padrão cara é muito padrão porque assim ah, por que que eu digo que aumentou a dificuldade? Aumentou a dificuldade porque aumentaram a quantidade de padrões porque até o momento ah, por exemplo no método didático que a gente estuda a gente só trabalha com, com semicolcheia e tercina basicamente né? Ah, o costume do método que a gente emprega e passa pros alunos, a gente costuma passar pros alunos sempre, o máximo tercina e no máximo semicolcheia, quatro notas ali por, por clique, né? Então, agora agora quando a gente amplia isso pra, né? Cinco, cinco notas por, por clique, seis, sete, o grau de dificuldade aumenta, cara. Aumenta bastante pra assimilar (Depoimento Stratocaster, Sessão 05, 20 de dezembro de 2021)

No questionário “Qual o grau de dificuldade enfrentado pra decorar um solo?” Stratocaster escolheu um grau de dificuldade menor do que quando iniciou as sessões. Naquela ocasião ele afirmou que o grau de dificuldade era 4 e agora ele mudou sua resposta afirmando que essa dificuldade diminuiu para 3. Sobre isso comentou

Cara eu posso dizer que a dificuldade pra decorar um solo diminuiu pra três porque, eu... foi um, essa semana mesmo eu tive que, aprender um solo, um solo duas partes de um solo diferente pra passar prum aluno e eu percebi, eu consegui memorizar bem mais rápido esses solos, num sei se daqui duas, três semanas vou continuar lembrando deles mas pelo menos durante essa semana, sim (Depoimento Stratocaster, Sessão 05, 20 de dezembro de 2021).

### **Questionário 3**

A quantificação dos resultados obtidos através da aplicação do terceiro questionário pode ser consultada a seguir.

- A. Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar um desenho (Shape) de uma escala?
- B. Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar um desenho (Shape) de um arpejo?
- C. Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar um padrão (pattern)?

- D. Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar uma frase e/ou “lick”?
- E. Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar um solo?

Uma vez realizadas as sessões a percepção dos participantes acerca das ferramentas estudadas estavam recentes dessa forma foi lhes pedido que medissem o grau de contribuição, de acordo com sua experiência com o presente projeto sobre os mesmos temas questionados no primeiro questionário.

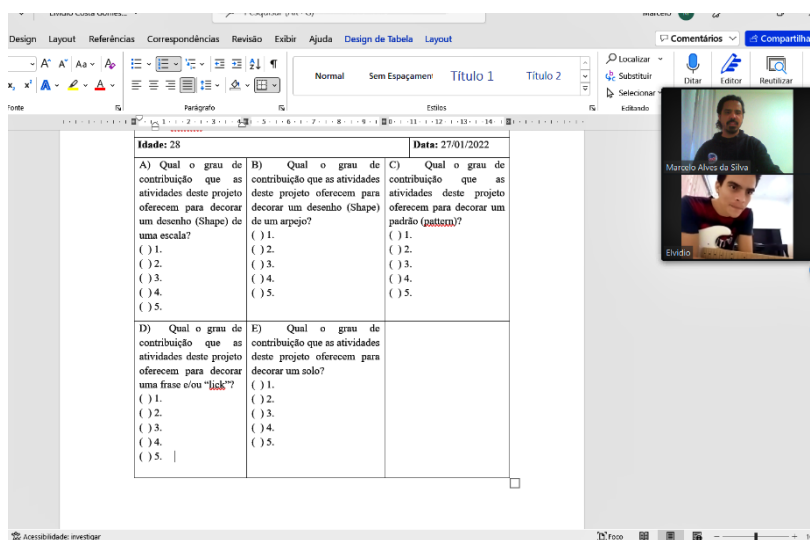


Figura 2 - Aplicação do questionário

Os participantes foram unânimes em suas respostas sobre o grau de contribuição trazido pelo presente projeto. Após cinco sessões com cada um dos participantes foi possível introduzir as bases que constituem o projeto bem como experimentar quase todos os exercícios presentes no projeto. Os quatro participantes para as cinco questões lançadas responderam que o grau de contribuição do presente projeto para cada uma das questões lançadas foi 5.

Com respeito a contribuição das propostas do presente projeto para aquisição novas escalas e arpejos Telecaster (Depoimento, 27 de Janeiro de 2022) comentou “Nossa, cara, cinco, bicho, ajudou demais.”

Sobre a contribuição para o estudo de padrões e aquisição de novos padrões Telecaster (Depoimento, 27 de Janeiro de 2022) comentou “contribui bastante, muito, muito, também muitas possibilidades, eu acredito que isso é o suficiente até cara.”

Sobre o estudo de novos licks, frases, o guitarrista respondeu “Haaaa! Contribui também no nível cinco ali. Cê bateu o olho ce já vai entender. Opa, já vi aquilo ali. Opa, já vi aquilo ali, com certeza.” Telecaster (Depoimento, 27 de Janeiro de 2022) acredita que o presente o projeto contribuirá nesse processo.

Acerca do processo de estudo de um solo a partir das propostas do presente projeto Telecaster (Depoimento, 27 de Janeiro de 2022) destaca “sim pô, sim, inclusive vai ficar tudo mais fácil, né? Tudo mais fácil. Isso aqui facilita, né, bicho? Facilita demais a vida. Vixe, cinco também”.

Sobre as contribuições para a aquisição de um novo padrão Les Paul (Sessão 04, 27 de Dezembro de 2021) comentou “Uai cinco também véi poxa. Se o cara tá dando conta de fazer esses estudos seus aí ele tá vai ficar muito fera de escala, vai ficar totalmente fera vai contribuir totalmente.”

Com respeito a contribuição para decorar uma frase e/ou lick Les Paul respondeu

Cinco. Total. Com certeza porque é uma variação, uma combinação nova, né? Que nunca tinha feito, um monte de combinação nova, né? De movimentos dos dedos, né? Inclusive esse termo cê pode usar muito nesse projeto seu, né? Bom, que são muitas combinações, né? Muitas variações. Ah, variações. E combinações, né? Então pode por cinco também velho (Depoimento Les Paul, Sessão 04, 27 de Dezembro de 2021)

Quando perguntado sobre o grau de contribuição do presente projeto no processo de aprendizagem de uma nova escala Firebird (Sessão 05 , 27 de Janeiro de 2022) Respondeu “Eu ia falar dez, mas como só tem cinco, vai no cinco mesmo.” Sobre o estudo de um novo arpejo a partir das ferramentas apresentadas o guitarrista destaca

vai dar bom demais, vai dar bom demais, vai dar é cinco, é cinco. Sabe por quê? Vou te explicar, agora eu vou te explicar o que talvez ninguém falou, agora sua observação foi legal, é claro que vai ser cinco cara, você apresentou uma coisa que é uma visão diferente daquilo que a gente sabia porque a gente só via aquilo, não é uma coisa que eu posso falar pra você, não sei, porque cara, eu igual eu falei pro meu aluno hoje, é observação, se eu observar eu sei que dá pra fazer, mas porque que a gente não faz, tá ligado? Então veio esta pessoa que é você com essa luz que você trouxe desse projeto, e cara... e clareou a cabeça cara,



então é tudo cinco porque é ajuda velho, o trem veio pra somar, o trem não veio pra... pra diminuir, tá ligado? Então assim se fosse até dez seria dez (Depoimento Firebird, Sessão 05 , 27 de Janeiro de 2022)

Ao responder ao terceiro questionário Stratocaster (Sessão 05, 20 de dezembro de 2021) destacou alguns pontos sobre os benefícios proporcionados pelas propostas do presente projeto. Sobre as contribuições para estudar um solo o guitarrista comentou

Sim, facilitam, facilitam bastante. De um... de um a cinco? Cara, cinco porque cê cria uma biblioteca de como, como eu te falei, aquele lance, né? Aquela, cria aqueles caminhos sonoros, uma vez que você ouve algo parecido, automaticamente você... automaticamente seu dedo vai corresponder aquilo que cê ouviu cara, então é... Cria um banco de memória interessante na no cérebro da gente. Cê escutou uma frase igual a gente... igual quando a gente tava vendo as Quintinas lá, tipo na hora que você subiu a escala a primeira vez falei caraca eu já escutei isso já vi o Eric Johnson fazendo algo parecido então você consegue criar associações muito mais rápido quando você escuta (Depoimento Stratocaster, Sessão 05, 20 de dezembro de 2021)

## **Sessões**

### **Introdução**

Este capítulo apresenta as cinco sessões realizadas com os quatro participantes, são descritos os conteúdos estudados em cada sessão, os conceitos, objetivos e duração. Também são descritos os procedimentos realizados, comentários, falas dos participantes.

### **Antes da primeira sessão**

As sessões iniciaram com a apresentação do projeto bem como a proposta e plano de implementação. Foram apresentados os três pilares conceituais que estruturam toda a proposta, uso do metrônomo como ferramenta para mensurar e potencializar os estudos, a silabação rítmica de Kodaly, para auxiliar na realização das figuras rítmicas e os padrões melódicos. Foram planejados a realização dos padrões Ascendente, Ascendente ao Contrário, Descendente e Descendente ao Contrário com dois e três dedos por corda em forma de exercício e a aplicação desses padrões sobre escalas e arpejos com duas e três notas por corda.

### **Sessão 01**

Foi realizado o padrão melódico de três em três notas delimitado como padrão de origem nomeado como padrão Ascendente, por se tratar de um padrão que os participantes realizam sem dificuldade foi eleito como modelo estruturante dos exercícios.

Todos os quatro participantes executaram esse padrão melódico com utilização de dois por corda com certa facilidade, corroborando com a ideia defendida pelo presente estudo de que esse padrão melódico é um ponto comum entre os guitarristas e que também pode servir como ponto de partida para estudantes de guitarra que estão aprendendo as primeiras escalas na guitarra.

Foi demonstrado ao participante o princípio utilizado para transformar o padrão em um exercício e dessa forma constituir uma ferramenta. Essa etapa de descrição sobre como o exercício é construído trata-se de um dos momentos mais importantes da sessão uma vez que servirá de base para todos os padrões que serão estudados.

Em seguida o padrão foi transformado em um exercício sem tonalidade realizado a partir de dois dedos por corda. A atividade iniciou-se com os dedos um e dois. Em seguida foram destacados os dois movimentos que estruturam o padrão. Dois dedos por corda, dois movimentos. Os dois movimentos são realizados em dois momentos um de subida partindo da sexta corda da guitarra para a primeira corda e um de descida partindo da primeira corda para a sexta corda da guitarra elétrica. Foram descritas as possibilidades de combinação para executar o exercício com os demais dedos. Foi disponibilizada uma tabela no corpo do projeto onde são apresentadas essas possibilidades. Para a introdução de cada padrão executado durante a sessão foram realizados os mesmos procedimentos didáticos. Destaque para a realização dos movimentos e a silabação rítmica.

Também foi realizado, de forma expositiva, um breve histórico do compositor Arnold Shcöenberg e de sua técnica de variação que está presente no presente projeto bem como a ligação de Shcöenberg com a guitarra elétrica.

Foi realizada uma breve apresentação do educador musical Zoltan Kodaly bem como uma breve introdução ao princípio da silabação rítmica. A silabação rítmica foi realizada a partir da figura rítmica Tercina com o uso da palavra Bororo. Foi apresentado a origem e o possível significado dessa palavra. também foi explanado que é possível eleger qualquer outra palavra para a tarefa sendo necessário somente levar em conta a quantidade de sílabas para tercina, que são três sílabas.

Explanção sobre a relevância quanto ao uso do metrônomo como ferramenta de estudo auxiliando no processo de precisão, limpeza, fluidez, ganho de força bem como para mensurar os ganhos técnicos.



Figura 3 - fim de sessão, reunião com três participantes

## **Firebird**

### **3 em 3 - 2 Dedos/Ascendente**

O participante já conhecia o padrão e o realizou sobre a escala diatônica de Dó Maior com facilidade demonstrando conhecimento e domínio do tema. Vale destacar que o participante, ao realizar o padrão em um primeiro momento o fez de forma mista com dois e três dedos por corda. O participante realizou sem dificuldade o padrão em forma de exercício. Isso corrobora com a premissa do presente trabalho que acredita ser este um ponto em comum entre guitarristas.

Sobre a utilização do aparelho metrônomo o participante afirmou ser acostumado ao seu uso. Firebird destacou não ter conhecimento prévio sobre a silabação rítmica.

### **2 Dedos/Ascendente ao contrário**

O participante realizou sem dificuldade o padrão, seguindo as orientações estabelecidas a partir do primeiro padrão realizado. Enquanto realizava o padrão comentou “Deu uma bugadinha” quando se confundiu com os dois movimentos no momento de subida do padrão. Em seguida foi realizado o padrão no momento de descida e o participante impressionado com sonoridade gerada comentou “Caracas, uma coisa tão simples.” Trata-se de um padrão que o guitarrista, uma vez realizado o padrão Ascendente, dispõe dos requisitos para sua realização. Somente faltava conhecer essa

nova possibilidade. Uma variação que possibilita uma sonoridade distinta da original, mas que faz uso dos mesmos elementos estudados anteriormente.

Depois de realizado o exercício foi solicitado ao participante que experimentasse o padrão em uma escala Pentatônica. O guitarrista demonstrou dificuldade para realizar o padrão, diante disso foi orientado a realizar o padrão Ascendente novamente onde foram destacados novamente os dois movimentos. Tal ação foi realizada para que o participante pudesse orientar a aplicação pela realização dos dois movimentos. Em seguida ele realizou aplicação sobre a pentatônica com facilidade e comentou “Cara, que louco, que soa.”

Em seguida o padrão foi aplicado sobre o arpejo de Dó Maior com Sétima Maior iniciando a partir da sétima maior do arpejo. Antes mesmo de realizar o padrão, baseado no resultado obtido sobre a pentatônica comentou “Vai ficar muito louco.”

Para relembra o ouvido do participante foi realizado novamente o padrão Ascendente sobre um arpejo, uma vez que esse padrão é comum ao participante. Em seguida foi realizado o padrão Ascendente ao contrário sobre o arpejo. O participante demonstrou estar impressionado com o resultado sobre o qual comentou “Muito legal, muito legal.”

Foi destacado que, independentemente do que o resultado sonoro proporcione o critério para realização do padrão é “pensar” nos movimentos realizados. Foi perguntado ao participante se a partir das bases estabelecidas o participante poderia treinar e aplicar, os padrões visto de forma autônoma sobre outras possibilidades o qual respondeu “Com certeza.”

## **2 Dedos/Descendente**

O participante apresentou dificuldade rítmica, entretanto essa dificuldade foi logo superada devido ao emprego da silabação rítmica. Enquanto realizava o padrão o guitarrista comentou “Por incrível que pareça eu achei o anterior mais difícil que esse.” Essa frase reforça o sentimento de que alguns padrões são familiares aos guitarristas.

Foi demonstrado a aplicação do padrão sobre uma escala Pentatônica o participante solicitou rapidamente que fosse realizado o padrão sobre um arpejo para poder conferir a sonoridade, ao escutar o resultado sonoro comentou “Nossa, coisa linda. Você acabou de... nesse exato momento você acabou de agregar no meu estudo e

ao mesmo tempo ferrar com ele” e continuou “eu gosto dessas coisas, então provavelmente eu vou passar umas horas intrigado nesse negócio aí.”

Como forma de testar os padrões foi introduzida uma escala nova para o participante. A escala utilizada foi a Pentatônica Dominante, que consiste na mudança da terça menor da escala pentatônica menor pela terça maior. Seguidamente foi solicitado ao participante que experimentasse o padrão estudado sobre essa nova escala. Firebird aplicou com facilidade sobre os dois primeiros padrões, sobre o padrão Descendente realizou com maior dificuldade. Em seguida o participante solicitou que fossem executados os padrões para poder conferir os resultados, ao fim comentou “Que coisa linda.”

### **2 Dedos/Descendente ao contrário**

Em poucos minutos o participante realizou o padrão a partir do exercício com os dedos um e dois. Ao experimentar o padrão sobre uma escala pentatônica o participante comentou “Cara, que coisa linda isso. Dá pra colocar isso num solo.”

O padrão Ascendente foi realizado sem dificuldade.

### **3 Dedos/Ascendente ao contrário**

Apesar de ser algo novo para o participante ele realizou o padrão sem muita dificuldade, carecendo somente praticar por mais tempo acostumar-se com o padrão.

### **3 Dedos/Descendente**

Para essa atividade o participante precisou de mais tempo para realizar o padrão. Neste momento foi introduzida a técnica Rolling com objetivo de proporcionar maior fluidez na realização do padrão. Foi destacando que os padrões podem ou não ser realizados com essa técnica e que seu uso ou não técnica Rolling fica a critério do guitarrista. Ao escutar a resultante sonora da aplicação do padrão sobre a escala de Sol Maior Firebird comentou “cara que lindo” e ainda “Cara, que louco esse negócio” ressaltando sua impressão sobre o padrão bem como emprego da técnica Rolling. “só usando a ferramenta de outras formas, né?” comentou o participante ao ver a aplicação do padrão.

### **3 Dedos/Descendente ao contrário**

Logo a seguir ao participante realizar o padrão na forma de exercício foi realizado o padrão sobre uma escala para que Firebird pudesse escutar o resultado sonoro. “Soa bonito ein” comentou o guitarrista ao verificar o exemplo.

## **Stratocaster**

### **3 em 3 - 2 Dedos/Ascendente**

O participante já conhecia o padrão e conseguiu realizar sem dificuldade. O participante realizou os padrões Ascendente e o contrário com movimentos de subida e descida. Realizou a ferramenta em forma de exercício, sem tonalidade utilizando os dedos um e dois. O padrão foi demonstrado dentro do contexto de escala e arpejo com objetivo em possibilitar ao guitarrista ouvir o resultado sonoro da proposta a partir de elementos de uso frequente dos guitarristas. Quanto ao uso do metrônomo o participante demonstrou estar acostumado ao seu uso.

### **2 Dedos/Ascendente ao contrário**

Primeiramente foi estudado com os movimentos de subida e descida separadamente no formato de exercício. Esse procedimento possibilita ao participante se acostumar com a ferramenta sem ter a necessidade em se preocupar com escala ou arpejo. Logo após foi solicitado ao participante para experimentar a aplicação do padrão na escala pentatônica. Foi apresentada uma escala nova ao participante para ele pudesse experimentar o padrão em uma escala totalmente desconhecida para ele. O participante realizou com êxito o proposto.

Na primeira sessão não houve grandes comentários sobre o material visto, uma vez que essa sessão consistiu em estabelecer as bases da proposta Stratocaster focou em realizar o que foi solicitado e com isso não teceu comentários ou mesmo destacou suas impressões.

## **Les Paul**

### **3 em 3 - 2 Dedos/Ascendente**

Uma vez que o participante é um experiente músico e professor experiente julgou-se necessário dedicar um pouco do tempo para esclarecer alguns pontos da pesquisa.

Sobre o uso do metrônomo o participante é completamente acostumado ao emprego do aparelho para fins didáticos e profissionais.

Começamos com o padrão 3 em 3 Ascendente, o participante executou o padrão em uma escala maior de forma mista com dois e três dedos. Em seguida foi realizado o padrão em forma de exercício. Foi destacado que esse padrão é a base para a realização das propostas. Les Paul conseguiu realizar, rapidamente o padrão com algumas possibilidades de variações entre os dois dedos com 1 e 2, 1 e 3, 1 e 4.

## **2 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Para realizar esse padrão Les Paul aprendeu primeiramente em forma de exercício com os dedos um e dois nas casas um e dois sem escala. Assim que conseguiu realizar o padrão em forma de exercício foi solicitado a Les Paul que experimentasse o padrão em uma escala pentatônica. Enquanto realizava o padrão Les Paul comentava “Eu esqueci” quando isso ocorreu foi orientado a ele que voltasse a realizar a ferramenta em forma de exercício. Diante disso ele rapidamente ele lembrava como realizar o padrão.

## **2 Dedos/Descendente**

Para introduzir este padrão foi utilizado o padrão base, Ascendente, como ponto de partida. Les Paul executou com extrema facilidade o padrão. Diante disso foi perguntado ao participante se havia estudado anteriormente esse padrão, Les Paul respondeu

Há um tempo atrás, eu criei uma apostila que eu tenho aqui, que eu gosto pra caramba e eu fui fazendo isso aí que cê fez. Fui pegando os desenhos que eu sabia e fui fazendo invertido. Peguei uns desenhos que eu estudei na diatônica e transpus ele pra, pra pentatônica. Então assim, tem umas coisas que soa estranha, mas têm umas coisas muito legais e incomuns. Eu nunca vi alguém fazendo na verdade, né? Nunca vi, nunca vi. Foi uma coisa que eu... que eu fiz por uma questão lógica, matemática, vai e volta, vai e volta, né? Então a um tempo atrás, muito tempo atrás. Eu já fiz um material semelhante a esse daí eu tenho aí que já é, inclusive fiz com alguns alunos. Bem legal, aí em cima disso aí. Então, esse daqui é um deles. (Depoimento Les Paul, 15 de Novembro de 2021)



Esta declaração dialoga diretamente com a fundamentação trazidas pelo presente estudo que supõe que alguns padrões são convencionais aos guitarristas, alguns padrões pelo uso histórico já estão no vocabulário dos guitarristas e podem ser encontrados sem dificuldade no acervo fonográfico guitarrístico.

## **2 Dedos/Descendente ao contrário**

Para realizar o padrão foram seguidos os mesmos procedimentos utilizados nos padrões anteriores. Depois de realizar o padrão Descendente ao contrário com facilidade foi solicitado a Les Paul passar para o próximo padrão, diante disso comentou “Só um pouquinho, deixa eu entender melhor.”

Les Paul experimentou o padrão na escala pentatônica e imediatamente experimentou, sem indicação previa sobre o arpejo diminuto configurado com duas notas por corda. Com o guitarrista conseguiu aplicar a ferramenta em outro contexto que não havia sido aplicado. Vale ressaltar que as possibilidades de aplicação já haviam sido destacadas bem como as possibilidades de aplicação com dois e com três dedos por corda.

Para demonstrar os padrões como ferramenta de estudo para o aprender novas escalas foi introduzida uma escala pentatônica dominante, nova para o guitarrista, com objetivo de experimentar com os padrões. Les Paul realizou com êxito a proposta. Depois da escala pentatônica dominante o mesmo princípio foi aplicado sobre um arpejo de Dó maior com sétima maior, utilizando dois dedos por corda para demonstrar a funcionalidade da ferramenta que, depois de adquirida funciona para aquisição de novos caminhos sonoros.

O participante demonstrou-se interessado diante das possibilidades apresentadas, aplicando na escala pentatônica e no arpejo de Dó maior com sétima maior o padrão Ascendente com facilidade e destreza. Em seguida o participante realizou o arpejo no padrão Ascendente ao Contrário sem dificuldade, ao realizar esse padrão o participante salientou a sensação composicional que a ferramenta causa.

## **3 Dedos/Ascendente**

O próximo passo foi realizar os padrões estudados a partir da utilização de três dedos por corda. Para realizar o padrão com três dedos foram realizados os mesmos procedimentos realizados com dois dedos. Organizando os dedos nas primeiras casas da guitarra sem uso de uma escala de forma intencional. Dedo 1 na casa um, dedo 2 na

casa dois e o dedo 3 na casa três. Foi destacado que quando são utilizados dois dedos por corda o padrão se constitui por dois movimentos e que quando é realizado com três dedos o padrão é constituído por três movimentos.

O participante realizou sem nenhum problema o padrão Ascendente com três dedos por corda, tal situação corrobora com a afirmação da presente investigação de alguns padrões são comuns aos guitarristas bem como um relevante ponto de partida.

### **3 Dedos/Ascendente ao contrário**

O participante realizou sem dificuldade entretanto com menos familiaridade que anterior necessitando de mais tempo para assimilação. “Dá trabalho. Dá trabalho cara” destacou Les Paul sobre a aplicação do padrão Ascendente ao Contrário com três dedos por corda sobre uma escala maior

Vale destacar que sempre que participante teve dúvida sobre como realizar o padrão em uma aplicação, ele recorria a ferramenta na forma de exercício sem escala para relembrar e em seguida realizava a aplicação. Destacando assim o caráter didático da ferramenta para aplicação em distintos contextos. “Ah, deixa, deixa eu entender melhor, peraí” solicitou o participante objetivando assimilar melhor a proposta.

Ao ouvir o exemplo do padrão aplicado em uma escala maior o participante comentou “Bonito, hein? Ficou bonito.”

### **3 Dedos/Descendente**

“Fica bonito” comentou o participante ao realizou sem dificuldade. Foram realizados os mesmos procedimentos didáticos usados no estudo do padrão anterior.

Todos os padrões são constituídos por dois momentos distintos, o primeiro momento é o de subida que parte da nota mais grave para a mais aguda e o segundo que parte da nota mais aguda para a mais grave é o momento de descida. No padrão Descendente no momento de descida o participante demonstrou certa dificuldade para realizar o padrão. Guiando-se pela realização dos três movimento o participante conseguiu realizar o padrão.

Foi introduzido também o conceito da técnica Rolling com o intuito de facilitar a execução do padrão. Igualmente foi salientado que apesar do uso dessa técnica potencializar a forma de se tocar o padrão é possível realizar o padrão sem o emprego da técnica Rolling. Enquanto tocava o padrão utilizando a técnica Rolling Les Paul

comentou “Mas isso aqui pra ficar legal, antes de você levar pra escala, você já fazer um pouco pra fazer ficar fluente (realizando o exercício gerador da ferramenta)” destacou o participante.

## **Telecaster**

### **3 em 3 - 2 Dedos/Ascendente**

O participante é acostumado ao uso do metrônomo como ferramenta de estudo e para fins profissionais. Foi pedido ao participante que tocasse o padrão de 3 em 3 notas o qual realizou sem dificuldade, com destreza e limpeza.

No momento em que eram expostas as possibilidades de combinações entre os dedos o participante demonstrou interesse pela diversidade apresentada e comentou “Imagina o três e o quatro?” ponderando ser algo difícil de realizar. Em seguida o participante foi incentivado a realizar o padrão com os dedos que havia referido o qual realizou sem dificuldade.

O participante realizou o padrão em forma de exercício muito bem. Na sequência foi demonstrado o emprego deste padrão sobre uma escala pentatônica e sobre o arpejo de dó maior com sétima maior, ambos com dois dedos por corda. O participante ao escutar o resultado sonoro comentou “essa abordagem eu nunca estudei não”, mesmo conhecendo o padrão em si o participante destaca nunca ter realizado tal aplicação.

Subsequentemente foi solicitado ao participante para experimentar o padrão sobre uma escala pentatônica e um arpejo. Ele realizou o padrão sem dificuldade sobre a escala pentatônica em seguida partiu para a realização do padrão sobre o arpejo de dó maior com sétima maior. Como esperado no meio do caminho ele deixou de pensar nos movimentos do padrão e voltou sua atenção às notas musicais, mesmo não apresentado dificuldade para realizar o desenho do arpejo sem padrão o participante se perdia pelo desenho ao tentar realizar o padrão sobre ele. Depois de alguns erros e acertos foi solicitado ao guitarrista que tivesse em conta somente os dois movimentos realizados e que se deixa-se guiar pelo desenho do arpejo e não pelo nome das notas. Foi destacado que com tempo de estudo o nome das notas seriam averiguados com maior fluidez. Após as instruções o guitarrista realizou sem dificuldade o padrão sobre o arpejo.

## **2 Dedos/Ascendente ao contrário**

Durante a realização do padrão em forma de exercício o participante demonstrou certa estranheza pela sonoridade gerada, tal reação era esperada uma vez que o exercício não apresenta tonalidade. Para exemplificar o padrão, foi demonstrado o seu emprego sobre uma escala pentatônica e um arpejo de Dó maior com sétima maior. Ao escutar os exemplos o participante comentou “Meu, eu vou estudar isso loucamente véi” demonstrando maior interesse do que quando ouviu o exercício sem tonalidade.

Apesar do conceito estar completamente conectado a elementos que ele já havia estudado, conforme foi possível detectar durante a realização do primeiro padrão o participante comentou “fora de tudo que eu já estudei”. Enquanto conferia os exemplos o participante comentou “Nossa, ce faz parece tão simples bicho” neste momento foi destacado a realização dos movimentos e a mecânica dos dedos o que culmina em sonoridades pouco usuais. Telecaster comenta “Da hora demais. Legal” ao visualizar o padrão sendo realizado com destaque aos movimentos realizados bem como ao resultado sonoro.

## **2 Dedos/Descendente**

Neste momento o participante ironizou perguntando se era possível alterar a resposta que havia dado ao questionário que foi aplicado antes do início das sessões. O participante referiu-se a questão sobre o grau de dificuldade de aprender um novo padrão. Telecaster perguntou “Tem como mudar aquela entrevista do início, que eu falei padrão. Pode colocar cinco lá em tudo” ironizou.

Depois de compreendido o padrão foi realizado sem dificuldade pelos guitarristas no momento de subida, em seguida solicitei que experimentasse sobre a escala pentatônica. “Nossa, massa demais bicho” comentou ao realizar o padrão sobre a pentatônica tendo em conta os movimentos “isso aqui é, é um ano de aula pra mim aqui”.

Posteriormente enquanto realizava o padrão no momento de descida comentou “Tá deixa eu só, é... memorizar os movimentos”. Enquanto o participante estudava um pouco o padrão em forma de exercício ele não manifestou qualquer familiaridade com a sonoridade. Em seguida foi tocado para ele um exemplo sobre uma escala pentatônica diante de disso comentou de imediato “essa já é um pouco mais natural pra mim.” Durante toda a sessão quando o participante “perdia o fio da meada” da realização do

padrão sobre uma escala ou arpejo ele recorria ao padrão na forma de exercício sem escala, destacando assim o exercício como uma ferramenta. Depois que o participante conseguiu realizar os momentos de subida e descida do padrão toquei o padrão por completo para ele poder escutar o resultado, ao escutar comentou “nossa, bicho, isso aí vai mudar meu horizonte”

## **2 Dedos/Descente ao contrário**

Foi realizado em um primeiramente somente o momento de subida do padrão. Em seguida foi exemplificado sua aplicação sobre uma escala Pentatônica e um arpejo. Diante dos exemplos tocados o participante comentou “Aí já é uma frase massa pra caramba, ó” demonstrando que a sonoridade dialoga com o vocabulário do guitarrista.

Ao experimentar o padrão sobre uma Pentatônica o participante com dificuldade foi indicado voltar a realizar o padrão sem escala, isso para que ele pudesse focar somente nos movimentos para a realização do padrão. Quando solicitado a realizar o padrão sem escala comentou “Isso aí foi demais bicho (o uso da palavra ‘demais’ não teve conotação de grande volume, mas sim de algo relevante para o participante). Se você não tivesse me passado isso aí eu não ia pegar isso hoje não bicho” e em seguida comentou “eu vou treinar demais nessa primeira parte (o padrão sem escala) e depois eu vou vir pra cá (o padrão aplicado a escalas e arpejo). Diante das distintas possibilidades de aplicação evidenciadas pela proposta de estudo até então o participante ironizou “eu achava que eu tocava um por cento... eu toco zero vírgula três.”

Para testar os padrões estudado foi introduzida uma escala Pentatônica que o participante ainda não conhecia. Tal ação deu-se para evidenciar o caráter didático do presente estudo em poder ser empregado para auxiliar na aquisição de novas ferramentas musicais, como por exemplo uma escala nova para o guitarrista. Diante disso foi solicitado que o participante realizasse os padrões sobre essa “nova” escala. Em alguns minutos o guitarrista realizou a escala sobre alguns dos padrões estudados.

Ao comentar sobre a sessão e sobre a participação dos professores do IGC bem como a sua própria, Telecaster destacou “Pra gente é upgrade aqui grandíssimo bicho.” Ao término da sessão comentando sobre as próximas sessões, que no total serão cinco encontros o participante ironizou “vão ser vinte e cinco sessões?” (e sorriu).

## Sessão 02

Esta sessão ocorreu com base no que foi realizado com cada participante na primeira sessão. Mesmo com o planejamento de uma categoria de padrão para cada sessão decidiu-se junto aos participante estudar os padrões um a um. Cada participante apresentou distintas demandas de tempo para realizar os padrões. Diante disso não foi possível realizar todo conteúdo que havia sido planejado preferindo realizar completamente cada padrão mesmo que demande mais do que uma sessão.

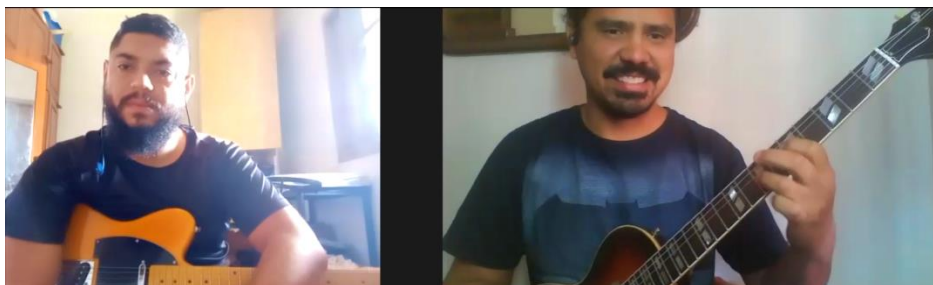


Figura 4 - Sessão 02 com participante

## Firebird

### Revisão

No início da sessão o participante comenta ter treinado alguns dos padrões estudados na sessão anterior, destacando ter se dedicado aos que lhe chamaram mais atenção “Cara, eu consegui, ontem ainda eu tava na... na... na tentativa de treinar mais um de todos, porque eu não, não cheguei de treinar todos, né? Mas eu dei um foco especial praquela e pra esse ó”.

Durante sua fala Firebird executou os padrões Descendente de 3 em 3 notas com dois dedos por corda e o Ascendente ao contrário de 3 em 3 notas com dois dedos por corda. A execução do participante estava visivelmente mais acurada demonstrando que ele dedicou certo tempo de estudo aos padrões bem como compreendeu a proposta “Apliquei eles nas pentatônicas que, eu gosto de pentatônica. tá ligado? Né?” destacou o participante. Enquanto eram destacados os movimentos que constituem os padrões, onde padrões que utilizam dois dedos são constituídos por dois movimentos e padrões realizados com 3 dedos ocasionam em três movimentos o participante comentou

Pois é cara, eu comecei a fazer um... um guia meio rápido. Eu vi o seu critério, a sua explicação, movimento um, movimento dois de descida. Movimento um, movimento dois de subida. Pra ficar mais fácil pra mim ter uma informação assim mais simples. (Depoimento Firebird, 29 de Novembro de 2021)



Figura 5 - Anotações do participante

O participante confeccionou um guia e formato de tablatura somente com os primeiros movimentos de cada padrão nos momentos de subida e descida do padrão. “Foram esses que eu treinei. Os que eu dei mais... mais ênfase, né?” comentou Firebird enquanto apontava para o guia que havia redigido dos padrões.

Enquanto tocava o padrão Descendente de 3 em 3 notas com dois dedos sobre uma pentatônica Firebird comentou “É o contrário esse aqui eu lembro de já ter praticado um pouco ele antes” ainda que não acostumado aos nomes dos padrões Firebird tocou o padrão com fluidez ao finalizar o padrão afirmou “Esse é bonito, eu gosto dele demais. Eu sou um pouco suspeito para falar de padrões porque alguns padrões quando eu me apego eu gosto mesmo.”

Mesmo em pouco tempo o participante conseguiu decorar quase todos os padrões, o que faltou foi somente o momento de descida do padrão Descendente ao contrário de 3 em 3 notas com dois dedos, mas ao rever um exemplo dos movimentos desse padrão o participante se recordou e realizou os movimentos sem dificuldade.

Devido ao cronograma das sessões não possível revisar os padrões realizados a partir do emprego de três dedos. Uma vez que o participante tem autonomia para estudar de forma independente, mesmo que ele não tenha tido tempo para estudar é correto afirmar possui as competências necessárias para o fazer.

#### **4 em 4 - 2 Dedos/Ascendente**

Foi introduzida a palavra Pirapora, bem como seu significado para realizar a silabação da figura rítmica semicolcheia. O procedimento didático foi o mesmo utilizado nos padrões anteriores.

O participante realizou o padrão sem dificuldade. O momento de subida do padrão foi menos fluido que o momento de descida do padrão. Neste momento foi destacada a utilização da técnica Rolling demonstrando que o guitarrista fez uso dessa técnica, de forma não intencional, no momento de descida do padrão. A fluidez do padrão esteve ligada diretamente a utilização da técnica Rolling. Em seguida foi demonstrado como utilizar essa técnica no momento de subida do padrão garantindo assim fluidez ao padrão, entretanto realizando a técnica Rolling de forma intencional. Ao conferir o resultado sonora a partir desse procedimento o participante comentou “animal isso ai”

“Eu sempre eu sempre gostei de treinar isso na Pentatônica. Eu gosto desse padrão porque eu mesclo a pentatônica com a blue note e fica bonito” destacou o guitarrista enquanto tocava o padrão sobre uma Pentatônica. Diante disso foram realizados exemplos com o padrão em arpejos e escalas simétricas para o participante ter a referência da aplicação do padrão em outros contextos bem como identificá-lo como uma ferramenta.

### **3 Dedos/Ascendente**

Por uma questão didática foi realizado na sequência o mesmo padrão Ascendente de 4 em 4 notas só que com três dedos. No transcorrer da apresentação dos padrões a etapa natural seria apresentar o padrão seguinte o Ascendente ao contrário de 4 em 4 com dois dedos, entretanto previu-se que adiantar a realização com 3 dedos seria mais fácil para o participante, tal escolha logo provou-se assertiva dado ao participante realizar o padrão sem dificuldade.

### **3 Dedos/Ascendente ao contrário**

Mesmo sem conhecer o padrão o participante seguindo os princípios estabelecidos na primeira sessão realizou o padrão, foi necessário somente um ajuste no primeiro movimento do padrão. “Cara, que massa. É bonito, nossa demais.” Comentou o participante ao escutar o resultado sonoro da aplicação do padrão sobre uma escala maior com três dedos por corda. Em seguida o participante também realizou o padrão sobre a escala de Dó Maior.



### **3 Dedos/ Descente**

Como previsto o guitarrista conseguiu realizar sem dificuldade o momento de subida do padrão, para a descida do padrão foi necessário realizar algumas orientações. Em seguida o participante conseguiu realizar o padrão.

Infelizmente devido à falta de internet do participante foi necessário finalizar a sessão antes do programado.

### **Stratocaster**

#### **Revisão**

O participante conseguiu decorar a atividade realizada na sessão anterior, o padrão de 3 em 3 nas formas Ascendente e Ascendente ao Contrário. Na realização pela primeira vez da forma Ascendente ao contrário o participante destacou “Essa subida ao contrário é tranquila. Acho que a forma de articular os dedos nessa subida pra mim ela é mais familiar é o tipo de coisa que eu acho que eu uso com mais frequência, assimilo mais fácil”.

Sempre que a sonoridade gerada pelos padrões confundia o participante devido a sonoridade pouco usual, dando a sensação de estar a realizar algo mais complexo do que foi indicado ao participante focar nos movimentos e em seguida na sonoridade.

Sobre as formas de estudar as combinações dos dedos foi destacado que ao estudar as possibilidades de combinação com dedos conforme demonstrado na tabela disponibilizada no corpo do projeto os dedos estarão habilitados a realizar diversas alternativas.

#### **3 em 3 - 2 Dedos/Descendente ao contrário**

Ao demonstrar o movimento na forma descendente ao contrário utilizando um arpejo como exemplo o participante comentou “Cara ficou um solzão gigante demais cara”. Foi reforçado ao participante que os padrões constituem uma ferramenta da mesma forma que escalas, arpejos, ritmos e acordes também são. Tais ferramentas precisam estar disponíveis, acessíveis aos estudantes para que eles possam converter isso em composições.

### **3 Dedos/Ascendente**

Foi realizado o mesmo procedimento didático do padrão anterior destacando os movimentos que serão utilizados para realizar o padrão.

### **3 Dedos/Ascendente ao contrário**

Ao escutar o padrão Ascendente ao contrário de 3 em 3 notas com três dedos sobre uma escala pentatônica Stratocaster comentou “Caraca, Esse padrão, esse padrão, vai e volta, esse som aí me lembrou bastante do Erick Johnson. Com essa repetição que cê fez agora lembrou bastante. A sonoridade lembrou bastante”.

Enquanto tocava o padrão Stratocaster afirma “Cara, eu confesso que quando cê faz um padrão e depois tem que fazer invertida me dá um nó cara. Eu preciso de um tempinho a mais pra assimilar essa volta pra ficar natural.” Quando solicitado a experimentar o padrão em uma escala que estivesse familiarizado o participante “Ah vai dar trabalho cara de primeira assim, mas bom.” Durante a realização da atividade foi reforçado constantemente junto ao participante a importância de manter o foco nos movimentos para poder realizar os padrões.

### **3 Dedos/Descendente**

Enquanto realizava o padrão Descendente de 3 em 3 com três dedos stratocaster comentou

Pode ter certeza que o estudo desses padrezinhos, vai me consumir a semana, a semana toda praticamente, vou ficar só neles. Geralmente, geralmente quando eu vou assim... assimilar alguma coisa nova, estudar alguma coisa nova, eu faço pelo menos três minutos direto no mesmo BPM, vou três minutos sem parar, dou uma pausa, depois volto, três minutos direto. Vou sempre em ciclo de três minutos até conseguir assimilar. Essa fluidez vai ser só depois no metrônomo malhando, cara. (Depoimento Stratocaster, 16 de Novembro de 2021)

Depois de alguns minutos praticando o padrão foi exemplificado ao participante a aplicação do padrão sobre a escala de Dó maior. Ao escutar o resultado sonoro sublinhou “Bonito demais, cara. Realmente dá um efeito, dá um efeito muito diferente aos ouvidos cara e é só um padrão diferente cara”. Posteriormente ao lograr executar o padrão sobre uma escala o participante comentou “Cara, isso é muito legal”.

### **3 Dedos/Descendente ao contrário**

A cada novo padrão estudado foi solicitado ao participante que realizasse o padrão no formato de exercício. Ao realizar o padrão Stratocaster salientou “esse por

exemplo já foi de assimilação mais fácil parece que meu cérebro entendeu”. Foi explicado ao participante que alguns padrões que, mesmo apresentando sonoridade pouco convencional seriam de rápida assimilação em comparação a outros padrões que demandariam mais tempo para assimilação. Ao escutar o padrão aplicado em uma escala Stratocaster afirma “É massa demais. Soa muito bonito cara”.

## **Les Paul**

### **4 em 4 - 2 Dedos/Ascendente**

O participante realizou com facilidade o padrão. Foi apresentada a palavra para a silabação rítmica. A silabação não foi utilizada nesta sessão porque o participante é muito acostumado a figura semicolcheia.

### **2 Dedos/Ascendente ao contrário**

Neste momento foi destacado o uso da técnica Rolling para realização do padrão para assegurar mais fluidez na realização do padrão. Ao escutar o resultado sonoro do exercício demonstrado Les Paul comentou “Que bonito que fica ein. Fica bonito.” Em seguida Les Paul experimenta o padrão em uma escala pentatônica. Durante a realização do padrão o guitarrista comentou “Difícil, né, cara?” O participante não apresentou dificuldade para realizar o padrão sem utilizar a técnica Rolling. Enquanto realizava o padrão com a técnica Rolling Les Paul frisou “é, mas é difícil cara. Mas soa diferente, né? É a mesma coisa, mas soa acaba soando um pouco diferente.” Destacou Les Paul ao ouvir a fluidez causada pelo Rolling no Padrão. “Trata-se só de uma questão de técnica, né? Porque isso aí é uma coisa que eu já faço só que não me preocupo no caso em manter o dedo (referindo a técnica Rolling) lá em cima, né?” Foi explicitada a relevância em utilizar a técnica Rolling para a realização com fluidez dos padrões que serão realizados a seguir. O participante solicitou que fosse executado o padrão Ascendente ao contrário sobre uma pentatônica utilizando o Rolling, ao escutar o resultado sonoro comentou “Parece que tá com Delay, né?” um modelador de efeito para guitarra elétrica que repete o som tocado gerando uma sensação de espacialidade.

O participante experimentou o padrão sobre o arpejo de Dó Maior com Sétima Maior. Na realização do arpejo foram destacados os momentos em que é possível utilizar o Rolling garantindo maior fluidez ao padrão. Enquanto Les Paul realizava o

arpejo observando o Rolling perguntei ao participante se fazia sentido para ele o uso das pequenas pestanas (Rolling) o qual imediatamente respondeu “Sim, lógico. Claro, sem dúvida”.

Em seguida foi realizado o padrão Ascendente ao Contrário sobre o arpejo de Dó Maior com Sétima Maior para exemplificar a aplicação para Les Paul, ao ouvir a resultante sonora comentou “Bonito, hein, cara” e ainda “Nossa. Fica organizado, né? E é meio que pouco usual, né, Marcelo?” Les Paul entendeu o princípio trazido pela presente investigação, isso ficou evidente em seu comentário “Então recapitulando, hoje nós tamo fazendo o mesmo que nós fizemos na vez passado, só que com quatro notas.”

## **2 Dedos/Descendente ao contrário**

Les Paul realizou sem dificuldade o padrão demonstrando que compreendeu os pilares que fundamentam a presente proposta. Mesmo conseguindo realizar o padrão Les Paul comenta “Difícil, hein cara” e continua “é difícil demais. Tem que jogar o dedo já lá pra cima, né? É tocar com a barriga aqui do dedo, né?” Foram enfocadas as sugestões de exercício com os outros dedos como demonstrado na tabela disponibilizada no projeto da presente investigação. O participante fez um relevante comentário sobre conteúdo estudado

O cara sabe o que você podia fazer? Fazer um videozinho, falando ó, esse aqui é o primeiro, tal, tal, bem curtinho assim, cinco segundos. Só mostrando o movimento do exercício. Esse aqui é o... aí cê faz, bicho, isso aí vira uma videoaula, velho. Mas, mas num precisa fazer ele todo, né? Faz só um pedacinho, três cordas, duas cordas, entendeu? E isso aí vira uma um projeto aí de uma de uma aula de técnica pra você. Inclusive, porque assim, O futuro é.. é online, né cara? É o futuro é online. Isso aí pode ter um puta dum potencial comercialmente entendeu? Por quê? Porque você pode argumentar alguma coisa no sentido de desenvolva uma técnica que você vem aplicar ela na escala. Então o mesmo exercício que você vai aplicar aqui cê vai aplicar nas escalas entendeu? Novos padrões sei lá, e assim cara não adianta, o futuro é online. (Depoimento Les Paul, 30 de Novembro de 2021)

Mesmo realizando os padrões com facilidade e em muitos momentos com destreza Les Paul destaca

No caso aí no caso aí você tá fazendo uma explanação com a gente, né? Mas isso aí é uma coisa pra você pegar só um, só um e falar pro cara, ó bicho exercita isso aqui uma semana. Agora o outro, uma semana, por exemplo, esse conteúdo que nós falamos na aula passada e hoje é coisa pra você passar pra dois meses pro cara. Porque são umas combinações no meu caso, no meu caso difícil, cara. Difícil, dependendo da situação o cara assim eu não sei se a gente tá muito

acostumado com as coisas muito fáceis de pensar, né? Um, dois, três, um, dois, três vai e volta, um, dois, três, quatro, um, dois, três, quatro, vai e volta e acabou e e o cérebro ficou meio assim travado, né? Ou é a idade mesmo ou é a cor do cabelo, cê já sei lá o que que é, mas isso aí do que foi falado na vez passado e agora é conteúdo pra dois meses no mínimo.

Não adianta por exemplo, não é que eu peguei rápido. Eu faço, vejo você fazer, entendi, mas não memorizei, eu preciso memorizar, tem que ter fluência. Pra ter fluência cê tem que memorizar, são, são várias etapas de um estudo. A primeira etapa é a memorização. Não adianta você querer desenvolver resistência, força e velocidade antes da memorização, primeira etapa é memorização depois é resistência física por último a velocidade, entendeu? Então assim a etapa é de memorização cada um tem seu tempo o meu tempo é... é demorado, demorado pra umas combinações como essa, assim minha cabeça fica assim meu Deus... (o participante faz cara de desespero). Então, assim, isso aí é coisa que tem que ser devagar. (Depoimento Les Paul, 30 de Novembro de 2021)

O participante demonstrou-se interessado pela proposta e afirmou estar decidido em dedicar mais tempo para estudar as propostas trazidas Les Paul destacou “o que me anima é saber que cê vai disponibilizar o material, aí uma hora que eu resolver dar uma estudada, eu tenho material, vou lá com calma, vou pegar um só e vou malhar”. Em seguida foi destacado que o material já estava disponível via E-mail para o participante.

E, é que esse conteúdo que você passou, por que ele exige mesmo, sabe? É, é uma, uma mistura de, de uma matemática, vai aqui, volta ali, vai aqui, volta ali. É um labirinto cara, entendeu? E assim, eu acredito que os guitarristas são, principalmente de rock são acostumados a pensar pouco, quem pensa mais são os guitarristas de jazz, né? Que dá mais trabalho sem pensar nos modos da, da, da melódica, nossa é uma cansaera bicho, minha cabeça não consegue raciocinar direito. Agora os Roqueiros, é mais aquela coisa de carregar peso mesmo, né? Ficar ali pegar e ficar malhando aquela coisa ali e ganhar força e resistência, né? E assim aumentar a velocidade. Então os guitarristas não são de pensar, imagina o pianista véi o cérebro do pianista em relação ao cérebro do, do guitarrista, o cara tem que ler duas linhas simultaneamente. Cada linha tá escrito uma coisa diferente da outra, não é a mesma coisa em idiomas diferente porque uma é uma clave, a outra é outra clave. Então assim, cérebro de um guitarrista, é um grão de areia perto de um cérebro de um pianista, um elefante.

A gente, no que que a gente pensa? O que que o guitarrista pensa, bicho? O guitarrista não precisa pensar, véi. Isso aí é a coisa mais pensante que eu já vi até hoje na guitarra e isso que você está fazendo aí essa, esse labirinto ele vai por aqui volta por ali vai por aqui pra você é fácil porque você está pesquisando você é jovem ainda está pesquisando. (Depoimento Les Paul, 30 de Novembro de 2021)

Na verdade, assim eu acho a coisa mais difícil de raciocinar até hoje que eu já estudei é isso aí porque a guitarra não tem, cê num... num exige pensar muito, muito menos do que o piano pelo menos, né? Ou muito menos que a galera do jazz, a galera do jazz véi, ixe sai fumaça da minha cabeça quando eu sento pra dar uma estudada na melódica (referindo a aplicação da escala menor melódica), sai fumaça. Agora você vai estudar menor harmônica, pentatônica, diatônica, arpejo cê tem que pensar uma vez e aí mecânica, né? Desenvolver a mecânica e tal e, e tentar aplicar de uma forma bonita. Mas isso que cê tava fazendo aí, exige bastante. Então, quando cê for ensinar isso aí, cê tem que ir lento, véi. Cê pega

um, faz, estuda só um com o cara, agora faz... faz e faz fluente, memorizou, faz fluente e tal, agora começa a aplicar na pentatônica no arpejo, quando for três dedos na diatônica, beleza? Beleza. O próximo. Isso aí é difícil, cara. (Depoimento Les Paul, 30 de Novembro de 2021)

Diante do comentário de Les Paul justificou-se a premissa do presente trabalho que tenciona auxiliar tanto a guitarristas experientes quanto a iniciantes. Les Paul revelou

É... é só por causa da questão de memorização, que é minha, no caso, é lenta. Tá, tudo bem, cê vai falar assim, Les Paul têm uma lógica, têm uma lógica. Mas tem um momento que você entende a lógica, né? Têm um tempo que você entende a lógica, ah agora só que o outro é muito parecido porque é o é a mesma coisa ao contrário, nossa cabeça faz assim pera lá, entendeu? (Depoimento Les Paul, 30 de Novembro de 2021)

### **3 Dedos/Ascendente**

Realizou sem nenhum problema. Foram destacados os três movimentos gerados pela configuração do padrão.

### **3 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Em seguida o participante realizou o padrão Ascendente ao contrário sem dificuldade na forma de exercício e em seguida realizou sobre o modo Mixolídio de Sol.

### **3 Dedos/Descendente**

O participante já conhecia esse padrão, reforçando assim a premissa que a presente investigação defende de que alguns padrões são usuais e conhecidos dos guitarristas.

### **3 Dedos/Descendente ao Contrário**

Neste padrão o participante apresentou dificuldade para realizar os movimentos. Les Paul afirmou “É... não saquei ainda não” e “Só um pouquinho” destacando que precisava de um pouco mais de tempo para realizar o padrão.

### **Telecaster**

### **3 em 3 - 3 Dedos/Ascendente**

Primeiramente realizado no formato de exercício para o guitarrista poder ter contato com o padrão em uma forma mais simples do que a utilizando escalas e/ou arpejo. Foram destacados a os três movimentos gerados devido à realização do padrão.

O participante realizou sem dificuldade esse padrão e tocou de forma fluida e limpa desde a primeira tentativa. Vale salientar que esse é um dos padrões que o presente projeto acredita ser um ponto em comum entre guitarristas bem como um ponto de partida para ingressar na realização de escalas e arpejos. Enquanto tocava o padrão Telecaster afirma “Acho que esse aqui é mais confortável, né?” Comparando com o mesmo padrão realizado com dois dedos.

Neste momento foi demonstrada a figura rítmica, Tercina bem como a palavra elegida para realização da silabação, Bororo. O participante, um experiente guitarrista é acostumado com a realização da Tercina. Também foi explicado que além de auxiliar na realização da figura rítmica a silabação também ajuda a manter a organização do padrão especialmente durante a realização dos padrões não convencionais.

### **3 Dedos/Ascendente ao contrário**

Menos convencional que o Ascendente esse padrão necessitou de mais tempo para que o participante pudesse realizá-lo. Foi explicitado ao participante que devido ao não uso de escala e/ou arpejo é esperado que a sonoridade cause certa estranheza. Enquanto se acostumava com o padrão bem como com a realização dos movimentos Telecaster comentou “vou pegar essa primeira parte aí vou ficar um pouquinho tá?” reforça o guitarrista diante da necessidade de dedicar mais tempo na realização do padrão.

O próximo passo foi experimentar o padrão em uma escala com três dedos por corda, para exemplificar a aplicação foi realizado o padrão sobre a escala de Sol Maior. Enquanto escutava a exemplificação do padrão sobre a referida escala Telecaster comentou “Meu, nunca, nunca ouvi ninguém aqui... e olha que eu..., que eu escuto, ‘velho’, pesquiso, salvo, vídeos, olho. É, estudando assim, cara” neste momento Telecaster movimenta a mão sobre a escala da guitarra indicando que está a falar sobre os exercícios da proposta do presente projeto. E continuou destacando suas impressões sobre a proposta “Você memoriza os movimentos e depois você aplica na escala” e continua “isso é tão obvio, mas nunca ouvi ninguém falando isso”. Telecaster comenta

sobre a possibilidade de utilização dos padrões com outras técnicas. Diante disso foi destacado que os padrões são ferramentas composicionais bem como de estudo e que sua aplicação depende somente da criatividade de quem deles faz uso.

Sobre a utilização dos padrões com outras técnicas o participante afirma ‘eu tô doído pra ter um tempo, tipo assim, uma hora sozinho, assim, uma hora, tipo pra pegar isso tudo aí e aplicar uma palhetada híbrida (técnica que utiliza palhetada e dedilhado para tocar as notas), tá ligado? Eu fico até ansioso.’”

### **3 Dedos/Descendente**

Foi salientado o emprego da técnica Rolling com o intuito em proporcionar maior fluidez ao padrão. Em seguida o padrão foi realizado a partir do modelo sem escala. Nesta etapa ficou destacado para o participante a realização dos três movimentos realizados para a realização do padrão. Frente a execução do padrão a partir do modelo sem escala seguido pela exemplificação sobre a escala de Sol maior evidenciando o uso da técnica Rolling Telecaster comentou “Vai precisar mesmo” e continuou “vou treinar dessa forma aí” demonstrando concordar com a necessidade de utilizar a técnica Rolling.

### **3 Dedos/Descendente ao contrário**

Enquanto aprendia os movimentos Telecaster comentou “Deixa eu só memorizar os movimentos, vou pensar igual você.” A cada novo padrão estudado aumenta mais a percepção de que é necessário um tempo para a maturação do padrão para o estudante. Um padrão, mesmo os que são mais convencionais conferem distintas possibilidades de aplicação diante da proposta do presente projeto. É latente a necessidade de tempo para o participante poder se acostumar com os padrões e movimentos por eles gerados a partir de seu distinto emprego.



### Sessão 03

Os padrões foram estudados de acordo com o ritmo de cada um dos participantes. Primeiramente os padrões seriam estudados de acordo com o plano de sessões, entretanto como não foi possível realizar todos os padrões que haviam sido delimitados por sessão como todos os participantes optou-se por finalizar cada padrão independente da sessão.

Na sessão anterior foi detectada a necessidade de dedicar um pouco mais de tempo para a silabação rítmica. Para isto foram confeccionados exercícios para silabação rítmica com o emprego das figuras utilizadas no presente projeto.

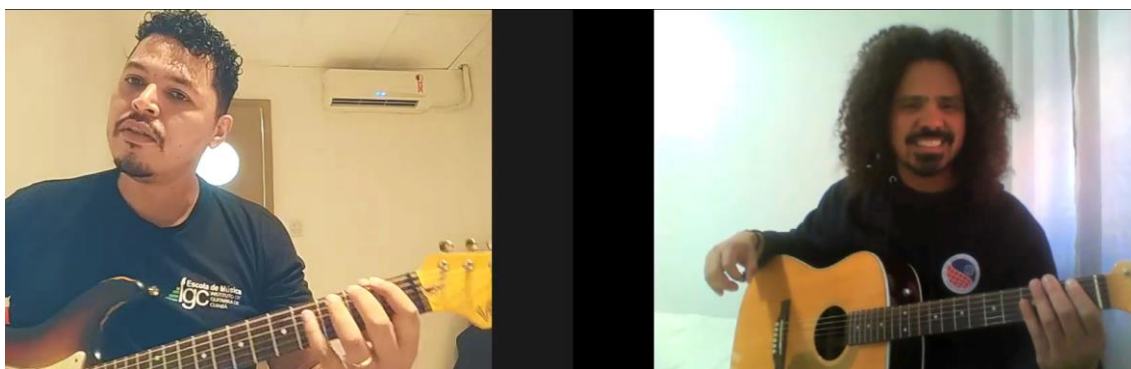


Figura 6 - Sessão 03 com participante

Em todos os padrões os participantes primeiramente realizaram o padrão na forma sem escala com os dedos um e dois, quando foram utilizados dois dedos e os dedos um, dois e três quando utilizados três dedos.

Durante o estudo dos padrões um aspecto que se tornou patente foi o uso da técnica Rolling. Para realizar alguns padrões com fluidez desejada o emprego dessa técnica revelou-se imprescindível, destacou-se durante as sessões que é possível tocar os padrões sem utilizar o Rolling, mas que seu emprego é benéfico.

Definitivamente a técnica Rolling tem que fazer parte dos pilares do presente estudo, os padrões podem ser realizados sem ela, mas é patente que o emprego desta técnica confere maior fluidez e continuidade a frase musical. (Diário do Investigador, 27 de Novembro de 2021)

Foi destacado que a realização do padrão não exige a utilização da técnica Rolling, o emprego desta técnica no padrão é para proporcionar maior fluidez. Trata-se de uma técnica que otimiza e potencializa o padrão e que já é realizada, de forma não intencional quando se realiza o momento de descida do padrão, faltando somente sua realização no momento de subida do padrão.

## **Firebird**

### **4 em 4 - 2 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Firebird realizou o padrão com a técnica Rolling. Vale destacar que a preocupação durante a realização do padrão estava sempre na execução dos movimentos gerados pelo padrão. Foi realizado o padrão em uma pentatônica para exemplificar sua aplicação participante comentou

Caracas mano, deixa eu pegar uma folha aqui pra fazer uma breve anotação disso aí. Apesar de que tem o material lá eu quero já deixar anotado. Eu acabo simplificando depois. Olha o tanto que eu simplifiquei aqui (neste momento o participante mostra um papel com tablatura onde anotou somente os movimentos gerados pelo padrão) é então eu só coloquei ó, por exemplo, esse, essa linha aqui toda já é o primeiro já é o... o primeiro exercício, né? Primeiro movimento. Primeiro padrão. É, aí aqui ó, primeiro movimento, segundo movimento, aí subindo, lado agudo, primeiro movimento, segundo movimento. (comentou a apontar para as anotações feitas em um papel). (Depoimento Firebird, 29 de Novembro de 2021)

Em seguida o participante foi indagado sobre a importância para ele dessas anotações que realizou.

Cara, eu acho que ajudou assim, porque é o seguinte, é como você disse, só tem dois movimentos. Então, todas as informações que têm a partir disso, eu já de certa forma já considero uma... uma informação que toma o... o meu tempo ali pensando, eu fico olhando assim lendo e eu acabo saindo do foco (comenta sobre as folhas que apresentam os padrões por completo) que é só o primeiro movimento e o segundo movimento então é o que eu preciso é o primeiro movimento e o segundo o resto o resto é só sair imitando por isso que eu fiz isso. (Depoimento Firebird, 29 de Novembro de 2021)

Esse comentário vem de encontro a reflexão realizada a partir de outras sessões onde ponderou-se simplificar as demonstrações dos padrões exemplificando de forma destacada somente os primeiros movimentos e em seguida o exemplo completo do padrão. Enquanto realizava o padrão Firebird comentou “Eu gostei desse aqui, hein? Achei esse Legal.” O participante demonstrou estar interessado pela proposta e atribuiu relevância aos construtos apresentados ao ponto de querer rever algumas práticas no instrumento bem como investir tempo para se estudar os conteúdos da presente pesquisa, Firebird comentou

Eu já falei pra você, cara, eu vou tirar esse tempo aí, mês, talvez meses pra dar um pouco mais de atenção com isso aqui cara. Eu tô muito distante da guitarra pra ficar fazendo o que os outros quer e eu tô fazendo pouco o que eu quero, então, eu quero fazer o que eu quero. O que eu gosto, tendeu? Então eu vou praticar isso porque me interessa muito. Às vezes a gente a gente até tem oportunidade de pegar alguma coisa nova e praticar, mas a gente fica ali nas mesmas coisas, entendeu? Nas mesmas coisas pô, então eu acho que eu tô muito limitado e esse trabalho seu vai ser massa pra isso, pra tirar essa limitação que eu tenho aqui. (Depoimento Firebird, 29 de Novembro de 2021)

Ao experimentar o padrão em um pentatônica, onde foi necessário realizar a técnica Rolling Firebird aponta

Essa ideia da pestaninha uma coisa que eu reparei assim, eu acho que na verdade eu... eu já vi mais os caras que toca jazz fazendo isso, não sei se eu tô enganado isso. Eu vejo pela forma que eles tocam, que eu sempre achei muito esquisito, mas agora, fazendo esse trabalho com você eu... eu tô começando a entender por que esses caras fazem isso. (Depoimento Firebird, 29 de Novembro de 2021)

Devido a técnica do Rolling fazer uso de uma espécie de micro pestana Firebird a chama por pestaninha. Neste momento o participante decide dedicar mais tempo com o exercício para poder realizar com maior fluidez. “Deixa eu, deixa eu tentar mais um pouco só pra mim esquecer” comentou ele quando solicitei que tocasse em uma pentatônica.

## **2 Dedos/Descendente ao Contrário**

No momento de descida do padrão, devido a sonoridade pouco convencional o participante por vezes confundiu-se na realização do padrão. Para Auxiliar na realização

do padrão foi destacada a utilização da silabação rítmica a partir da palavra Pirapora. A silabação, nesta etapa serviu para nortear a realização do padrão.

Neste momento salientou-se a possibilidade de escolha de outras palavras para a silabação rítmica, apontando somente para o critério da manutenção do número de sílabas referente às figuras rítmicas.

Foi demonstrada alguns exemplos de utilização das figuras rítmicas Tercinas e Semicolcheia a partir da silabação rítmica em seguida foram realizados esses mesmos exemplos com a guitarra elétrica com uma nota apenas e depois sobre a escala de Dó Maior. Neste momento o participante foi informado que será disponibilizada uma folha com exercícios rítmicos para auxiliar no desenvolvimento da leitura rítmica.

## **Stratocaster**

### **4 em 4 - 2 Dedos/Ascendente**

O participante realizou sem dificuldade o padrão. Foi apresentada a palavra Pirapora escolhida para a silabação da figura rítmica Semicolcheia e seu significado. Foi destaca a necessidade de utilizar a técnica do Rolling ou de aproveitamento do dedo utilizando uma mini pestana.

Na primeira tentativa em utilizar a técnica o participante comentou “Aí sem usar o a pestaninha flui. Mas com a pestana. A pestaninha me buga.” Vale ressaltar que o participante já realiza a técnica do Rolling de forma involuntária quando realiza o padrão Ascendente no movimento de descida. Depois de realizar algumas vezes o padrão com a técnica do Rolling o participante comentou “Legal. A sonoridade muda mesmo. A sonoridade muda mesmo, cara” e ainda “vou precisar treinar pra me adaptar mesmo, porque essa, esse sistema de Rolling é novidade pra mim cara”. E destacou sua impressão sobre o padrão “Essa é legal cara.”

### **2 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Para auxiliar na realização do padrão o participante foi indicado a utilizar a silabação rítmica, no começo ele estranhou, mas em menos de um minuto estava a realizar o padrão a partir do uso da silabação. Enquanto se acostumava ao padrão na forma de exercício o guitarrista observou “aqui eu já me bugo” concluindo “eu tenho que assimilar esse primeiro, primeiro simples.” Enquanto realizava o padrão no

movimento de descida em forma de exercício Stratocaster comentou “cara, a sonoridade é muito estranha, cara”. O participante ressaltou precisar de mais tempo para assimilar as propostas e ironizou “Rapaz, agora que eu tava começando a ficar familiarizado com aquele anterior.” Neste momento salientou-se o fator autonomia em que uma vez que o participante entendesse a proposta do presente projeto ele poderia treinar e empregar os exercícios sem o auxílio das sessões.

O participante compartilhou sua experiência ao utilizar um dos exercícios do presente projeto destacando o êxito de seu emprego junto a um estudante que não havia realizado o exercício anteriormente.

Eu tenho um aluno no sábado que ele tem bastante dificuldade motora, mas assim pensa numa dificuldade motora extrema cara tipo ao ponto assim dele não conseguir fazer dois Rés (acorde de ré maior) igual assim sem exagero tá ligado? Ré que ele faz assim fica um negócio esquisito cara, esquisito, ele tem muita dificuldade motora mesmo, não consigo entender a razão, né? Então pra ajudar ele eu acabei passando aquela primeira, aquele primeiro padrão que você mostrou. E ele conseguiu assimilar, cara, a descida, né? Pelo menos a descida, né? Com bastante dificuldade, eu filmei o videozinho dele executando, eu vou mandar pra você. Aí ele conseguiu bem devagarzinho, mas ele assimilou bem o movimento, dedo um e dedo dois descendo. (Depoimento Stratocaster, 26 de Novembro de 2021)

Com respeito as suas impressões sobre os padrões como ferramenta didática Stratocaster afirmou “Aí fluiu, cara, cê salvou. Eu não sabia mais o que fazer com o camarada para ver se dava um *up* pra ele”. A presente pesquisa toma como movimento de subida e de descida a direção realizada pelo som. Ao lembrar o movimento que seu aluno realizou o participante demonstrou o padrão iniciando a partir da sexta corda da guitarra caracterizando o movimento de subida e não de descida o participante citou, isso ocorre porque é muito comum entre os guitarristas associarem o movimento que a mão realiza com o movimento de subida de descida e não a direção do som. Diante disso, para guitarristas geralmente realizam o movimento de descida da mão a direção o som está em movimento de subida e quando fazem o movimento de subir com a mão ele realizado movimento de descida do som.

## **2 Dedos/Descendente**

Ao realizar o movimento de subida Stratocaster comentou “isso soa legal” tal afirmação está de acordo com a premissa do presente projeto que certos padrões são

comuns aos guitarristas. Stratocaster continuou a discorrer suas impressões ‘começando a compreender o negócio, realmente eu vou ter que praticar bem lentinho com esse Rolling... me confunde, cara’.

Para otimizar a sessão, uma vez que o padrão Descendente demandou um pouco mais tempo presumindo que o padrão Descendente ao contrário demandaria o mesmo ou mais tempo saltou-se uma atividade realizando o padrão seguinte que julgou-se ser de assimilação mais rápida para o participante.

### **3 Dedos/Ascendente**

O participante realizou sem dificuldade o padrão

### **3 Dedos/Ascendente ao Contrário**

“Eu tenho que ir por bloquinho, se não, não vai” comentou o participante, essa abordagem está ligada diretamente com o pensamento por movimento simplificado que o projeto apresenta como proposta didática. O participante destacou “Ah, o negócio é fluência.”

Ao final da sessão toquei todas os padrões estudados durante a sessão utilizando três dedos por corda sobre a escala de sol maior e o participante comentou “Soa muito diferente, cara, soa muito diferente.” Stratocaster afirmou “Cara, eu gostei bastante. Confesso que o que mais me deixou animadinho pra malhar na hora que eu chegar em casa foi esse” o participante começou a tocar o padrão Descendente com dois dedos sobre uma escala pentatônica e continuou “gostei, essa descidinha foi massa, agora tem que aprender a fazer o Rolling cara, tem que malhar bastante”. Com respeito a suas impressões sobre as propostas estudadas até o presente momento Stratocaster discorre

Eu gostei bastante, cara. Eu gostei desse lance das quatro invertidas aí. A maioria dos movimentos invertidos são, são bastante convidativos, porque justamente, cê faz a mesma coisa, mas numa forma diferente e soa diferente também. Soa extremamente original. Original, cara, quando, quando a gente articula dessa forma. (Depoimento Stratocaster, 26 de Novembro de 2021)

Sobre a utilização do padrão na forma de exercício sem tonalidade para que o estudante não tenha que se preocupar com digitação de escala ou arpejo Stratocaster comentou

sem dúvida é um ótimo é ótimo ponto de partida, ainda mais tendo que usar essa técnica do Rolling que você falou, a gente usando ela assim de forma

simplificada, pelo menos eu consigo assimilar melhor a técnica junto com o movimento. Então, eu vou usar bastante. Até assim... esse, esses desenhos simplificados na verdade até pra usar eles como recurso cromático entre um desenho e outro funciona cara. (Depoimento Stratocaster, 26 de Novembro de 2021)

## **Les Paul**

### **5 em 5 - 2 Dedos/Ascendente**

Apresentação da palavra Copacabana utilizada para a silabação rítmica da figura da Quintina. Quando realizou a silabação o participante não ficou confortável com a figura, destacando que a silabação não resultava na quiáltera Quintina, e comentou “mas o seu Copacabana não tá certo. O seu Copacabana, tem uma pausa depois do...” o guitarrista tentou demonstrar a pausa. E continuou “Copacabana tá errado. Na verdade, cê tá em seis, cê não tá em cinco”.

Os guitarristas são acostumados a realizar sextinas, existem muitos exercícios técnicos que fazem uso dessa figura bem como inúmeras composições que utilizam a sextina. A realização da Quintina não é uma figura rítmica utilizada com regularidade entre os guitarristas e quando vão realizar em um primeiro momento acabam realizando uma sextina com a quinta nota com uma ligadura na sexta. O guitarrista destacou “Tá fazendo em seis, o seu Copacabana tá em seis” e continuou “Mas você não está fazendo em Quintina, você está fazendo em sextina. Não tem como eu concordar com você. Você está cantando Copacabana em seis em sextina”.

Por se tratar de um momento inicial com a silabação o participante não sentiu que estava a realizá-la de forma correta. Uma vez que ele compreendeu como realizar o procedimento com o padrão de 5 em 5 notas Ascendente com dois dedos por cordas no formato de exercício solicitei que ele realizasse o padrão tocando na guitarra enquanto realizava a silabação concomitantemente. A silabação além de o auxiliar na realização da figura rítmica contribuirá na organização do padrão. Quando realizou com o padrão Les Paul comentou “Aqui ó. Agora tá ó.” Destacando que conseguiu realizar a Quintina.

Foi afirmado ao participante que o uso da silabação acarreta essa finalidade, auxiliar na execução do movimento e o movimento por sua vez auxiliou na aquisição de uma nova figura ou uma figura pouco usual para ele. Neste caso os dois pilares auxiliaram para alcançar o resultado planejado.

“Com o padrão fica bem mais fácil né” afirmou Les Paul ao realizar o padrão juntamente com a silabação rítmica “ficou bom, gostei” completou. Em seguida foi solicitado que o participante realizasse o mesmo procedimento no movimento de descida. Les Paul realizou bem o momento de descida do exercício. Em seguida solicitei que experimentasse o padrão em uma escala pentatônica, ao fazer na escala ele reconheceu o recurso e comentou “isso aqui quem usa muito é o Joe Bonamassa né” reforçando a ideia desta investigação que defende que alguns padrões são de uso frequente entre guitarristas pelo mundo. “É muito legal” e “eu não vou ter dificuldade pra fazer isso daí porque eu já faço só que começando por um lado ou por outro, agora juntar os dois, né? Isso aí é legal, eu gosto disso aí” salientou o participante.

## **2 Dedos/Ascendente ao contrário**

Ao realizar pela primeira vez, sem dificuldade aparente Les Paul comenta “Ave é demais isso aqui pra minha cabeça hein bicho.” Enquanto realizava o padrão o guitarrista expõe “Muito louco isso aqui, véi. Daqui a uns cem anos que eu dou conta de fazer isso” ironizou Les Paul, entretanto realizou sem dificuldade o padrão. Ao conferir a exemplificação do padrão no momento de descida com uma escala pentatônica, o participante comenta

Tá louco véi... tá lembrando Eric Johnson. Eric Johnson ele faz muita pentatônica, né? É. Eu acho que ele faz mais pentatônica do que tudo e, só que ele tem assim uma versatilidade dentro da pentatônica e eu acredito que a linha de raciocínio dele deve ser mais ou menos igual a sua. Cara, então, já quero estudar esse material e quero usar ele. (Depoimento Les Paul, 19 de Dezembro de 2021).

Discorreu-se sobre a intenção das propostas do presente projeto de ser uma contribuição para colmatar lacunas do conhecimento tão somente. Ressaltando que o estudante de guitarra não irá se desenvolver como guitarrista unicamente a partir das propostas trazidas pelo presente projeto

Eu tava falando outro dia aqui dum assunto assim mais profundo, né? Não tem nada a ver com o nosso. Mas o guitarrista ele precisa estudar com outro instrumentista. Ele precisa estudar com pianista, ele precisa estudar com saxofonista. Porque a gente fica no universo de guitarra ouvindo guitarrista, tocando com guitarrista cara a gente vai ficando assim ó afunilado vai ficando tudo igual sabe? Outro dia a gente tava fazendo uma jam ali muito legal e aí entrou o Jucimar (improvisando) aí eu parei de ser eu fui na dele, eu me tornei outra pessoa, o que ele fazia eu imitava ele, falei porra mas ele faz as coisa mais simples do que eu faço e mais bonita. Por que a forma com que você pensa né



cara? Ele por exemplo ele aproveita mais do que eu aproveito, ele as coisas uma pentatônica simples ele faz umas melodias assim incríveis e eu eu vou por um caminho que que eu não que é diferente do saxofonista e é tão legal você ouve um quando você ouve o sax fala cara que massa né? Você vai tirar ele está fazendo as coisas mais simples da pentatônica, mas, a forma de colocar então ó eu estava falando outro dia pros meninos que a gente vem tocando muito parecido, muito mesma coisa, precisa aprender com outros instrumentistas, porque você vai estudando outros instrumentos, é outra linha, né, de pensamento, outra forma de aplicar a escala, entendeu? (Depoimento Les Paul, 19 de Dezembro de 2021).

Essa fala dialoga com a premissa da presente investigação que na estruturação de suas bases didáticas recorreu a distintas correntes de ensino musical bem como de diferentes instrumentistas para proporcionar aos guitarristas acessar outras fontes de conhecimento.

## **2 Dedos/Descendente e Descendente ao Contrário**

Sobre a realização desses padrões enquanto realizava os padrões Les Paul comentou “é Bonito, hein, gostei. É legal, só que tem que estudar veio”.

“O Copacabana não me convenceu” destacou o guitarrista sobre o processo de silabação com a palavra elegida. A silabação rítmica é um recurso para o desenvolvimento do estudante.

o que você tá falando, cê tá dando uma sugestão de uma alternativa. Existem “Ns” alternativas, até você mesmo falou, você escolheu a palavra, posso escolher outra palavra. Mas é o que eu digo pros alunos é o que cê tá falando. Antes de você tocar, tem que entender aqui. Cê tem que sentir a tercina, a aqui, Cê tem que sentir a sextina, ah tá aí eu vou então. Porque se você for querer sair tocando as cegas assim você se ferra. É, não sai. (Depoimento Les Paul, 19 de Dezembro de 2021).

Foi perguntado ao participante se para o estudante que ainda não tenha estudado a Quintina a silabação rítmica, a partir do que ele vivenciou através das sessões seriam um bom ponto de partida “Com certeza” afirmou Les Paul.

Em seguida foi aplicado o padrão Descendente sobre o arpejo de dó maior com sétima maior utilizando dois dedos por corda para exemplificar a utilização do padrão. Ao conferir o resultado sonoro Les comenta “Aff... fica lindo”. Na sequência o mesmo

arpejo foi realizado sobre o padrão Descendente ao contrário, o participante destacou “Ave, bonito demais. Ave, bonito demais veio”. O participante ao ser indagado se estava a entender as propostas que estavam a ser trabalhadas comentou “Total e eu tô sentindo falta é disso. Então, eu tô precisando dar uma renovada. Entendeu? Então eu tô precisando, eu preciso sentar e dar uma renovada, essas ideias aí eu acho que é por aí que eu vou começar, meus estudos.”

### **3 Dedos/Ascendente**

Na realização do padrão foi destacado que utilizando a técnica Rolling para o movimento de subida padrão proporciona maior fluidez. Destacou-se também que no momento de descida do padrão a técnica Rolling é realizada de forma involuntária e gera a fluidez desejada.

### **3 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Para esse padrão também foi indicado o Rolling como no movimento de subida. Enquanto conferia o resultado sonoro do padrão Les Paul comenta “isso é muito louco isso aí, hein bicho? Esse é o contrário? Me ajuda aí, como é que faz? Eu não tenho nem ideia.” A sonoridade do padrão criou a sensação de algo novo deixando o participante sem referencial sonoro a ponto dele se sentir perdido em relação a sua realização. Foi reforçada a questão da realização dos três movimentos que constituem o padrão sem escala em seguida Les Paul realizou o padrão. “Ave, cara, isso aqui é louco demais” comentou o guitarrista.

O lance, o lance, a concentração, num é as cinco notas né? Por que as cinco notas já tá na cabeça né? É na sequência que cê tá indo de trás pra frente, né? E qual é a próxima? Qual é a próxima? Qual é a próxima que cê vai começar? Qual é a próxima? (Depoimento Les Paul, 19 de Dezembro de 2021).

Salienta Les Paul referindo-se aos movimentos, qual o próximo movimento, quando termina o movimento qual será o próximo. Nesta etapa foi apontado que depois de organizadas as 5 notas o passo seguinte é pensar nos movimentos como grupos de notas, três movimentos com grupos de 5 notas cada.

É porque é assim, eu entendo que são etapas, né? Quando você tá ensinando alguém cê tem que entender que essa pessoa precisa de etapas, a primeira etapa é memorização daquilo que ela tá fazendo. Entendeu? E aí ela memorizou aí você

vai sobrecarregando mais ela de informações, eu por exemplo aqui eu tô memorizando e já querendo fazer com o dedo pestaninha correto. Eu me arrebento. Então eu tenho que fazer aqui um tempo tá? Aí agora o que que eu posso fazer pra melhorar? Ah eu posso deitar o dedo e fazer a pestaninha. Né? Então eu particularmente preciso disso e os alunos precisam disso. Eu preciso disso. Precisa memorizar, né? Por exemplo, os meninos aqui são bons professores, mas são novos, não tem experiência. Então ele ensina o Lá (acorde) pro aluno e já quer ensinar a batida. Eu falei, não véi. Não, é só o Lá. Agora só o Ré, o Lá e o Ré, depois o Mi, depois que tiver fazendo o bem você ensina a batida. Então, são etapas, né? Primeira etapa é memorização aqui ó. Num precisa querer apressar o processo, né? Então é isso, e eu me enquadro, né? Porque nesse momento eu sou aluno completamente então. É, mas eu preciso sentar e internalizar isso, deixar fluir, né? (Depoimento Les Paul, 19 de Dezembro de 2021).

### **3 Dedos/Descendente**

Depois de realizar o padrão Les Paul comenta “Cara isso é lindo, né? Ele indo do grave para agudo é mais bonito é erudito pra caramba isso daí. Muito bonito, hein cara. Muito bonito mesmo.”

### **3 Dedos/Descendente ao Contrário**

O participante já estava cansado neste momento e demonstrou certa dificuldade na realização do padrão. Ele realizou os movimentos e conseguiu realizar, mas como já estava cansado o rendimento foi menor. O guitarrista foi questionado se as propostas do presente estudo implementadas em um aluno de guitarra no decorrer do curso juntamente com os demais conteúdos que o estudante precisa estudar outras coisas que ele tem que estudar. Você acha que as propostas podem contribuir de alguma maneira para o crescimento musical dele?

Cara, completamente, completamente. Eu tô assim encantado com essa ideia sua, esse material seu. Completamente. Tem que fazer isso sim. São ideias porque assim, tá todo mundo tocando assim, ó (o professor taca uma pentatônica subindo e descendo sem nenhum padrão). A sabe? Tá todo mundo tocando a mesma coisa, a mesma pobreza, né? E isso aí são as variações possíveis, né? E que gera uma sonoridade incrível que eu tô aqui de boca aberta cê tocando e acho muito bonito, consigo já enxergar isso numa música como ficaria. Teve uma hora que cê tava fazendo aí, eu falei, cara, dá pra compor uma música e botar isso aí no meio e pá e já tava assim, sabe? Então, assim, demais. A resposta é sim, contribuiria muito, muito mesmo. Vale a pena chegar pro aluno e falar assim, ó, nosso planejamento para os próximos seis meses é esse conteúdo aqui parar, parar e estudar e só isso aí durante seis meses o cara que já toca né? (Depoimento Les Paul, 19 de Dezembro de 2021).

## Sobre realizar a proposta em alunos que estejam a dar os primeiros ‘acordes’ na guitarra Les Paul comenta

Isso, isso pra mim, na minha opinião, num é pra aluno que tá nos dois primeiros anos de guitarra, aluno, aluno que já toca. Isso em média, né? Porque tem aluno que um ano fica melhor que eu, é normal, isso pode acontecer, mas em média o aluno já toca, já tem, já tá em dois anos de aula, fala, agora eu vou sentar e sabe? E e aperfeiçoar nisso daí, é aprofundar nisso daí. Eu acho que isso aí não é aluninho, num é pra aluninho, porque aluninho tem coisas muito mais básica do que isso daí véi isso não é básico isso não é básico, básico é o cara saber fazer a pentatônica muito bem feita com as notas limpas em qualquer tom e nos primeiros desenhos mais lógicos três em três, quatro em quatro e outros mais, entendeu? A é dia tônica a mesma coisa, saber harmonizar a escala, fazer os principais arpejos, né? Vários exercícios técnicos de technique e tal e tocar algumas músicas tal, então já se foi dois anos. (Depoimento Les Paul, 19 de Dezembro de 2021).

Também foi perguntado ao participante se os primeiros padrões estudados poderiam ser utilizados com os estudantes iniciantes, Les Paul frisou

Sim, não, aquilo lá a gente já usa. A gente já usa. São os mais básicos primeiros né? Mas cara eu tenho um aluno por exemplo que eu posso falar pra ele cara agora é o seguinte vou vir com um estudo novo com você nós vamos gastar seis meses nesse estudo aqui e assim ele vai estudar um aí ele vai aplicar esse um aí vamos estudar o outro aí vai aplicar esse outro entendeu? Cada um que ele estudar ele precisa aplicar né? Ligar o playback e falar cara você está conseguindo usar vamos usar agora faz as coisas que você já fazia e entra nisso daí aplica isso daí assim de uma maneira mais espontânea né? Não só isso vem, vem criando seu solo e usa isso então eu acho isso fantástico, mas isso é pra cara que já toca isso aí é pra mim tipo assim cara que já toca que está precisando de algo novo isso que você está ensinando é avançado é terceiro grau isso não é básico entendeu? Isso é pra um cara sair da mesmice eu por exemplo estou na mesmice eu estou de saco cheio eu preciso eu gosto das coisas que eu crio. Eu tenho, se você for parar de tirar meu disco você vai ver tantas frases lindas ali que você vai falar assim cara de onde que esse cara tirou essa ideia? Tem um monte de frases maravilhosas, linda, mas o meu improviso mesmo assim ele pá está tudo assim a mesma coisa porque eu não pego essas frases que eu criei e trago pro meu improviso também eu preciso fazer isso eu preciso fazer isso. Então isso aí é pra isso é avançado bicho, isso aí é pra cara que já toca eu acho que esse conteúdo não é pra quem tá começando porque tem muita coisa básica abaixo disso daí que o cara precisa saber, então assim não tem como assim o cara que começa, o cara já toca um violãozinho e tal e começou guitarra, beleza. Isso aí não entra nos dois primeiros anos cara, só os primeiros lá, três, três, quatro e tal. Mas passou disso daí é pro cara que já toca e já não aguenta mais as mesmas coisas aí ele... entendeu? (Depoimento Les Paul, 19 de Dezembro de 2021).

## **Telecaster**

O conteúdo estudado chamou a atenção do participante, ele demonstra estar interessado em continuar utilizando o material estudado no futuro e planeja dedicar tempo para treinar os padrões. Telecaster comentou, “pois é, então eu estou me programando pra no mínimo duas horas por dia só desse conteúdo seu” tal fala além de revelar o planejamento do guitarrista revela que para ele o material apresentou certo grau de relevância a ponto de decidir inserir o conteúdo em seu plano de estudo.

Como detectado em outras sessões a questão da necessidade de tempo para amadurecer a realização dos padrões é patente. Concernente a isto Telecaster enfatiza “Mas eu quero treinar pra deixar bom porque realmente eu tenho tido pouco tempo, mas conforme você me mandou nesse material, mas é fácil de entender, né? É só malhar mesmo”.

Foi realizada uma rápida revisão dos padrões já estudados, os padrões foram tocados sobre escalas e arpejos para o participante poder relembrar a sonoridade gerada por seu emprego. Ao escutar o resultado sonoro dos exemplos Telecaster comenta “Ave, massa demais. Eu sou do clássico, eu tô... eu tô me identificando, velho, com isso aí, porque eu tô achando meu caminho.

Ao discorrer sobre o uso dos padrões como ferramenta de estudo sem o emprego de escalas ou arpejos Telecaster enfatiza “é isso aí eu levo pra vida isso aí, hein? Vou levar pra vida isso aí.” Enquanto tocava o exercício descrito o participante sublinha “isso aqui é maravilhoso bicho. Isso aqui eu levo pra vida mesmo”.

### **3 em 3 - 3 Dedos/Ascendente**

Em continuidade da sessão anterior foram realizados os padrões de 3 em 3 notas com três dedos. Esses padrões foram introduzidos na sessão anterior, mas por indicação do participante foi realizada novamente a explanação sobre o padrão. Também foi destacado o uso da silabação tanto para realização da figura rítmica quanto para auxiliar na execução do padrão mantando sua organização.

### **3 Dedos/Descendente**

Durante a realização do padrão foi destacado que nem sempre será possível utilizar a técnica Rolling bem como será necessário adaptar a organização dos dedos para realizar o padrão de forma fluida.

Também foi comunicado ao participante que uma folha com exercício para leitura rítmica foi confeccionada para auxiliar os estudos de silabação rítmica. Para demonstrar o conteúdo foi realizada algumas silabações rítmicas com as figuras rítmicas a partir das palavras selecionadas para o presente projeto, diante dos exemplos realizado o participante comentou “Meu isso vai ajudar demais para mim vei”.

Em seguida foi enviada a folha de exercício para o participante para ele poder estudar o conteúdo. Foram apresentadas as palavras selecionadas para a silabação juntamente com o significado de cada uma. A folha foi estuda com o guitarrista através do compartilhamento de tela. Primeiramente demonstrando como deve ser realizada a silabação rítmica. Enquanto era realizada a silabação dos primeiros exercícios de silabação Telecaster expressa sua impressão “nossa bom demais vei” e continuou “eu tava comentando esses dias que a minha dificuldade era essa divisão rítmica, mano, tipo, cara isso aqui vai me ajudar demais velho”.

Para finalizar a sessão foi demonstrado como tocar na guitarra as folhas de leitura rítmica a partir da silabação. Primeiro somente com uma nota em seguida sobre uma escala e sobre acordes.

## Sessão 04

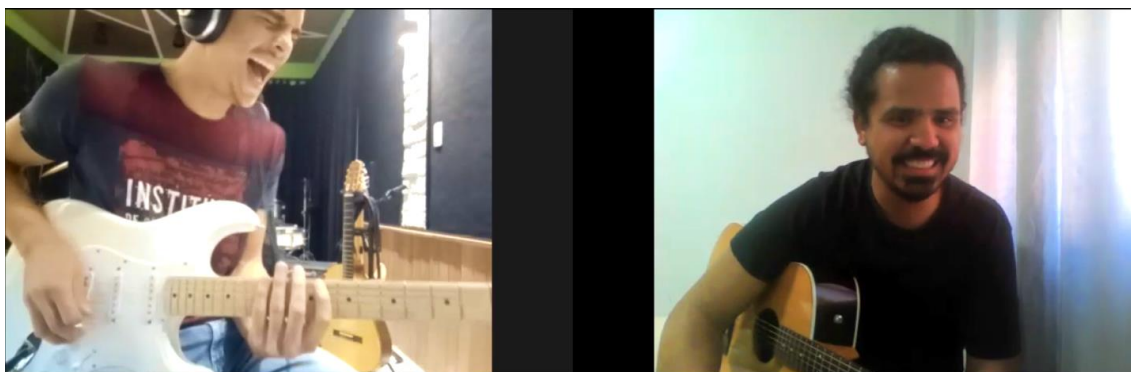


Figura 7 - Sessão 04 com participante

### Firebird

#### 4 em 4 - 3 Dedos/Ascendente

O participante realizou sem dificuldade o padrão, demonstrando estar acostumado com ele. O participante tocou sem dificuldade o padrão e o experimentou sobre a escala de dó maior com três dedos por corda.

#### 3 Dedos/Ascendente ao Contrário

O participante tocou sem dificuldade o padrão e o experimentou sobre a escala de Dó Maior. Neste momento, a partir de reflexão feita de sessões anteriores, discorreu-se sobre o conceito de subida e descida de escalas e consecutivamente dos padrões para melhor compreensão dos conceitos de técnica de variação que constituem o presente projeto. O padrão em sua forma completa apresenta dois momentos distintos que são eles o momento de subida e o momento descida. Por exemplo ao executar padrão Ascendente ele apresenta um momento de subida saindo das notas graves até chegar as notas agudas e o momento de descida partindo das notas agudas para as notas graves.

#### 3 Dedos/ Descendente

O participante já estava tão acostumado ao padrão que o realizou diretamente sobre a escala de Sol Maior.

#### 3 Dedos/ Descendente Contrário

O participante não demonstrou dificuldade para realizar o padrão. Deu a entender que o participante já havia estudado esses padrões. A suspeita devido a abrupta

diminuição do tempo que o participante necessitou para aprender e realizar os padrões. Posteriormente ao rever as sessões realizadas constatou-se que esses padrões já haviam sido estudados na sessão dois. Durante a presente sessão mesmo sem se lembrar que havia feito os padrões Firebird realizou com destreza os padrões demonstrando amadurecimento em sua execução. Isso corrobora a ideia de memória muscular, onde mesmo não conseguindo lembrar-se da sessão realizada de forma intencional os padrões foram realizados pelos músculos que realizam os padrões ‘lembrando-se’ dos movimentos.

### **5 em 5**

A sessão continuou com a introdução da Quintina a partir da silabação rítmica com a palavra Copacabana e com o padrão Ascendente de 5 em 5 com dois dedos. O procedimento didático é o mesmo utilizado nos processos realizados nos padrões anteriores. Neste padrão o tempo necessário para aprender e realizar o padrão voltou a estar em torno do utilizado no processo dos padrões vistos pela primeira vez.

### **2 Dedos/Ascendente**

O participante realizou sem dificuldade o padrão e em seguida o experimentou sobre uma escala pentatônica. Foi reforçada a relevância do uso da silabação a partir da palavra Copacabana para realizar a figura rítmica Quintina e sua função de auxiliar na organização do padrão dando a noção de onde começa e onde termina o grupo de notas. Por se tratar de um elemento relativamente novo para o Firebird foi solicitado ao participante para experimentar o padrão sobre o arpejo de Dó Maior com Sétima Maior. Tal pedido se deu para verificar junto ao participante o uso da silabação e do padrão averiguando assim sua empregabilidade e outro contexto.

### **2 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Enquanto demonstrava o padrão sobre uma escala pentatônica Firebird aponta “Cara, lembrou demais aquele, aquela ideia de tercina que eu tava fazendo, apesar que a ideia é a mesmo, né?” Tal fala evidencia que o participante entendeu as propostas aparentadas.

### **2 Dedos/Descendente**



O participante realizou sem dificuldade esse padrão demonstrando ter conhecimento prévio do padrão. Efetivamente o padrão tem movimentos semelhantes aos do padrão Descendente de 4 em 4 notas com dois.

### **2 Dedos/Descendente ao Contrário**

O participante conseguiu realizar sem dificuldade o padrão, demonstrando estar compreendendo os princípios utilizados nos padrões. Em um primeiro momento ele conseguiu realizar o padrão, todavia sem realizar a figura rítmica Quintina. Depois de estar mais acostumado ao padrão foi solicitado ao participante realizar o padrão tendo em conta a figura musical a partir da silabação rítmica.

Neste momento foi elucidado sobre as possibilidades de aplicação dos padrões com distintas figuras rítmicas. Como o padrão Ascendente de 3 em 3 notas com a figura Tercina, Semicolcheia, Quintina etc.

### **3 Dedos/Ascendente**

Em seguida foram realizados os mesmos padrões, entretanto com três dedos por corda. Já de início a digitação do padrão Ascendente de 5 em 5 com três dedos por corda demonstrou a necessidade do emprego da técnica Rolling. O participante demonstra estar assimilando bem a proposta, mesmo antes de receber indicações para realização do padrão o guitarrista antecipa os procedimentos a serem realizados.

### **3 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Foram destacados os três movimentos gerados para a realização do padrão com três dedos por corda. Para que a realização dos padrões Ascendente e Ascendente ao contrário ocorram com fluidez é indicado o uso da técnica Rolling. Por se tratar de um tema novo para o participante ele precisará de mais tempo para praticar.

### **3 Dedos/Descendente**

Neste momento foi adiantado ao participante que diferente dos dois primeiros padrões de 5 em 5 notas com três dedos os padrões Descendente e Descendente ao Contrário seriam mais fáceis de realizar. Por não utilizarem a técnica Rolling os movimentos para realizar os referidos padrões são comuns ao guitarrista. O guitarrista realizou sem dificuldade o padrão Descendente

Depois de realizar o padrão foi solicitado ao participante que voltasse o foco para a realização da figura rítmica através do padrão com uso da palavra Copacabana. Enquanto escutava o resultado sonoro do padrão Descendente Firebird comentou “nossa que bonito isso, mesmo só cromatismo cara, eu gostei” referindo-se ao treino do padrão sem escalas na forma de exercício.

### **3 Dedos/Descendente ao Contrário**

O participante realizou sem dificuldade o padrão demonstrando ter compreendido o princípio para sua realização. Depois de tocar o padrão Firebird demonstrou ter apreciado o resultado sonoro gerado e comentou “Muito louco isso aqui cara, muito louco.”

### **Stratocaster**

A sessão iniciou com um momento de reflexão sobre o que foi estudado até o presente momento nas sessões. Sobre suas impressões a respeito dos estudos realizados Stratocaster comenta

Dá uma..., dá uma diferençazinha boa, cara, principalmente na hora de praticar improvisado, né? Tendo na manga pelo menos umas três, quatro cordas ali, alguns dos padrões que a gente tá estudando, óh, facilita que é uma beleza cara. Dá uma salvada na pátria. Eu ainda tô com bastante dificuldade com a a técnica do Rolling né? Pra tocar ela legal, eu acabo a maioria das vezes usando salto de corda meio que normal, sem usar o Rolling, mas eu tô, tentando colocar isso na, na minha prática mesmo de poder usar. (Depoimento Stratocaster, 30 de Novembro de 2021).

O participante compartilhou sua impressão a respeito do aluno que havia comentado na sessão anterior

esse aluno, ele tem bastante dificuldade motora, mas perceber que o exercício ajudou bastante ele, principalmente na hora de articular os dedos, que ele tem bastante problema de articular os dedos de forma independente, né? Mas aí ele ajudou bastante, cara. (Depoimento Stratocaster, 30 de Novembro de 2021).

Sobre o padrão 4 em 4 Descendente Stratocaster comentou “ainda tô apanhando bastante nele. Apanho mais ainda quando eu tento colocar isso numa pentatônica, cara”, entretanto ao tocar o padrão o participante o realizou sem dificuldade aparente. Ao conferir o padrão Descendente ao Contrário o guitarrista comenta “Os ao contrário soa muito sinistro” e concluiu “Só de brincadeira já está uma frase legal pra caramba cara.”

#### **4 em 4**

A tônica da sessão foi sobre a realização dos padrões. Foram realizados os padrões Descendente e Descendente ao contrário.

#### **3 Dedos/Descendente**

Sobre o padrão Stratocaster comentou “Essa aqui é legal, gostei dela.” Ao realizar os padrões o guitarrista destacou “Tô tentando pensar no raciocinado disso que cê falou lá.” Sobre os padrões realizados durante a Stratocaster comentou “Cara, é muito massa.”

Foi trabalhado o conceito da silabação rítmicas com as duas figuras que foram estudadas. Foram realizados exercícios de silabação com as figuras Tercina e Semicolcheia a partir das palavras Bororo e Pirapora, primeiro somente silabando, seguido pela realização das figuras tocando na guitarra a nota dó juntamente com a silabação. Também foi pedido para o participante realizar escala com as figuras rítmicas utilizando a silabação.

No final da sessão o participante foi questionado se ficou alguma dúvida ou se ele gostaria de comentar alguma questão Stratocaster comentou “não, agora é malhar”.

#### **Telecaster**

##### **5 em 5 - 2 Dedos/Ascendente**

A palavra selecionada para essa figura foi Copacabana. O participante compreendeu sem dificuldade o padrão estudado. Assim como os demais participantes da presente pesquisa Telecaster também reconheceu a sonoridade do padrão Ascendente de 5 em 5, ao escutar a sonoridade desse padrão quando demonstrado sobre uma escala

pentatônica “Sabe Marcelo este lance aí do cinco em cinco me lembrou uma música do Eric Johnson”.

## **2 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Os exemplos realizados foram todos feitos a partir da combinação dos dedos um e dois. Foi explanado sobre o estudo dos padrões com os demais dedos. Como demonstrado na tabela disponibilizada no presente projeto. Diante disso Telecaster comentou “Nossa, muito bom isso. É, realmente. Vou abordar esse tipo de estudo aí. Nossa, muito bom, vou até anotar isso aqui Marcelo”. Em seguida foi reforçado que o referido conteúdo já estava disponível no material disponibilizado aos participantes da presente investigação. “Ah então maravilha, eu vou imprimir essa apostila” referindo-se ao terceiro capítulo onde está disposto o projeto da presente dissertação.

O interesse pelas propostas do presente projeto pôde ser averiguado através da fala do participante “Marcelo se caso... se caso não, eu vou aplicar essas, essas... esses ensinamentos aqui em algum solo que eu for fazer algum improvisado eu posso mandar pra você?” E continuou “está todo mundo muito impressionado aqui com esse tipo de abordagem, de verdade mesmo, todo mundo está falando sobre isso. ‘Pow cara que que cê tá achando?’ Os caras tão piradão aqui.”

Foi destacado que as propostas apresentadas no presente projeto além do estudo dos padrões em si, oportunizam conhecer distintas possibilidades sonoras e desenvolvimento técnico. Antes do guitarrista experimentar o padrão sobre a escala pentatônica salientou-se o emprego dos padrões para estudar novas desenhos de escalas e arpejo. Para o participante o uso da Quintina trata-se de um conteúdo novo. Para realizar o padrão o guitarrista fez uso da silabação, auxiliando também na manutenção da organização do padrão.

## **2 Dedos/Descendente**

O guitarrista realizou sem dificuldade o padrão, mesmo se tratando de uma figura que o participante afirmou não ter conhecimento prévio e consecutivamente não estar acostumado com seu emprego Telecaster afirmou “Tem coisa que assimilam mais fácil, tem coisa que eu preciso pensar mais um pouquinho. Essa aqui mesmo foi mais rápido.” Foi destacado ao participante que há padrões que são familiares aos guitarristas em detrimento de outros padrões, diante disso Telecaster comenta “Realmente, na hora

que ce faz isso no arpejo cara, é um som totalmente diferente do que eu já escutei, do que eu cresci escutando.”

Foi solicitado ao participante que experimentasse o padrão sobre uma escala pentatônica, o qual realizou sem dificuldade. Enquanto tocava o padrão sobre uma pentatônica comentou “Em algum momento eu toquei isso” comenta Telecaster ao se deparar com a facilidade enfrentada em realizar o padrão.

Enquanto explanava sobre o processo para realização dos padrões, onde é pensado o grupo de notas que constitui o padrão de 5 em 5 notas Telecaster salientou “Eu também mentalizo assim, eu mentalizo dessa forma.”

## **2 Dedos/Descendente**

No estudo deste padrão ficou latente o uso da silabação rítmica não somente para a realização da figura rítmica Quintina como também para auxiliar o participante a manter a organização do padrão. Telecaster ao ser questionado se utilizar a silabação serviu de ajuda para manter a organização do padrão respondeu “ajuda sim.” Depois de realizar o padrão com os dedos um e dois em formato de exercício foi solicitado ao guitarrista que o experimentasse sobre uma pentatônica.

Sobre suas impressões acerca do presente estudo Telecaster destaca “esse estudo veio na hora bem oportuna mesmo, porque eu tenho, eu tava realmente buscando variar esse lance de (o guitarrista toca algumas frases na guitarra) e continua

Então, agora eu vou absorver o máximo desse... desse estudo aqui de variações, né? Realmente eu tava... eu tô procurando variar mesmo esse tipo pentatônica, porque pra mim a pentatônica eu... aprender a tocar bem a pentatônica num preciso mais... de nada bicho. (Telecaster Depoimento, 24 de Janeiro de 2022).

No final da sessão foi aberto um momento para comentários e reflexão de forma livre para que o participante pudesse comentar qualquer tema estudado ou fazer perguntas. Com isso Telecaster comentou

Então, como eu, eu disse que é... esse estudo tá vindo num momento muito oportuno pra mim, porque eu, eu pensei em variar meu som, conhecer sons novos, diferentes, né? E então esse estudo aí tá... realmente eu não preciso de nada, né? É só estudar o que você tá passando e não preciso ir longe, já tá aqui, né? Poder mudar um pouco o som que eu que eu toco, né? Variar um pouco a... a forma de tocar, buscar as tonalidades novas. É... meu objetivo tá... eu achei que

eu ia precisar ir longe, mas pronto resolvido, a parada tá aqui mesmo. (Telecaster Depoimento, 24 de Janeiro de 2022).

## **Les Paul - Sessão 04 e 05**

### **6 em 6 - 2 Dedos/Ascendente**

A palavra selecionada para realizar a silabação da figura rítmica foi Parapanema, foi demonstrada sua realização, possível significado da palavra e origem.

Foi destacado que as figuras rítmicas foram selecionadas com o mesmo número de notas apresentados pelos padrões somente por questões didáticas, salientado que seu uso é delimitado somente pela criatividade do guitarrista. É possível utilizar por exemplo o padrão de 3 em 3 notas, estudado a partir da Tercina com Semicolcheia, Quintina ou o padrão 4 em 4 estudado a partir da Semicolcheia com Tercina, com Quintina etc.

O participante realizou sem dificuldade o padrão, também foi salientado o uso da técnica Rolling. Enquanto realizava o padrão Les Paul comentou “uma opção de técnica, né?” Em seguida o participante experimentou o padrão sobre uma escala Pentatônica. “Fica bonito, fica bonito.” Comentou o guitarrista ao realizar o padrão no momento subindo o padrão.

O padrão aplicado sobre a Pentatônica, selecionada pelo guitarrista no momento de subida não requer a utilização da técnica do Rolling por todo percurso. No momento de descida do padrão a técnica Rolling acontece de forma não intencional quase que naturalmente. “Voltando a pestana (Rolling) é fácil daí, né?” Destaca Les Paul.

### **2 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Ao realizar o padrão Les Paul destaca “é difícil né?” Em seguida Les Paula realizou o padrão sem dificuldade e comentou “Então, pra mim a dificuldade não é o tempo, né? É a execução, acertar as notas.” Sobre a utilização da silabação o guitarrista salientou

Cara então eu nunca usei palavras assim pra conseguir fazer em um tempo né?  
Eu, eu sempre contei e só no início depois que você entende você já nem conta

mais você vai com a sensação né? Então assim é novo pra mim esse lance de colocar uma palavra eu nunca usei isso acho legal é didático né? Talvez pra mim não faça, não faça falta, mas pra muita gente pode ser uma grande saída né? Acho que cada um tem uma, uma facilidade de estudar, né? Com determinados métodos, entendeu? Então é isso, eu posso experimentar colocar a palavra aqui. (Depoimento Les Paul, 27 de Dezembro de 2021).

Demonstrando ter apreciado o exercício realizado bem como sua sonoridade o guitarrista afirmou “que loco ein cara!” Imediatamente o participante experimentou o padrão sobre uma Pentatônica. Ao verificar o resultado da aplicação comentou “Muito louco né? Ficou legal bicho, gostei.” Logo após aplicou o padrão sobre arpejo de Dó Maior com Sétima Maior. O participante realizou o arpejo com certa dificuldade, mas, conseguiu realizar. Vale ressaltar que mesmo diante de certa obviedade no procedimento realizado no presente estudo, a resultante sonora despertou interesse no participante bem como os desafios técnicos que se apresentam “Gostei muito cara, eu já falei, que isso aí é um estudo pra no mínimo seis meses” comentou o participante.

Foi comentado com Les Paul, diante do que ele realizou nas sessões até o presente momento julga-se que um estudante treinando esse conteúdo, se ele pegou um desenho de escala maior, por exemplo, se ele submeter essa escala a esses padrões estudados não irá ter muitas complicações com esse desenho, o que pensa sobre isso?

Não, lógico. Não, o cara quando já tá nesse nível aí, ele não tem mais dúvida nenhuma da digitação, né? Não, com certeza. Muito mais além disso, né? Muito além. Ele vai trazer porque assim, o que que acontece? Que que a gente ouviu muito? As coisas comuns, né? Cê ouviu muitas coisas comuns, aquelas coisas óbvias, a gente ouviu na guitarra muitas coisas óbvias, né? E isso daí não é tão óbvio, não é tão óbvio assim, cê precisa parar, raciocinar, né? E de trás pra frente, de verso, de tantas formas tal. Então assim, pouca gente utiliza esses recursos, entendeu? Então ó é... é, amplia demais as possibilidades melódicas aí e raras, né? Ah talvez um ou outro a gente lembra, mas eu acho difícil o cara ter. Não sei se isso aí veio a coisa da sua cabeça né? Você não... você não copiou de ninguém? (Depoimento Les Paul, 27 de Dezembro de 2021).

A pergunta de Les Paul revela seu interesse e curiosidade pelo material. A proposta lhe chamou atenção a ponto de perguntar se o trabalho é inédito. Para dar resposta a questão levantada pelo participante o pesquisador comentou

Não, não dessa maneira o padrão três em três eu aprendi algum dia certo? Então, não é meu, eu peguei de alguém, (baseado nesse você foi criando os outros?)

baseados em diferentes princípios, por exemplo eu aprendi com alguém a fazer com dois dedos depois eu vi que os guitarristas tocam basicamente com dois e três dedos então esse é um dos princípios que me guiaram didaticamente o segundo princípio, esse emaranhado que eu inventei aqui eu não tirei da minha cabeça. Eu fui lá peguei a técnica de variação do Arnold Schönberg. Dessa técnica de variação eu peguei três elementos e apliquei nesse nesses padrões que para os guitarristas é algo basilar. As variações têm outros nomes, mas eu simplifiquei colocando nomes como ascendente, ascendente ao contrário, descendente, descendente ao contrário.

Essa técnica de variação foi fruto de um estudo minucioso e extensivo de Schönberg dentro da música erudita, e mesmo para músicos acostumados a linguagem erudita os contributos de Arnold são de difícil assimilação.

O princípio da técnica de variação é mais complexo do que o que estou propondo, no caso do presente projeto ela é restrita aos movimentos que os padrões melódicos realizam desta forma não há alteração de tonalidade bem como mudança dos desenhos de escala e arpejo. Minha escolha em proceder dessa forma se deu para converter tais padrões em ferramentas de estudo técnico para estudantes de guitarra elétrica. Juntamente com a silabação rítmica do Kodály para dar conta das diferentes figuras rítmicas que se apresentam.

Foi transcrita a resposta do investigador para elucidar ao participante as intenções da proposta bem como para registro. Diante da pequena explanação sobre o constructo do projeto realizado para a presente investigação Les Paul comentou “Esse material, esse conteúdo. Essa beleza. Num vejo a hora de sentar e estudar isso aí.”

## **2 Dedos/Descendente**

O participante iniciou realizando o padrão na forma de exercício e em seguida experimentou o padrão sobre uma escala pentatônica seguindo de imediato para um arpejo. “Legal ein” disse o guitarrista enquanto realizava o padrão.

## **2 Dedos/Descendente ao Contrário**

Com um pouco mais de dificuldade no início o participante logo conseguiu realizar o padrão e afirmou “Difícil né?” O padrão também despertou a memória sonora do guitarrista que comentou sobre o resultado sonoro do padrão “lembrou os primeiros discos do Dream Theater”

## **3 Dedos/Ascendente**

O participante realizou com facilidade, vale destacar que esse padrão já era conhecido pelo participante reforçando a crença deste trabalho de que alguns dos



padrões são comuns aos guitarristas. Ao experimentar o padrão em uma escala o participante o reconhece imediatamente.

### **3 Dedos/ Ascendente ao Contrário**

Les Paul realizou o padrão com menos facilidade que o anterior, mas conseguiu realizar, vale destacar que como o participante tem a figura sextina interiorizada foi pedido a ele que desse atenção aos três movimentos de seis notas cada gerados pelo padrão. Diante disso o participante destacou

Então, mas deixa eu te falar, deixa eu te falar, eu estou pensando assim. Mesmo assim... porque tem que fazer é que a gente tá fazendo uma demonstração, mas o processo tem que ser lento, né? Você sabe que o cérebro da gente quanto mais lenta a informação você passa pra ele, mais rápido ele absorve. Então essa história da gente querer fazer rápido logo, cê tá só atrasando mais o processo ainda. Cê tem que desacelerar. Quando o seu cérebro entende, ele fala, agora pode rápido que tá beleza. (Depoimento Les Paul, 27 de Dezembro de 2021).

Em continuidade foi realizado um exemplo do padrão aplicado sobre uma escala. Ao escutar a resultante sonora Les Paul comenta

Cara legal isso hein? Porque parece que cê tá assim fazendo a mesma coisa e não é a mesma coisa, cê tá ali, cê toca um monte de vezes, isso aí é legal ein Marcelo, cê toca um monte de coisa e parece que tá ali fazendo a mesma coisa e não é. De pouquinho em pouquinho, andando de pouquinho em pouquinho. Isso aí é legal cara. Então, esse aí é bem legal, hein? Gostei desse daí. Bonito demais, véi. Petrucci (John) tem muito essas coisas aí velho. Porque ele é professor, né? E e então eu acho que ele deve ter muito esses desenhos aí, muito essas variações. Provavelmente deve ter estudado essa mesma escola sua. (Depoimento Les Paul, 27 de Dezembro de 2021).

### **3 Dedos/ Descendente**

Les Paul realizou sem dificuldade o padrão. Esse padrão apresenta movimentos semelhantes aos dos padrões 4 em 4 e 5 em 5 comuns aos guitarristas.

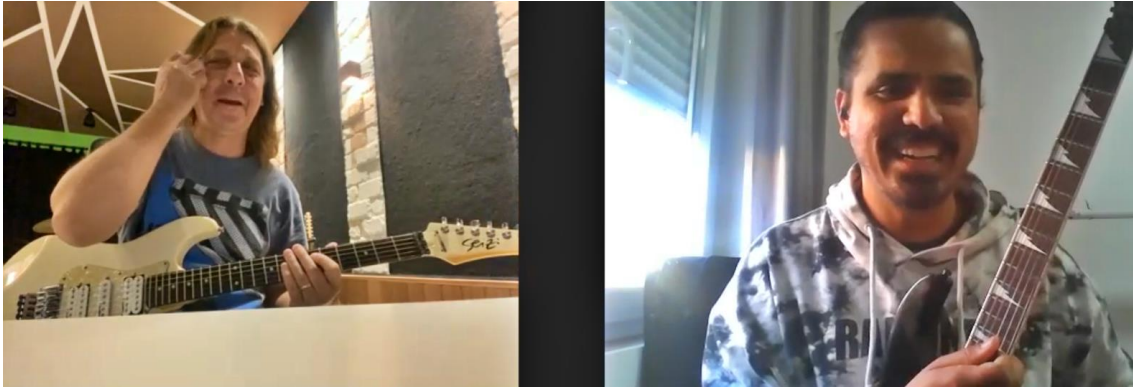


Figura 8 - Sessão 04 com participante

### 3 Dedos/ Descendente ao Contrário

Mesmo o participante conseguindo realizar o padrão comenta “ta loco ein” destacando o um grau de dificuldade maior que o anterior. Prontamente o exercício foi realizado para que o participante pudesse escutar o resultado sonoro, diante disso comenta “Aff, legal, hein, cara? Faz isso aí, bicho. Põe isso na escala, deixa eu ver.” Depois de realizado o exemplo solicitado o participante comentou

Cara muito louco véi isso aí. Lembra Dream Theater, Rush acho que os caras fazem isso aí, viu meu? Tudo junto, baixo, bateria, guitarra, teclado, tudo junto (o guitarrista canta um Groove como de uma das bandas citadas) batera fazendo uma que, um Groove ali né? Que caiba e os cara tocando isso aí o tempo todo junto e vai subindo e vai subindo. (Depoimento Les Paul, 27 de Dezembro de 2021).

Les Paul Comenta a respeito de compor músicas e utilizar os padrões realizados durante as sessões “Legal demais, hein cara? Legal. Eu acho que eu vou fazer alguma coisa em cima disso daí, viu bicho?” O participante também destaca sua impressão a respeito do projeto

Marcelo, eu vou querer esse material, cara, mas assim, eu já falei pra você, cara, cê tinha que fazer um vídeo de cada um desses aí, cara. Entendeu? Porque assim, é maravilhoso esse material seu. E outra coisa, isso aí é pra guitarrista avançado, cara. Não sei se isso é ruim ou se é bom. (Depoimento Les Paul, 27 de Dezembro de 2021).

## O guitarrista continua sua fala chamando atenção para o mercado de ensino de guitarra elétrica no Brasil

De repente isso é bom, porquê, porque todo mundo tá vendendo curso pra iniciante. Os caras mais feras tão vendendo só pra iniciante. E olha véi tá enchendo o saco, viu? Eu vi ontem um anúncio (de um reconhecido guitarrista brasileiro no Brasil e internacionalmente). Me deu até assim uma certa revolta, sabe? Porque os cara assim, muito aluguel cara (ato de demandar mais tempo que o necessário para determinado tema). Nossa véi é uma coisa assim. É pornográfico, fala umas asneiras. Os quatro pilares. O segredo do negócio, sabe? Umassas coisas assim cara, que bicho, meu, enganação né mano? Os caras querem enganar as pessoas. Num precisa disso não velho. Num precisa. (Depoimento Les Paul, 27 de Dezembro de 2021).

Les Paul destaca que a maioria dos cursos disponibilizados à venda no Brasil tratam apenas de conteúdos iniciais para guitarra elétrica e comenta sua experiência na aquisição de um dos cursos citados

Ele não quer vender pra mim, ele não quer vender pra quem toca, porque ele sabe que o curso dele é mais pra um e é iniciante. Eu entrei no WhatsApp dele querendo comprar o curso, né? Falei, quero comprar o curso, aí eles já me colocam lá no WhatsApp e tal, aí eu pego e aí eu peguei e falei, cara, vai ser massa, eu tenho meu disco gravado, já fiz isso, ele sumiu porque ele ficava me aporrinhando assim todo dia, né? E aí vamos fechar, vamos comprar, vamos num sei o que e tal, aproveita, num sei o que, vamos lá, vamos fazer o negócio e tal, tal, tal. Aí eu falei, cara, eu quero fazer negócio sim, vai ser legal pra mim, porque eu tenho a minha escola, sou professor a tanto tempo, tenho o meu disco gravado, gravei, aí já peguei, mandei o link duma música, mandei, ali o cara não quis mais fazer negócio comigo. Entendeu? Porque eles tão vendendo pra quem não toca, não tem ninguém véi com um curso desse aí bicho. (referindo-se ao material visto nas sessões realizadas).

Sabe? Curso avançado assim ó, chegar pros caras assim e querer vender pros caras, vender pros cara avançado mesmo, porque é uma ideia fantástica sabe? Que arrisca até os caras avançados comprarem. porque ele já deve tá assim, porra não tem mais de onde tirar ideia. Chega um ponto que o cara fala assim, não tem mais da onde tirar ideia. Aí aí vem umas ideias dessa que fala que porra esse aqui eu não sei esse aqui eu não sei. Isso aí é pra cara avançado.

Eu acho assim e o futuro Marcelo é curso online cara, assim eu vou te falar uma coisa o curso online nunca vai ofuscar, apagar, acabar com o presencial, nunca, sabe? Mas ele vai assim, invadir completamente, sabe? Porque tem muita coisa boa sendo vendido, cê compra o curso inteiro pelo preço de uma mensalidade que você paga na escola e tem muita coisa boa muita coisa boa tendeu? Então é a promessa é o futuro o curso online e outra coisa uma vez cê gravou cê vai vender para sempre aquilo ali, o trabalho é gravar. E esse seu aí, bicho, essa pesquisa sua, ela merece redundar aí num curso, sabe? Um curso online. Merece. (Depoimento Les Paul, 27 de Dezembro de 2021).

O participante comenta sobre suas impressões a respeito do material estudado e destaca alguns pontos comparados a outros materiais didáticos que conhece

Marcelo, cê tem que focar nisso daí velho, cê vai ficar rico, milionário em cima dessa ideia aí, cara, de verdade, velho. Eu achei massa demais esse esse material seu. Ele não é comum, porque todo mundo tem a mesma conversa. Mesma tudo. E na hora que cê vai fazer o curso é a mesma coisa que cê já viu em tudo quanto é lugar. Muda nada. É só ó (o participante faz um gesto indicando que há muita conversa e pouco conteúdo) e esse seu aí, é, ninguém velho ninguém essas combinações... aí tem que achar um nome pra isso, comercial, né? (Depoimento Les Paul, 27 de Dezembro de 2021).

## Sessão 05

Para a introdução de cada novo padrão foram realizados os mesmos procedimentos didáticos. Destaque para a realização dos movimentos e a silabação rítmica.

Ficou claro para mim que o uso da silabação contribui de duas formas, nomeadamente para realizar a figura rítmica a que se destina e auxiliar na organização do conjunto de notas do padrão. (Diário do Investigador, 18 de Novembro de 2021)

### Folhas de Exercício de Silabação Rítmica

Decorrente de reflexão sobre as sessões foi detectada a necessidade em realizar atividades dedicadas à silabação rítmica. Foram confeccionadas cinco folhas de exercício de leitura rítmica com as figuras que foram estudadas bem como as que estavam previstas de serem estudadas durante as sessões. Também foram acrescentadas a Semibreve e a mínima aos exercícios (Anexo VII).

Para realizar os exercícios com o participante da pesquisa as folhas de exercícios foram enviadas via e-mail e WhatsApp, também durante a sessão foi utilizado o recurso de compartilhamento de tela para que o participante pudesse acessar aos exercícios diretamente na tela da sessão.

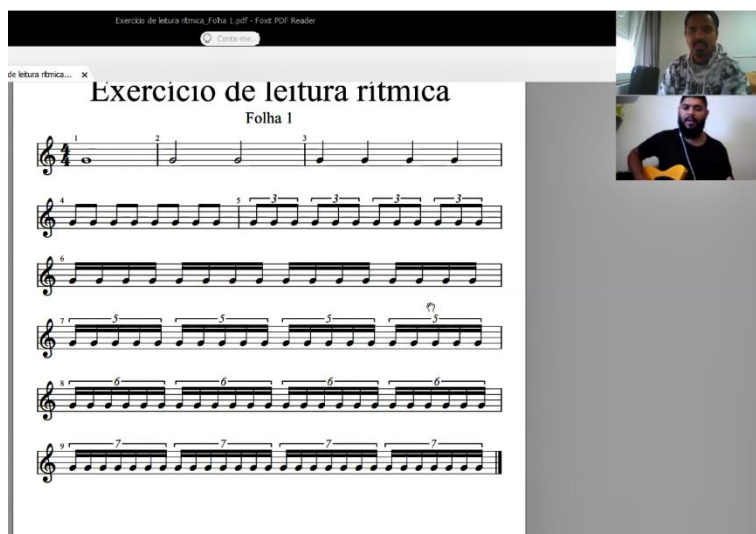


Figura 9 - Leitura rítmica a partir da silabação com participante

Foram recapituladas as palavras selecionadas para a realização da silabação. Também foram apresentados os possíveis significados e origens das palavras selecionadas bem como o motivo pela escolha por sua escolha.

O objetivo dessas folhas foi para dar mais atenção à silabação rítmica destacando sua relevância e utilidade. O papel exercido pela silabação durante as sessões e buscou-se a partir desses exercícios propiciar maior vivência com essa importante ferramenta para a leitura rítmica.

## **Firebird**

### **6 em 6**

A sessão inicia com o participante perguntando qual será a palavra para a silabação. A palavra elegida para a silabação foi a Paranapanema para a figura rítmica Sextina. Neste momento foi dito qual o significado da palavra escolhida para a silabação da sextina.

### **2 Dedos/Ascendente**

Enquanto realizava o padrão Firebird comentou “Se não usar esse negócio (técnica Rolling) aí cara...” o participante coça a cabeça dando a perceber que sem utilizar a técnica a realizar o padrão torna-se mais difícil. O participante realizou o padrão sem dificuldade com a técnica Rolling.

### **2 Dedos/Ascendente ao Contrário**

O participante conseguir realizar o padrão como apoio das indicações didáticas. Firebird realizou o padrão com a técnica Rolling.

### **2 Dedos/ Descendente**

O participante realizou o padrão seguindo as indicações didáticas. Firebird fez uso da silabação com foco na organização do padrão. Na sequência foi pedido ao guitarrista para aplicar o padrão sobre uma escala pentatônica. O guitarrista realizou o padrão autonomamente.

### **2 Dedos/ Descendente ao Contrário**

O participante realizou o padrão a partir das indicações didáticas. Em seguida foi solicitado ao participante que experimentasse o padrão sobre uma escala pentatônica. Ele realizou o padrão de forma consciente e autônoma demonstrando que com tempo e treino logo irá realizar de forma fluida.

### **3 Dedos/Ascendente**

O participante realizou sem dificuldade esse padrão, demonstrando ter conhecimento prévio de seu conteúdo. Em seguida experimentou o padrão sobre a escala de sol maior. Firebird realizou sem dificuldade o padrão sobre a escala.

### **3 Dedos/Ascendente ao Contrário**

O participante deu destaque a silabação rítmica para auxiliar na organização do padrão. Vale destacar que a sextina não é uma figura rítmica desconhecida do guitarrista, a silabação rítmica serviu para manter a organização do padrão.

### **3 Dedos/Descendente**

Firebird realizou o padrão seguindo os procedimentos didáticos utilizados nos padrões anteriores. Ao final da sessão foi perguntado ao participante se gostaria de fazer alguma pergunta ou realizar algum comentário, Firebird comentou

Cara pergunta, eu num tenho não por que mais explicar do que tudo está impossível, eu acho que tá tudo bem mastigado. Cê foi igual a mamãe passarinho que mastiga comidinha e bota na boca dos filhotinhos, tá ligado? Mais mastigado do que isso não tem como, cara. E poxa cara, é... é massa, é massa demais esse projeto, isso que tu tá fazendo, igual eu falei pro meu aluno hoje, é... a gente cara... a gente sabe as coisas a gente não observa, sabe? As possibilidades, e pensa poxa e se eu fizer isso aqui assim ou assim? As vezes tem que ter uma pessoa que vem e faz isso aqui com uma coisa que a gente já sabe, porque a gente só vê esse lado aí, a pessoa vem e ow você já experimentou olhar para esse lado? (indicando outro lado) E é massa cara porque isso agrega né? É um entendimento a mais é algo a mais algo que veio pra somar então cara é tudo cinco e é massa cara tudo que você está fazendo pela gente nessa questão aí, é massa demais eu garanto pra você que isso vai se refletir nos próximos anos de estudo de todo mundo aqui. Meu principalmente, eu ainda não estou estudando isso como eu deveria, mas eu vou estudar pode ter certeza. Eu tiro... eu tô tirando um monte de música aí e cara eu fico pensando assim, cara eu quase não exercício agora eu tô começando a usar as músicas mais como exercício mesmo e de repente colocar tudo que você ensinou a música na música que já existe forma de exercitar. Então cara pra mim velho tudo foi massa, foi tudo maravilhoso e eu acho que a gente poderia fazer tudo de novo. (Depoimento Firebird, 27 de Janeiro de 2022).

Durante os agradecimentos pela participação do guitarrista na presente pesquisa Firebird comentou

Cara, eu tô felizão de ter participado cara, cê não tem noção pra mim tipo, pô cara eu participei de uma parada realmente relevante e é massa. Pode ter certeza que eu vou levar esse conhecimento seu pra todo lado que eu for e vou compartilhar com todo mundo cara. (Depoimento Firebird, 27 de Janeiro de 2022).

## **Stratocaster**

### **Silabação Rítmica**

Foram realizadas a leitura das 5 folhas, como esperado foi feita uma leitura prévia sendo necessário mais tempo realizando os exercícios para melhor assimilação dos conteúdos. Stratocaster destacou não conhecer todas as figuras apresentadas pela proposta. “rapaz eu descobri a Quintina esses dias sabe? Fazendo o quê? Escutando Erick Johnson cara.”

Sobre a realização da leitura dos exercícios que compuseram as folhas de exercícios o guitarrista ironizou “Isso é um trava língua” Sobre a silabação das figuras Quintina, Sextina e Septina. Durante a realização da leitura das folhas de rítmica foi perguntado ao participante se tal atividade fazia sentido para ele o qual respondeu “Sim, faz, faz sentido sim.”

### **5 em 5 - 2 Dedos/Ascendente**

Em seguida foi recapitulado rapidamente os padrões que foram vistos até então seguido pela realização do padrão de 5 em 5 notas. O participante já está bastante acostumado com a ideia dos movimentos conseguiu realizar sem grandes dificuldades o padrão. Para auxiliar na realização o participante realizou os movimentos realizando concomitantemente a silabação da palavra Copacabana. Em seguida o participante experimentou o padrão em uma pentatônica. Aos escutar o padrão Ascendente de 5 em 5 notas com a figura rítmica Quintina Stratocaster comentou “É isso extremamente, é extremamente Erick Johnson, cara.”

### **2 Dedos/Ascendente ao Contrário**



Ao realizar o padrão pela primeira vez na forma de exercício Stratocaster comentou “Que estranho, cara. É bizarro.” Ao verificar a aplicação do padrão sobre as escalas Pentatônica e simétricas o participante afirmou “Vou anotar essa dica cara.” Também foi demonstrada a aplicação do padrão sobre arpejos, depois de conferir o resultado sonoro Stratocaster comentou “caraca.” Sobre o padrão como um todo o guitarrista destacou “Vou ter que treinar isso.” Foi perguntado ao participante se ao pensar nos movimentos para a realização dos padrões isso facilita ou dificulta sua realização a respeito disso o guitarrista afirmou

Na hora facilita, o negócio é manter, é manter a concentração nos movimentos quando você começa a escutar a sonoridade, porque, o que que rola? Pelo menos comigo ah, eu começo pensando no movimento, mas conforme eu vou escutando o som que vai saindo do movimento ah, é como se meu cérebro fizesse uma, uma troca de, de chave aí eu passo a prestar atenção no padrão sonoro e não na sequência de movimentos saca? Dá um, dá um, o padrão sonoro parece que começa a fazer mais sentido, tenta fazer mais sentido pra mim do que manter a constância do movimento então as vezes eu bugo as vezes a minha mente ela dá essa dá esse lapso por causa disso porque se eu erro o movimento e a sequência sonora que meu cérebro está construindo erra parece que trava aí tipo até eu falo, não pensa no movimento aí dá um bugue. (Mas acha que facilita quando pensa no movimento?) Sim. (Depoimento Stratocaster, 20 de Dezembro de 2021).

## **2 Dedos/Descendente**

O participante realizou satisfatoriamente o padrão, vale ressaltar que o participante realizou sempre com o auxílio da silabação bem como com as indicações dos movimentos. O tempo para a sessão se esgotou, e eu já tinha passado do horário previsto tive que terminar a sessão, finalizando, com essa, as cinco sessões previstas com o participante. Não foi possível ver todo o conteúdo previsto, mas o que ficou elucidado foram os princípios apresentados pela proposta. Também foi apresentado de forma expositiva os conteúdos que ficaram por ser estudos bem como o destaque de que todo o material está disponível no e-mail que foi enviado aos participantes.

Também me disponibilizei para futuros encontros, fora do contexto do presente estudo me disponibilizando para eventuais encontros para retirar dúvidas bem como futuras dificuldades. Sobre o sentimento que as sessões despertaram no participante, Stratocaster destaca “Eu peguei como projeto pra esse pra essas férias aqui dá uma malhada cara, estudar, estudar, estudar porque rapaz tá osso. Aprender umas coisas difícil na guitarra aí melhorar porque tava muito básico cara.”

Foi comentado com o participante se hoje com um aluno que esteja a começar estudar guitarra elétrica, à medida que estuda os conteúdos previstos o participante começar a introduzir os padrões dos mais simples até os menos convencionais se ele acredita que tal procedimento seria proveitoso ao aluno

Com certeza, com certeza vai ser, porque grande parte dos alunos ele, eles têm, esse que, eles têm dificuldade no início extremamente mecânico e quando você coloca ele pra praticar padrões em cima de uma escala que você um desenho de escala que você ensina pra ele aquilo já só na questão motora já vai auxiliar ele a progredir bastante cara, cê ensinar um, um desenho de pentatônica e aplicar um começar a aplicar esses padrões em um desenho só, né? Você, você ajuda ele a progredir mecanicamente na mão ali bastante e é claro, você usando isso aliado com músicas que ele conhece pra ele poder reconhecer os padrões, treinar o ouvido pra reconhecer os padrões e aplicar isso, ele ver isso sendo aplicado em solos que ele gosta vai ajudar ele dar um, um salto progressivo no aprendizado muito grande cara. Eu falo porque pouco tempo que a gente trabalhou aqui e fez os exercícios me ajudou bastante, né? Quando eu escuto algum padrão novo, então quando eu tô fazendo, quando eu tô, quando eu estudo algum padrão, executo alguma eu lembro de músicas que eu conheço, ah isso aqui parece aquele trequinho daquele solo assim parece, parece aquele riff, saca? Então ah cria associações na, na memória da gente que são bem interessantes. (Depoimento Stratocaster, 20 de Dezembro de 2021).

## **Telecaster**

Mesmo com sessões que ultrapassaram os 45 minutos previstos não foi possível realizar todos os padrões bem como todas as silabações rítmicas. Nesta última sessão foi exposto ao participante que não seria possível ver todos os padrões presentes do projeto. Não foram realizados os padrões Ascendente de 6 em 6 notas, Ascendente ao contrário 6 em 6 notas, Descendente 6 em 6 notas e Descendente ao Contrário 6 em 6 notas com dois e três dedos por corda bem como a silabação a partir da sextina com a palavra Paranapanema. Também não foram estudados os padrões Ascendente de 7 em 7 notas, Ascendente ao contrário 7 em 7 notas, Descendente 7 em 7 notas e Descendente ao Contrário 7 em 7 notas com dois e três dedos por corda bem como a silabação a partir da septina com a palavra Paranapiacaba.

Diante disso em conversa com o participante ficou acordado que caso ele assim deseje será possível realizar mais algumas sessões para que ele possa estudar os padrões não realizados, entretanto fora do âmbito do presente estudo.

## **4 em 4**

Nesta sessão foi visto o padrão de 4 em 4 notas, infelizmente esse padrão não foi realizado na sessão anterior como deveria ter sido, por uma questão de erro de planejamento foi realizado o padrão de 5 em 5 notas antes, erro do pesquisador. Tal situação não acarretou prejuízo ao participante nem a pesquisa. Para a realização de qualquer um dos padrões não é necessário ter realizado outro padrão previamente. Para a silabação rítmica foi introduzida a palavra Pirapora juntamente com seu possível significado e origem.

## **2 Dedos/Ascendente**

Antes de começar a realizar o padrão discorreu-se acerca da relevância do uso da técnica Rolling neste padrão. Vale destacar que nesse momento o participante já está mais acostumado ao uso dessa técnica. Enquanto realiza o padrão com a técnica Rolling o participante destaca “Eu uso pouquíssimo isso daqui, mas vou passar a usar mais” e continuou “Vou treinar isso loucamente hoje.”

Telecaster realizou sem dificuldade o padrão sobre uma escala Pentatônica demonstrando já tê-lo estudado anteriormente o guitarrista também fez uso da técnica Rolling, entretanto ao verificar a fluidez conferida ao padrão através do emprego da técnica Rolling destacou “Se eu tivesse apreendido isso lá no início né...” tal comentário demonstrou para o participante o uso da técnica é relevante.

Ao conferir um exemplo do padrão sobre uma escala pentatônica com uso da técnica Rolling o participante comenta “parece que ce tá tocando mais relaxado, mais fluente, tá mais natural.”

## **2 Dedos/Ascendente ao Contrário**

O guitarrista realizou o padrão seguindo as orientações didáticas realizadas para apreensão do padrão. Em seguida foi tocado o exercício para o participante poder ouvir a sonoridade gerada pelo padrão. Ainda sem o uso de escalas ou arpejo somente em forma de exercício ao escutar o resultado sonoro Telecaster comentou “massa, massa demais.”

Enquanto realizava o momento de descida do padrão Telecaster realizou a técnica Rolling de forma não intencional, o que conferiu maior fluidez ao padrão

quando se apercebeu que havia realizado ficou espantando e falou “rapaz você viu!? Eu fiz um Rolling aqui automático.”

Enquanto treinava o padrão foi explicado ao participante que a realização dos padrões não depende do uso da técnica Rolling, entretanto seu emprego confere maior fluidez aos movimentos que realizam os padrões. Para demonstrar a aplicação do padrão foi realizado um exemplo empregando o padrão sobre uma escala Pentatônica. “Esse é massa hein” destaca Telecaster ao escutar o resultado sonoro.

## **2 Dedos/Descendente**

Com um pouco de dificuldade, demonstrando que o padrão não era previamente conhecido. Telecaster realizou o padrão. Para demonstrar o padrão foi realizado um exemplo sobre o arpejo de Dó Maior com Sétima Maior para o participante poder conferir seu resultado sonoro.

## **2 Dedos/Descendente ao Contrário**

Esse padrão demonstrou-se um desafio ao participante, talvez pelo tempo da sessão que já estava a chegar aos 40 minutos onde o nível de concentração começa a diminuir. Nesta etapa Telecaster já realiza os movimentos tendo em conta a técnica Rolling. Para auxiliar na realização do padrão o guitarrista fez uso da silabação rítmica com vista em manter a organização do padrão. Uma vez que a figura semicolcheia, utilizada no presente padrão não confere nenhum desafio técnico ao guitarrista a silabação rítmica serviu para o guiar na organização do padrão que por vezes torna-se árduo devido a sonoridade produzida não ser convencional o que acaba por confundir quem a realiza nas primeiras vezes.

Enquanto aprendia os movimentos, foi realizado o padrão sobre uma Pentatônica para que o participante pudesse conferir a sonoridade produzida bem como despertar seu interesse pelo padrão e com isso estimulá-lo a realizar o padrão. Telecaster comentou “massa, esse é massa.” Telecaster realizou o padrão, com dificuldade, mas realizou.

## **3 Dedos/Ascendente**

Esse padrão é muito conhecido entre os guitarristas, trata-se de um dos pontos em comum entre os guitarristas. Entre estudantes de guitarra elétrica esse padrão é muito utilizado por configurar um ótimo exercício para os dedos bem como ao estudo

de escalas quando realizados com três dedos. O participante realizou sem dificuldade o padrão tanto sobre escalas quanto na forma de exercício. Por se tratar de um padrão conhecido para o participante passou-se imediatamente para o próximo padrão.

### **3 Dedos/Ascendente ao Contrário**

Enquanto Telecaster realizava o padrão destacou “isso, já suou aqui”. Ele realizou sem dificuldade o padrão.

### **3 Dedos/Descendente**

Para realização do padrão Telecaster fez uso da silabação rítmica para o auxiliar na organização do padrão. Foi destacado ao participante que a silabação atua como ferramenta para o auxiliar na realização da figura rítmica e na realização dos padrões para apoiar na manutenção de sua organização. Destacou-se que em um próximo momento é de fundamental importância que ele também fale os nomes das notas que está a tocar.

### **3 Dedos/Descendente ao Contrário**

A sessão finaliza com a realização deste padrão. O participante o realizou com dificuldade. Vale destacar que em distintos momentos da sessão entre uma conversa e outra foram destacados pontos sobre a fundamentação teórica que baliza o presente estudo. Sempre em tom de conversa foram introduzidos elementos que construíram os pressupostos da presente investigação bem como do projeto. Dessa forma buscou-se sedimentar o referencial teórico utilizado bem como suscitar debate sobre os temas estudados e os pressupostos discutidos.

Para finalizar a sessão foi perguntado a Telecaster se ele gostaria de fazer algum comentário, pergunta etc. Esse tempo foi reservado para o participante deixar suas considerações.

Primeiro é... é um sentimento de gratidão né? Por tá participando disso porque quando o Manoel veio chamar ele falou assim ‘tem um amigo meu que tá precisando concluir um trabalho, aí cara e eu preciso... tô querendo muito ajudar ele e tal’ e aí eu hoje eu inverte isso cara, porque no começo a gente pensava que ia te ajudar e na verdade se ele falasse é... se a gente já soubesse um pouquinho a metade do que a gente ia ver hoje, que a gente viu nesse trajeto aí de estudo, na verdade é você que está nos ajudando né bicho? Então pra mim é um privilégio poder participar disso aqui, só agradecer a você mesmo por ter... É... dado essa oportunidade pra nós, né? Num foi nem a gente que ajudou, é você que ajudou a gente. Aqui foi mais do que uma aula, vai ser muito mais proveitoso do que você imagina. Também, esse material ele te renova mesmo na... em questão de você

às vezes tá meio perdido tá meio até desmotivado cê vê um padrão desse aí cê fala cê vê como soa cê já motiva a estudar mais né? Voltar a estudar então assim é igual hoje eu não tinha aluno de manhã entendeu? Eu vim pra cá pra malhar sabendo que eu preciso melhorar algumas coisas ainda muitas coisas na verdade e eu tenho esse trabalho né? Eu tenho esse projeto, eu tenho esse material pra poder estudar daqui pra frente. Então é um sentimento de gratidão mesmo não foi nem a gente que te ajudou foi você que nos ajudou. (Telecaster D. , 27 de Janeiro 2022)

Telecaster ainda comentou “Nosso ano agora de estudo começou agora, vai começar agora depois que a gente começar as... terminar esse estudo aqui, vou mexer nesse material seu, estudar aí, vai ser o ano inteiro, com certeza”

## **Sumário**

Neste capítulo foi descrito como o estudo foi realizado. O processo de implementação desde o início das sessões até a última sessão. O tempo das sessões. Foram apresentados os dados recolhidos decorrentes dos questionários. Também foram descritas as sessões juntamente com as impressões e opiniões dos participantes sobre o presente projeto.

## **VI – Conclusões**

### **Introdução**

Baseado na investigação realizada e nos instrumentos de recolha de dados utilizados, ao longo deste capítulo serão apresentadas as conclusões que pretendem dar resposta às questões de investigação que orientaram o presente estudo. Também será apresentado um breve resumo dos capítulos anteriores.

### **Resumo dos Capítulos Anteriores**

No primeiro capítulo foi apresentado o contexto da investigação, são descritos os professores de guitarra elétrica participantes, é apresentada a problemática bem como as principais razões e motivações que suscitaram o ponto de partida desta investigação, a pertinência do estudo os objetivos e as questões de investigação.

No capítulo II foi realizado o enquadramento teórico, explanou-se sobre os conceitos chaves da presente pesquisa baseados nas leituras realizadas sobre os temas, pretendeu-se com isso tomar conhecimento a respeito de Técnica, Técnica de Guitarra Elétrica e recursos didáticos que balizam as propostas trazidas pela presente investigação, averiguar como estes conceitos podem servir para balizar o estudo de guitarra elétrica.

No capítulo III foram apresentados processo de conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica, as fases de preparação do projeto. Também foram apresentados os três pilares que constituem o projeto que foi implementado nomeadamente o uso do metrônomo, Silabação rítmica juntamente com as palavras selecionadas para utilização da ferramenta, também foram apresentados seus significados e os padrões melódicos.

Ao longo do capítulo IV foi apresentada a metodologia de investigação selecionada para a realização da presente investigação bem como sua caracterização. Salientando o emprego do método de Investigação-Ação devido seu caráter de resolução de problema em contexto educativo. As vantagens e desvantagens do emprego desse método. Foram apresentadas as ferramentas para recolha de dados registros visuais, observação participante, entrevista e entrevista semiestruturada, questionários, notas de campo utilizadas pela presente investigação. Também foi

realizada a descrição do estudo. Também foi demonstrado a realização da análise dos dados, triangulação de dados, recolha e tratamento de dados, Plano de Ação da investigação, Implementação do Projeto, Plano de Ação de Implementação do Projeto e as Considerações Éticas.

O capítulo V consistiu na análise e interpretação dos dados recolhidos e à triangulação através dos instrumentos destacados no capítulo IV. São apresentados os resultados obtidos com os três questionários bem como através das falas dos participantes. São apresentas os resultados obtidos através da realização das sessões.

O sexto capítulo apresenta as conclusões obtidas através da análise dos dados

## **Conclusões**

A escolha do tema deste estudo relacionou-se diretamente com a problemática apresentada no primeiro capítulo e diz respeito a falta de materiais de estudos para estudantes de guitarra elétrica. Culminou na confeção de um material delimitado por conteúdos de distintas escolas de ensino musical que proporcione colmatar lacunas no ensino do instrumento e na implementação do projeto para averiguar sua aplicação e resultados.

No ensino de guitarra elétrica existem, no presente momento da realização do presente estudo muitos materiais de estudos disponibilizados da internet, todavia como pode-se averiguar através de leituras e falas dos participantes a maioria desses materiais não representam um real avanço para o ensino do instrumento trata-se de mais do mesmo conforme afirmaram os participantes. Vale destacar que a grande maioria desses materiais são confeccionado fora do âmbito académico fruto de experiência profissional com base no conhecimento empírico.

Esta investigação fez uso de instrumentos de recolha de dados de carácter substancialmente qualitativo como realização de entrevista semiestruturada, aplicação de questionário, realização de sessões. A realização de três questionários aos participantes, forneceu dados de carácter quantitativos, todavia tais dados objetivaram a compreensão da realidade estudada a partir de estratégias de análise de carácter reflexivos presentes em investigações qualitativas.



A presente investigação realizou-se com o intuito de investigar teorias e práticas a nível internacional e nacional sobre o ensino da guitarra elétrica, criar recursos didáticos para o ensino da guitarra elétrica, testar os recursos criados e avaliar sua funcionalidade.

Com objetivo em dar resposta às questões de investigação que orientaram o presente estudo serão apresentadas as conclusões que emergiram baseados na investigação realizada e nos instrumentos de recolha de dados.

A utilização de distintas escolas de ensino musical apresentou-se como um caminho adequado para proporcionar o desenvolvimento de diferentes conteúdos ao mesmo tempo para com isso poder dar resposta às questões da presente investigação.

- Como otimizar o tempo de estudo dos alunos de guitarra elétrica com exercícios que trabalhem ritmo, técnica, ao mesmo tempo que desenvolvam a musculatura necessária para tocar o instrumento?

Pode-se afirmar que através do estudo dos recursos vivenciados durante as sessões é possível otimizar o tempo de estudo. O estudo dos padrões demonstrou otimizar o tempo de estudo dos participantes dado que enquanto desenvolve a musculatura do estudante proporciona também novos caminhos melódicos através das variações empregadas sobre escala e arpejos. Ao mesmo tempo que trabalha figuras rítmicas, velocidade, precisão e desenvolve a destreza no instrumento.

Conforme verificado durante as sessões os participantes destacaram que sem o emprego da ferramenta utilizada para realização das propostas tocar os padrões apresentados demandaria mais tempo do que o utilizado. Destacando que os conteúdos estudados puderam ser mais rapidamente apreendidos devido a utilização das ferramentas apresentadas pelo projeto.

Diante das possibilidades apresentadas através do emprego da ferramenta junto aos participantes averiguou-se um sentimento de grande surpresa dos guitarristas ao perceberem que a partir da utilização de elementos comuns à sua prática musical apresentaram-se novas e distintas possibilidades. A partir da partilha dessas impressões dos participantes sobre as propostas do projeto evidenciou-se a necessidade da formação contínua dos professores, tal atividade configura-se em uma mais-valia. Mesmo com

anos de experiência, anos dedicados ao estudo do instrumento fica evidente que há sempre caminhos para progredir.

A proposta do projeto demonstrou ser possível estudar distintos conteúdos ao mesmo tempo. Em certo ponto o padrão é mais comum aos guitarristas possibilitando a utilização desse padrão para delimitar o uso da ferramenta, o estudo de novas escalas, arpejos e desenvolver assim a musculatura. Também servindo como ponto de partida para realizar a silabação rítmica. Posteriormente, quando o padrão não é tão comum ao guitarrista é o uso da ferramenta que auxilia na realização do padrão. Em outros momentos o padrão auxilia na realização da figura rítmica devido a repetição dos movimentos o que proporciona um aspeto cíclico ao padrão que culmina na realização das figuras. Diante dessas observações é correto afirmar a presente proposta corrobora em diferentes aspetos para a formação de estudantes de guitarra elétrica bem como otimiza seu tempo de estudo.

- Como introduzir esses conceitos técnicos, a partir da utilização de um manual e sessões tutoriais?

O mesmo procedimento didático utilizado no primeiro padrão foi utilizado para apresentar cada novo padrão a ser estudado. Com destaque para os movimentos que constituem o padrão, dois movimentos quando utilizado 2 dedos e três movimentos quando utilizado 3 dedos.

Durante as sessões foi possível verificar que por mais complexas que as sonoridades aparentassem os participantes conseguiram realizar os padrões a partir das orientações para sua realização. Averiguou-se dessa foram ser possível introduzir esses conceitos a partir de elementos comuns aos participantes.

Quando o participante demonstrou dúvida quanto a realização de um padrão recorre-se ao ponto de partida nomeadamente o padrão Ascendente que atua como modelo e base para a realização dos demais padrões. Com destaque para a silabação como ferramenta para a realização da figura rítmica e na realização dos padrões para apoiar na manutenção de sua organização.

Por meio de reflexão realizada ao término das sessões constatou-se que para melhor entendimento dos padrões é indicado destacar os movimentos gerados pelos padrões e numerá-los, movimento 1 e movimento 2 quando utilizado 2 dedos tanto no

momento de subida quanto no de descida para depois apresentar o exemplo completo do exercício. Averiguou-se que para facilitar a memorização dos movimentos é indicado destacá-los, em um primeiro momento somente os movimentos geradores do padrão em forma de exercício para depois o apresentá-lo por completo. Tal destaque também serve para ajudar o estudante a lembrar-se mais rapidamente dos movimentos.

- Como desenvolver questões de motricidade associadas à prática da guitarra?

Diante dos padrões realizados e das distintas possibilidades de aplicação averiguou-se que ao estudá-las o estudante habilita seus dedos a uma numerosa gama de possibilidades, trabalhando e fortalecendo a musculatura das mãos. Por causa do emprego de distintas figuras rítmicas observou-se que trabalhar a silabação rítmica auxilia diretamente no desenvolvimento da motricidade.

Uma vez que os professores participantes são acostumados ao uso do aparelho metrônomo preferiu-se dar maior atenção aos padrões em si e deixar para os participantes praticarem de forma autônoma com o metrônomo fora das sessões. A utilização do metrônomo durante as sessões demonstrou-se de difícil emprego, devido ao pouco tempo para a implementação do projeto verificou-se que utilizar o metrônomo iria consumir muito tempo das sessões. Todavia foi explanado sobre a relevância do emprego do metrônomo na rotina de estudos e sobre o ganho que essa utilização proporciona.

Ao realizarem os padrões os participantes trabalharam distintos conteúdos ao mesmo tempo verificando dessa forma a otimização do tempo dedicado ao estudo. Ao invés de dedicar especificamente cargas horárias distintas para cada conteúdo vivenciou a realização de distintos conteúdos ao mesmo tempo. Tal observação permitiu concluir que essas atividades proporcionaram momentos de desenvolvimento técnico bem como da motricidade, aquisição de novas figuras rítmicas e diferentes caminhos melódicos.

- Como avaliar a adequação das estratégias utilizadas na utilização do manual?

Conforme depoimento dos participantes pode-se constatar que as propostas de atividades foram bem recebidas e tidas como relevantes pelos participantes.

Durante o estudo dos padrões a partir da silabação rítmica verificou-se que o emprego dessa ferramenta contribuiu de duas formas, nomeadamente para realizar a figura rítmica a que se destina e auxiliar na organização e realização do conjunto de

notas do padrão. Com o objetivo em sedimentar a leitura rítmica a partir do uso de silabação rítmica foram elaboradas, posterior ao início das sessões folhas de exercício de leitura com as figuras rítmicas utilizadas no presente projeto. Tal ação demonstrou-se necessária no transcorrer das sessões a partir das reflexões realizadas ao término das sessões. Essa ação demonstrou-se assertiva dado aos participantes demonstrarem interesse sobre a atividade.

Ao longo da implementação do projeto foi possível realizar as observações através da gravação das sessões com isso pode-se verificar que os participantes se empenharam na realização do que foi proposto bem como as atividades passaram a fazer parte do dia a dia da escola permeando a rotina de estudo e trabalho dos professores participantes. Dois participantes realizaram algumas atividades com seus alunos destacando que em dado momento o emprego das atividades constituiu uma mais-valia para seus alunos. Os participantes realizaram com empenho e interesse as atividades propostas demonstrando que o projeto foi relevante para eles.

Os padrões melódicos demonstram-se uma relevante ferramenta para aquisição de novos conteúdos, relativamente as desvantagens os estudos focados somente nos padrões podem acarretar em um conhecimento raso é necessário junto aos padrões estudar outros conteúdos como nome das notas no braço da guitarra e solfejo.

O estudo dos padrões, sem o embasamento teórico trazido pelo presente projeto pode acarretar na desvantagem de vincular os padrões com as figuras rítmicas. Durante as sessões foi explanado aos participantes que as figuras rítmicas com o mesmo número de notas apresentados pelos padrões foram selecionadas somente por questões didáticas. Destacando que se pode realizar o padrão de 3 em 3 notas, estudado a partir do uso da Tercina com Semicolcheia, Quintina ou o padrão 4 em 4 estudado a partir da Semicolcheia com Tercina, com Quintina etc. O uso é delimitado somente pela criatividade do guitarrista.

Outro ponto revelado através das sessões foi de que além possibilitar vivenciar os conteúdos planejados a realização da presente investigação pode suscitar sobre os participantes o desejo em desenvolverem suas propostas, realizar pesquisas e partilhar experiências criando assim uma simbiose onde todos tiram partido.

Ao vivenciar os conteúdos do estudo os participantes demonstraram grande interesse e passaram a valorizar o material como algo de valor intelectual e monetário,

diante disso foi destacado a importância em se dar atenção as práticas artísticas realizadas, mesmo que não sejam autovalorizadas. Ao vivenciar as práticas artísticas de outras pessoas é possível averiguar que aquilo que realizam apresentem pontos interessante que podem ser partilhados e ser uma mais-valia para outras pessoas. Essa situação serviu também como estímulo aos participantes para desenvolver suas práticas bem como incentivo da partilha para o desenvolvimento do conhecimento.

Destacando a importância não somente da formação como também da partilha de conhecimento, troca de experiência, de boas práticas para cada um poder dar seu contributo com vista em sedimentar os caminhos do ensino da guitarra elétrica.



## Bibliografia

- Alfonso, S. M. (2017). *MARGINALIDADE À ACADEMIA: trajetória de Jodacil Damaceno*. Uberlândia : Edufu, Editora da Universidade Federal de Uberlândia/MG.
- Alves, P. (07 de Janeiro de 2020). *Zoom Meetings: como funciona o site para videoconferência*. Fonte: TechTudo: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/01/zoom-meetings-como-funciona-o-site-para-videoconferencia.ghtml>
- Antunes, G. U. (2012). *O violão nos programas de pós-graduação e na sala de aula: amostragem e possibilidades*. (Tesis Doctoral, Escola de Comunicações e Artes, Universidad de São Paulo ed.). São Paulo: Tesis Doctoral, Escola de Comunicações e Artes, Universidad de São Paulo,. doi:10.11606/T.27.2012.tde-08032013-115003
- Ávila, M. B. (1994). *Aprendendo a ler música com base no Método Kodály* (Vol. I). São Paulo: Centro de apoio ao Método Kodály.
- Azevedo, C. E., Oliveira, L. G., Gonzalez, R. K., & Abdalla, M. M. (3 a 5 de novembro de 2013). A Estratégia de Triangulação: Objetivos, Possibilidades, Limitações e Proximidades com o Pragmatismo. *IV Encontro de Ensino e Pesquisa em Administração e Contabilidade*, pp. 1-16.
- Bell, J. (2010). *Como Realizar um Projeto de Investigação*. Lisboa: Gradiva.
- Bogdan, R., & Biklen, S. K. (1994). *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Borda, R. (2005). *Por uma proposta curricular de curso superior em guitarra elétrica*. Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro. (Dissertação mestrado em música). Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp020893.pdf>
- Brito, A. L. (2019). *O ensino da técnica da guitarra elétrica nas instituições de ensino superior públicas do Brasil*. Montes Claros - MG: Monografia - Curso de Licenciatura em Artes - Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros.
- Caraveo, S. C. (2016). Uma breve história da guitarra elétrica: a conquista acadêmica no Brasil. *IX Encontro Regional Norte da ABEM* (pp. 1-16). Boa Vista: Abem - Associação Brasileira de Educação Musical. Fonte: [http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/ixencontroregnt/reg\\_rte2016/paper/viewFile/1562/741](http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/ixencontroregnt/reg_rte2016/paper/viewFile/1562/741)
- Cavalcanti, R. L. (2013). A trajetória da evolução da sonoridade da guitarra e sua relação com o ensino deste instrumento. *Anais da Primeira Conferência Internacional de Educação Musical de Sobral* (pp. 279-289). Ceará: Universidade Federal do Ceará Campus de Sobral.
- Cerqueira, J. B., & Ferreira, E. d. (1996). Recursos didáticos na educação especial. *Revista Benjamin Constant*, 1-6. Fonte: <http://revista.ibc.gov.br/index.php/BC/article/view/660>
- Chernicharo, F. M. (2009). *O ensino da Guitarra Elétrica na instituição de ensino superior: Uma proposta curricular*. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes,

Universidade do Rio de Janeiro (Monografia Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música).

- Chiaradia, C. (2008). *Dicionário de palavras brasileiras de origem indígena*. São Paulo: Limiar.
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. R. (2009). Investigação-acção : metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia, Educação e Cultura*, 455-479. Fonte: [http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10148/1/Investiga%3%a7%c3%a3o\\_Ac%3%a7%c3%a3o\\_Metodologias.PDF](http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10148/1/Investiga%3%a7%c3%a3o_Ac%3%a7%c3%a3o_Metodologias.PDF)
- Crivellaro, A. F. (1997). Crivellaro conta toda a história do Seminário Internacional de Porto. *Violão Intercâmbio*, 6-9. Fonte: [https://www.violaobrasileiro.com.br/dados/128\\_biblioteca\\_advb\\_arquivo\\_128.pdf](https://www.violaobrasileiro.com.br/dados/128_biblioteca_advb_arquivo_128.pdf)
- Depoimento Firebird. (27 de Janeiro de 2022). Sessão 05 . (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Firebird. (27 de Janeiro de 2022). Sessão 05. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Firebird. (29 de Novembro de 2021). Sessão 02. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Firebird. (29 de Novembro de 2021). Sessão 03. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Les Paul. (15 de Novembro de 2021). Sessão 01. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Les Paul. (19 de Dezembro de 2021). Sessão 03. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Les Paul. (27 de Dezembro de 2021). Sessão 04. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Les Paul. (27 de Dezembro de 2021). Sessão 04. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Les Paul. (30 de Novembro de 2021). sessão 02. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Stratocaster. (16 de Novembro de 2021). Sessão 02. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Stratocaster. (20 de dezembro de 2021). Sessão 05. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Stratocaster. (20 de Dezembro de 2021). Sessão 05. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Stratocaster. (26 de Novembro de 2021). Sessão 03. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Depoimento Stratocaster. (30 de Novembro de 2021). Sessão 04. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Diário do Investigador. (18 de Novembro de 2021).
- Diário do Investigador. (27 de Novembro de 2021).
- Ética, C. d. (2016). *Comissão de Ética*. Acesso em 2 de Maio de 2021, disponível em Iscte - Instituto Universitário de Lisboa: <https://iscte-iul.pt/conteudos/investigar/apoio-investigacao/207/comissao-de-etica>
- Favaretto, C. F. (2000). *Tropicália: Alegoria, Alegria*. Cotia: Ateliê Editorial.
- Fernandes, S. D. (2011). *DESCOBRIR A IDENTIDADE USANDO A FOTOGRAFIA: INVESTIGAÇÃO-ACÇÃO NUMA TURMA DO 5º ANO*. Viana Do Castelo, Portugal: Instituto Politécnico De Viana Do Castelo. Fonte: [http://repositorio.ipvc.pt/bitstream/20.500.11960/2063/1/Lavicia\\_Monteiro.pdf](http://repositorio.ipvc.pt/bitstream/20.500.11960/2063/1/Lavicia_Monteiro.pdf)



- Ferreira, D. F. (2018). *Proposta de Manual de Guitarra, de Exercícios de Técnica, Estudos e Peças, para o Ensino Profissional, a partir do 10º ano*. Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.
- Fonterrada, M. (2005). *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: UNESP.
- Freitas, C. F. (2016). *A guitarra elétrica na academia: um estudo sobre os trabalhos de pós-graduação nas IES públicas brasileiras*. São Cristóvão: Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Em Música, Centro De Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal De Sergipe.
- Garcia, M. d. (2011). *Ensino e aprendizagem de guitarra em espaços músicoeducacionais diversos de João Pessoa*. João Pessoa: Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba. .
- Gil, A. C. (2008). *MÉTODOS E TÉCNICAS DE PESQUISA SOCIAL*. São Paulo: Atlas.
- Gomes, E. C. (16 de novembro de 2021). comunicação pessoal. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Guimarães, V. (2014). A passeata contra a guitarra e a “autêntica” música brasileira. Em C. C. RODRIGUES, T. R. LUCA, & V. (. GUIMARÃES, *Identidades brasileiras: composições e recomposições* (pp. 145-173). São Paulo: UNESP. Fonte: <http://books.scielo.org/id/h5jt2/pdf/rodrigues-9788579835155-07.pdf>
- Izidoro, M. (15 de novembro de 2021). comunicação pessoal. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Leão, D. P. (2014). *Um panorama do ensino particular da guitarra elétrica na cidade de Natal*. Natal: Monografia (Graduação em Música), Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Fonte: <http://monografias.ufrn.br/handle/123456789/1386>
- Liebman, D. (1991). *A Chromatic Approach of Jazz Harmony and Melody*. Stroudsburg: Advance Music.
- Literatura, C. H. (17 de Julho de 2019). *HOJE NA HISTÓRIA: Marcha contra a Guitarra Elétrica*. Fonte: CLIO: HISTÓRIA E LITERATURA: <https://cliohistoriaeliteratura.com/2019/07/17/marcha-contra-a-guitarra-eletrica/>
- Medeiros Filho, J. B. (2002). *Guitarra Elétrica: Um método para o estudo do aspecto criativo de melodias aplicadas as escalas modais de improvisação jazzística*. Campinas,, São Paulo, Brasil: Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Acesso em 27 de Março de 2021, disponível em <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284164>
- Moura, A. (2003). Desenho de uma pesquisa: passos de uma investigação-ação. *Educação*, 9-31.
- Pais, L. C. (24-28 de Setembro de 2000). Uma análise do significado da utilização de recursos didáticos no ensino da geometria. *REUNIÃO ANUAL DA ANPED*, 23, pp. 1-16 (1919t). Fonte: <http://23reuniao.anped.org.br/textos/1919t.PDF>
- Pais, L. C. (2000). Uma análise do significado da utilização de recursos didáticos no ensino da geometria. *REUNIÃO ANUAL DA ANPED*, 23, (pp. 1-16). Caxambú. Fonte: <http://23reuniao.anped.org.br/textos/1919t.PDF>

- Paixão, J. J. (2016). *ensino de improvisação em aulas de guitarra na perspectiva dos alunos*. Brasília: Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade de Brasília, Departamento de Música.
- Pereira, L. S., & Traldi, C. A. (2011). Estratégias de estudo e performance das modulações métricas presentes na obra *Canaries* do compositor Elliott Carter. *Performa '11 - Encontros de Investigação em Performance Universidade de Aveiro*, (pp. 1-11). Aveiro. Fonte: <http://performa.web.ua.pt/pdf/actas2011/L%C3%BACioPereira.pdf>
- Pombo, B. D. (1928). O Violão entre nós. *O Violão*, 9.
- Santos, M. E. (2019). *Estado da Educação 2018*. Lisboa: Conselho Nacional de Educação (CNE). Fonte: [https://www.cnedu.pt/content/edicoes/estado\\_da\\_educacao/Estado\\_da\\_Educacao2018\\_web\\_26nov2019.pdf](https://www.cnedu.pt/content/edicoes/estado_da_educacao/Estado_da_Educacao2018_web_26nov2019.pdf)
- Santos, M. E. (2019). *Estado da Educação 2018*. CNE – Conselho Nacional de Educação. Lisboa: Conselho Nacional de Educação (CNE). Acesso em 07 de Janeiro de 2021, disponível em [https://www.cnedu.pt/content/edicoes/estado\\_da\\_educacao/Estado\\_da\\_Educacao2018\\_web\\_26nov2019.pdf](https://www.cnedu.pt/content/edicoes/estado_da_educacao/Estado_da_Educacao2018_web_26nov2019.pdf)
- Schönberg, A. (1996). *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: EDUSP.
- Slonimsky, N. (1947). *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns*. New York/London/Paris/Sydney: Schirmer Books.
- Soares, A. M. (2015). *Recursos Didáticos na Educação de Jovens e Adultos*. Angra dos Reis: Instituto de Educação de Angra dos Reis - Universidade Federal Fluminense. Fonte: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/1391/1/Recursos%20did%C3%A1ticos%20na%20educa%C3%A7%C3%A3o%20de%20Jovens%20e%20Adultos.pdf>
- Soares, A. M. (2015). *Recursos Didáticos na Educação de Jovens e Adultos (Monografia)*. Angra dos Reis : Curso de Graduação em Pedagogia - Instituto de Educação de Angra dos Reis - Universidade Federal Fluminense.
- Souza, S. E. (2007). O Uso de Recursos Didáticos no Ensino Escolar. *I Encontro de Pesquisa em Educação, IV Jornada de Prática de Ensino, XIII Semana de Pedagogia da UEM: "Infância e Práticas*, (pp. 110-114). Maringá. Fonte: <http://www.dma.ufv.br/downloads/MAT%20103/2014-II/listas/Rec%20didaticos%20-%20MAT%20103%20-%202014-II.pdf>
- Telecaster. (27 de Janeiro de 2022). Depoimento. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Telecaster Depoimento. (24 de Janeiro de 2022). Depoimento. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Telecaster, D. (27 de Janeiro 2022). Depoimento. (M. A. Silva, Entrevistador)
- Tesche, C. H., Vendruscolo, C. O., Alves, C. B., Wayerbache, L., Sc'hwez, N., & Dalbén, O. B. (1992). Contabilidade: ciência, técnica ou arte? *Revista Contabilidade Vista & Revista*, 23-33.
- Vanzela, A. (2012). Técnicas de guitarra aplicadas ao Capriccio nº 5 de Niccolò Paganini reescrito por Steve Vai para o filme *Crossroad*. *Revista da Universidade Vale do Rio*

Verde, 35-42. Fonte:

<http://periodicos.unincor.br/index.php/revistaunincor/article/view/626>

Veraszto, E. V., Silva, D. d., Miranda, N. A., & Simon, F. O. (2009). Tecnologia: buscando uma definição para o conceito. *Prisma.Com - Revista de Ciência e Tecnologia de Informação e Comunicação*, 19-46.



## **ANEXOS**



## **ANEXO I – Carta de Apresentação**





**Conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica: um estudo com professores de uma escola de música na cidade de Cuiabá.**

CARTA DE APRESENTAÇÃO

Prezado(a):

Eu, Marcelo Alves da Silva, portador do RG 14421682 e CPF 02791274138, guitarrista e estudante do 2º ano do Mestrado em Educação Artística ministrado pela Escola Superior de Educação – ESSE do Instituto Politécnico de Viana do Castelo – IPVC em Portugal e pesquisador responsável pela pesquisa intitulada “Conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica: um estudo com professores de uma escola de música na cidade de Cuiabá”, que tem o objetivo de investigar teorias e práticas a nível internacional e nacional sobre o ensino da guitarra elétrica, criar recursos didáticos para o ensino da guitarra elétrica e testar os recursos criados e avaliar sua adequação a diferentes níveis etários, saliento que estou ciente das Resoluções 466/12 e 510/16, que dispõem sobre Ética em Pesquisa, e das penalidades que poderei sofrer caso infrinja qualquer um dos itens das referidas Resoluções. Desta forma, comprometo-me a:

- Zelar pela privacidade do participante e pelo sigilo das informações que serão obtidas e utilizadas para o desenvolvimento desta pesquisa;
- Zelar pela privacidade e pelo sigilo das informações da escola de música Instituto de Guitarra de Cuiabá serão obtidas e utilizadas para o desenvolvimento desta pesquisa,
- Utilizar os dados coletados nesta entrevista para fins exclusivamente acadêmicos no âmbito desta pesquisa.

Atenciosamente,

Marcelo Alves da Silva (Investigador)

Prof. Dr. Carlos Alberto dos Santos Almeida (Orientador)



**ANEXO II – Guião das Entrevistas**

**Semiestruturadas**



Meus cumprimentos. Me chamo Marcelo Alves da Silva e venho por meio desse estudo levantar dados para o meu trabalho de conclusão do curso Mestrado em Educação Artística pela Escola Superior de educação do instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal, com o tema “Conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica: um estudo com professores de uma escola de música na cidade de Cuiabá”. Desde já agradeço sua colaboração.

#### **Perguntas da entrevista semiestruturada**

1. Qual o motivo em estudar guitarra elétrica?
2. Quais são seus gêneros musicais ou guitarristas preferidos?
3. Estuda guitarra elétrica há quanto tempo?
4. Qual a sua formação musical?
5. Estudou ou estuda com professor? Há quanto tempo?
6. Quanto tempo dedica ao estudo do instrumento?  
(diariamente/semanalmente/mensalmente)
7. A guitarra é o seu instrumento principal? Toca outros instrumentos? Quais/qual?
8. Possui outra formação?
9. Há quanto tempo atua como professor(a)?
10. Onde você atua como professor(a)?
11. Quais materiais didáticos você usa para lecionar?
12. Como você se atualiza, enquanto professor?
13. Qual é o interesse do aluno em procurar aulas de guitarra elétrica?
14. Qual a quantidade aproximada de alunos que você atende?
15. Há espaço para “feedback” dos alunos sobre o material conteúdo utilizado?
16. Quais as principais dificuldades que um aluno de guitarra enfrenta?
17. É possível citar uma dificuldade comum a maior parte dos alunos?



**ANEXO III – Questionários 1 e 2**





**Questionário**

<b>Idade:</b>		<b>Data:</b>
A) Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um desenho (Shape) de uma escala? ( ) 1. ( ) 2. ( ) 3. ( ) 4. ( ) 5.	B) Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um desenho (Shape) de um arpejo? ( ) 1. ( ) 2. ( ) 3. ( ) 4. ( ) 5.	C) Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um padrão (pattern)? ( ) 1. ( ) 2. ( ) 3. ( ) 4. ( ) 5.
D) Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar uma frase e/ou “lick”? ( ) 1. ( ) 2. ( ) 3. ( ) 4. ( ) 5.	E) Qual o grau de dificuldade enfrentado para decorar um solo? ( ) 1. ( ) 2. ( ) 3. ( ) 4. ( ) 5.	

Meus cumprimentos. Me chamo Marcelo Alves da Silva e venho por meio desse estudo levantar dados para o meu trabalho de conclusão do curso Mestrado em Educação Artística pela Escola Superior de educação do instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal, com o tema “Conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica: um estudo com professores de uma escola de música na cidade de Cuiabá”. Desde já agradeço sua colaboração.



**ANEXO IV – Questionário 3**



**Questionário**

**Idade:**

**Data:**

<p>A) Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar um desenho (Shape) de uma escala?</p> <p><input type="checkbox"/> 6.  <input type="checkbox"/> 7.  <input type="checkbox"/> 8.  <input type="checkbox"/> 9.  <input type="checkbox"/> 10.</p>	<p>B) Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar um desenho (Shape) de um arpejo?</p> <p><input type="checkbox"/> 6.  <input type="checkbox"/> 7.  <input type="checkbox"/> 8.  <input type="checkbox"/> 9.  <input type="checkbox"/> 10.</p>	<p>C) Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar um padrão (pattern)?</p> <p><input type="checkbox"/> 6.  <input type="checkbox"/> 7.  <input type="checkbox"/> 8.  <input type="checkbox"/> 9.  <input type="checkbox"/> 10.</p>
<p>D) Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar uma frase e/ou “lick”?</p> <p><input type="checkbox"/> 6.  <input type="checkbox"/> 7.  <input type="checkbox"/> 8.  <input type="checkbox"/> 9.  <input type="checkbox"/> 10.</p>	<p>E) Qual o grau de contribuição que as atividades deste projeto oferecem para decorar um solo?</p> <p><input type="checkbox"/> 6.  <input type="checkbox"/> 7.  <input type="checkbox"/> 8.  <input type="checkbox"/> 9.  <input type="checkbox"/> 10.</p>	

Meus cumprimentos. Me chamo Marcelo Alves da Silva e venho por meio desse estudo levantar dados para o meu trabalho de conclusão do curso Mestrado em Educação Artística pela Escola Superior de educação do instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal, com o tema “Conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica: um estudo com estudantes de uma escola de música na cidade de Cuiabá”. Desde já agradeço sua colaboração.



**ANEXO V - Autorização para captação e publicação de imagens.**

**Autorização para entrevista.**





Conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica: um estudo com professores de uma escola de música na cidade de Cuiabá.

**Orientador:** Prof. Dr. Carlos Alberto dos Santos Almeida

**Investigador:** Marcelo Alves da Silva

**Carta de consentimento. Fotos, áudio e vídeo.**

Exmo.(a) \_\_\_\_\_,

O presente estudo surge no âmbito da disciplina de Projeto II do 2º ano do Mestrado em Educação Artística ministrado pela Escola Superior de Educação ESE do Instituto Politécnico de Viana do Castelo - IPVC, e tem como objetivo geral avaliar a efetividade de um protocolo de exercícios para otimizar o tempo de estudo dos alunos de guitarra elétrica. A recolha de dados (avaliação) é realizada em dois momentos: antes da realização do protocolo de exercícios e após a realização. A recolha será efetuada através de registro visual das seções através da gravação da aula realizada por plataforma digital de chamada em vídeo, questionários, entrevista notas de campo e observação participante.

Quer a intervenção quer os procedimentos de recolha de dados não acarretam quaisquer efeitos adversos para os alunos, podendo trazer benefícios ao nível da sua saúde e da sua performance musical.

As informações cedidas são confidenciais, uma vez que todos os dados serão codificados e utilizados somente neste estudo e para publicações científicas derivadas do presente trabalho. Garante-se a total manutenção da privacidade e confidencialidade dos dados relativos à criança e sua família, não sendo utilizados quaisquer dados que possam conduzir à sua identificação.

Eu, \_\_\_\_\_,  
concedi entrevista para o pesquisador Marcelo Alves da Silva, material que será  
utilizado

apenas como apoio empírico na elaboração de sua dissertação e trabalhos acadêmicos a serem publicados no futuro.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevista futuras que possam ser necessárias:

Sim       Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações:

Sim       Não

Autorizo a captação fotográfica dos encontros, observações e a futura utilização destas imagens no corpo das publicações realizadas pelo pesquisador:

Sim       Não

Autorizo utilização destas imagens em apresentações, simpósios, conferências em âmbito acadêmico:

Sim       Não

Assinatura:

\_\_\_\_\_

CPF:

\_\_\_\_\_



**Escola Superior  
de Educação**

Conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica: um estudo com professores de uma escola de música na cidade de Cuiabá.

**Orientador:** Prof. Dr. Carlos Alberto dos Santos Almeida

**Investigador:** Marcelo Alves da Silva

**Carta de Cessão de direito entrevista.**

Eu \_\_\_\_\_, carteira de identidade nº. \_\_\_\_\_, declaro para os devidos fins que cedo os direitos de minha entrevista gravada no dia \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_, revisadas por mim, para Marcelo Alves da Silva, matrícula nº. 25935 do Mestrado em Educação Artística ministrado pela Escola Superior de Educação ESE do Instituto Politécnico de Viana do Castelo - IPVC e carteira de identidade 1442168 SSP-MT, consentindo que a mesma possa ser utilizada integralmente ou parcialmente para a disciplina “Projeto II” bem como em publicações científicas derivadas do presente trabalho. Da mesma forma, autorizo o uso de citações desde que minha identidade seja mantida em sigilo.

Declaro que fui devidamente comunicado que a presente entrevista poderá ser utilizada no trabalho cujo título é “Conceção e implementação de atividades de guitarra elétrica: um estudo com professores de uma escola de música na cidade de Cuiabá”.

Data:

Assinatura:

\_\_\_\_\_

CPF:

\_\_\_\_\_



## **ANEXO VI – Súmula das Entrevistas**



## **Súmula da entrevista professores de guitarra elétrica da escola de música Instituto de guitarra de Cuiabá – IGC**

### **1. Qual o motivo em estudar guitarra elétrica?**

Sobre os motivos que levaram cada um dos professores a estudar guitarra elétrica são distintos de cunho particular, mas, a admiração e paixão pelo instrumento estão presentes em cada resposta dada. Les Paul destacou “desde do início da minha vida musical eu sempre gostei da guitarra (elétrica)”, o professor conclui

**Les Paul:** Acho que é da natureza, não sei por que que eu não escolhi a zabumba ou a gaita que é mais fácil, né? Mais fácil pra carregar, né? Mas estudar guitarra elétrica é pra evoluir.

Para o professor Stratocaster tocar guitarra elétrica está ligado ao prazer e satisfação que o instrumento lhe proporciona além de estar completamente ligada à profissão que ele exerce

**Stratocaster:** Pra mim além de hoje ser a minha profissão, que eu ganho a vida dando aula, eu, pra mim é uma atividade muito prazerosa, desde que eu ouvi Rock and roll pela primeira, desde que eu escutei o David Gilmour tocando “Time” pela primeira vez eu soube que era aquilo que eu queria dar conta de fazer na guitarra então pra mim além de ser minha profissão é algo que me dá muito prazer cara eu amo eu amo música né? E a guitarra é o instrumento que mais me aproxima desse (...) dessa satisfação de desfrutar a música, né? Entre todos os outros instrumentos, a guitarra foi o que mais me acolheu assim.

O professor Telecaster destacou que ao ver uma pessoa tocando guitarra elétrica o inspirou a estudar o instrumento. Ver uma pessoa tocando guitarra impactou Thiago ao ponto de o levar a estudar e dedicar-se a tocar guitarra elétrica. O professor também destacou aspectos como perder a timidez, fazer novas amizades e reunir a família com a música como alguns dos outros motivos e benefícios de tocar guitarra elétrica. Quando perguntado sobre o motivo em estudar guitarra elétrica ele respondeu

**Telecaster:** Me levou a estudar guitarra, cara, foi... eu posso falar que foi... ver uma pessoa tocando. Foi a aquela dupla Victor e Leo (conhecida dupla sertaneja no Brasil), que, hoje... eu comecei tocando sertanejo (gênero musical de cunho popular no Brasil) e

hoje “esquece sertanejo” depois que eu conheci mesmo a guitarra, aí eu fui evoluindo, vi o cara tocando falei cara eu queria tocar um dia assim. e aí eu peguei um DVD do Victor e Leo e no momento que passava a posição (acorde na guitarra) que ele estava fazendo lá eu dava pausa no DVD e tentava reproduzindo violão sozinho. Então, aprendi ah, o DVD do Victor e Léo inteirinho do começo ao fim com introdução, abertura e tudo, eu sei todos os acordes. Então a partir disso aí querer aprender a tocar numa forma como eu vi ele tocando e reunir minha família, fazer amizade, cê perder a timidez me ajudou demais nisso aí, foi por isso mesmo.

O professor Firebird ao responder sobre o motivo que o levou a se dedicar a guitarra elétrica destaca o sentimento de paixão e admiração pelo instrumento além do prazer que sente ao tocar o instrumento. Firebird afirma

**Firebird:** Primeiramente, paixão. Primeiramente paixão, sempre fui apaixonado pelo instrumento sempre tive um interesse em ser reconhecido no instrumento, mas nunca tive a oportunidade de levar isso adiante até conhecer o Manuel (Izidoro, proprietário da escola), então esse desejo apenas aumentou né, hoje eu consigo dedicar boa parte do meu tempo pra isso então acho que é um prazer misturado com amor, com paixão, com tudo, sabe? De certa forma eu acredito que a guitarra depois da minha filha e da minha família é outra forma de amor verdadeiro.

## **2. Quais são seus gêneros musicais ou guitarristas preferidos?**

As motivações que conduziram os professores a tocar guitarra elétrica tiveram um fio condutor que pode ser apontado como paixão e admiração pelo instrumento e tal sentimento surgiu ao ver e ou ouvir alguém tocando a guitarra elétrica. Quando inquiridos sobre quais são os gêneros musicais ou guitarristas preferidos dos professores participantes as respostas, apesar de serem bem distintas e de ecletismo musical, apresentam sempre pontos comuns como gosto por gêneros que apresentam a guitarra elétrica como instrumento protagonista e ou com certo destaque. Os gêneros Blues, Rock and roll e Jazz estão presente nas respostas dos quatro participantes também foram citados gêneros com o Funk, a música latina e o Heavy Metal. Houve espaço para os gêneros brasileiros como a MPB, Bossa Nova, Baião e o rasqueado (gênero musical



oriundo do estado de Mato Grosso). Dentre os guitarristas prediletos foram citados nomes que realizam trabalho com a música instrumental.

### **3. Estuda guitarra elétrica há quanto tempo?**

Sobre os anos dedicados ao estudo da guitarra elétrica os números apresentados pelos professores do IGC são bastante heterogêneos, o professor Le Paul estuda guitarra há 30 anos, o professor Stratocaster há 8 anos já o professor Telecaster se dedica aos estudos da guitarra elétrica com maior seriedade há 3 anos, mas estuda há 18 anos, o professor Firebird se dedica ao estudo da guitarra elétrica há 2 anos.

### **4. Qual a sua formação musical?**

Os professores não têm formação formal na área de música. A formação dos professores é predominantemente prática, tocando em bandas, acompanhando cantores e tocando em igrejas. No período inicial de caráter autodidata passando por cursos pontuais de um ou dois dias com professores em cursos de verão como é o caso professor Les Paul

**Les Paul:** Não, não fiz faculdade de música, fiz poucos cursos de verão rápido assim, um em Brasília, outro com outro professor que veio pra cá, curso de um dia, dois dias então assim, a minha maior escola mesmo foi tocar, foi a prática, toquei, toquei muita gente, muitas bandas onde, onde eu tive que me, me dedicar, me esforçar pra entrar no mercado, não foi fácil entrar no mercado, né? Foi muito difícil.

Já o professor Stratocaster depois de seu início autodidata no instrumento contou com a ajuda de um amigo que já sabia tocar um pouco para lhe ensinar os primeiros passos no instrumento e a afinar o violão que ganhou da mãe, esse amigo também lhe ofereceu uma revista com músicas cifradas com acordes para estudar. Dessa época Stratocaster destaca

**Stratocaster:** Mas até eu consegui tocar uma dessas músicas da revistinha aí demorou pra caramba. Então os primeiros anos de contato com o instrumento era assim, eu aprendi um acorde quando encontrava alguém que sabia tocar, pedia pra “ô como que você faz esse acorde?” O camarada lá me ensinava um acorde. “Ah, como que cê (você)

faz essa batida?” O camarada ia me ensinar a fazer uma batida só, às vezes até de mal vontade, mas foi isso eu aprendi bem parcelado essas questões de acordes e batidas.

Fruto desse período autodidata o professor conseguiu uma vaga no IGC para dar aulas para os alunos iniciantes, com a necessidade de atender mais alunos a formação do professor começou a ser incrementada por aulas que teve com o professor Manoel Izidoro.

**Stratocaster:** Foi quando eu consegui lá com o Manoel a oportunidade de ensinar aos alunos do iniciante, né? Geralmente a galera que aprendeu os primeiros acordes. Aí quando eu consegui essa vaga pra trabalhar lá na escola, aí o Manoel me formou no método escola pra eu poder progredir e pegar mais alunos, né?

O professor Telecaster tem a sua formação musical também de caráter prático baseada na sua atuação em bandas de igreja

**Telecaster:** Então é, eu a partir do momento que comecei a tocar, eu já, sempre toquei na igreja, toquei na banda da... eu toco na banda da Assembleia de Deus. Apesar de lá ser mais (o entrevistado tocou alguns acordes na guitarra elétrica) é mais sopro, né? A banda de sopro então eu aprendia muita harmonia de lá. Tirar de ouvido ali porque maioria das vezes eu não conhecia os hinos ouvia lá a primeira volta na segunda eu já tava tocando.

Mesmo depois de muitos anos tocando guitarra elétrica na igreja o professor Telecaster decidiu estudar com o professor Manoel Izidoro, o que segundo ele representa algo mais sério em sua caminhada musical formativa

**Telecaster:** sempre toquei em igreja sempre aí comecei a estudar música mesmo aqui com Manoel (Izidoro) né? Eu já toco a dezoito anos, mas estudar mesmo assim é, guitarra, eu sempre toquei violão (guitarra clássica), guitarra foi quando a partir do momento que eu entrei no IGC aí aprendi um pouco lá de Rock, né? Algumas paradas de tríade aberta, tríade escala, aí meu amigo, acabou Vitor e Leo. Ah, eu sempre gostei de tirar muito música instrumental, daqui pra frente é só instrumental.

O professor Firebird também apresenta um caráter prático em sua formação musical aponta que estudou formalmente a partir de aulas com o professor Manoel e destaca “até

o momento nunca fiz nenhum curso, nunca participei de nenhuma atividade com ninguém a não ser com o Manoel mesmo.”

## **5. Estudou ou estuda com professor? Há quanto tempo?**

Foi perguntado aos participantes se eles fazem ou fizeram aulas de guitarra elétrica com algum professor e se sim, há quanto tempo. O professor Les Paul respondeu que não teve e nem toma aulas com algum professor. O professor Stratocaster apontou que suas primeiras aulas foram tomadas de forma esporádicas na medida em ele tinha dinheiro para custeá-las

**Stratocaster:** Nesse no nesse primeiro período eu sempre fazia as aulas nesse... é nesse... mais ou menos nesse formato por causa da falta de grana. Então chegava num guitarrista se fosse numa igreja, numa banda e cara, “quanto que você cobra pra dar quatro aulas?” O cara ia lá e me passava, então nesse período aí eu aprendi a fazer alguns techniques, o cara me passou lá o clássico segundo o desenho da pentatônica, um deles me ensinou o ciclo de quintas a fazer a continha lá de tom, tom, semitom, tom, tom, tom, semitom e era bem assim esporádico. Eu fazia esse “mêsinho” de aula e ficava malhando aquilo que o cara me passou durante muito tempo.

Depois que entrou para escola IGC Stratocaster passou a ter aulas com Manoel Izidoro o que segundo ele o ajudou a organizar os estudos e preencher as lacunas que sentia ter em seu estudo bem como estudar com regularidade

**Stratocaster:** Então, quando eu comecei a trabalhar no IGC e estudar com o Manoel, foi aí que a gente pegou certinho pra estudar a técnica, o technique, os vinte e quatro, as vinte e quatro combinações, foi aí que a gente foi estudar um pouquinho mais de intervalos e aí no primeiro período, a gente tinha o contato mais próximo com o Manoel de fazer aulas mais constante.

O professor Firebird também estuda guitarra elétrica com o professor Manoel há cerca de dois anos. Segundo Firebird ele continua a ter essas aulas mesmo que de forma esporádica as aulas ainda acontecem.

**Firebird:** Com o Manoel há dois anos. Na verdade, na verdade a gente meio que vive um sistema isso é com todos aqui. Um sistema, de sabe, onde ele de certa forma apadrinha a gente né? Sim. Ele não tá dando aula pra gente, sempre que a gente tem uma dúvida a gente chega nele e sempre que dá ele para pra gente fazer uma aula, entendeu? Então ele não dá aula exatamente, meio que coordena a gente assim nosso estudo, né? Então não é um não é um contato, não é um contato integral. É meio que nas horas vagas mesmo.

Tal situação é semelhante a descrita pelo professor Telecaster. O professor continua a ter aulas de guitarra elétrica, atualmente faz aulas com Manoel Izidoro e com Mateus Duarte, um professor que ele descobriu nas redes sociais.

**Telecaster:** Então, a meu acompanhamento aqui sempre com o Manoel Izidoro em três anos e aí eu tenho uma, nem sempre tem tempo, né? Aqui ele tem que administrar, tem que dar aula, tem que correr, então assim, o que ele pode ele faz, a gente tem a essa noção, mas eu tenho uma, eu sempre venho sendo acompanhado pelo Mateus Duarte.

## **6. Quanto tempo dedica ao estudo do instrumento? (diariamente, semanalmente e mensalmente).**

Foi perguntado aos professores participantes quanto tempo eles dedicam ao estudo da guitarra elétrica diária, semanalmente ou mensalmente. Mesmo com anos de prática e experiência tocando o instrumento o dia a dia junto ao instrumento é fator muito valorizado pelos participantes. Les Paul considera pouco o tempo que têm dedicado ao instrumento. Sobre esse tempo de estudo ele firmou

**Les Paul:** Atualmente muito pouco. Muito pouco ou quase nada? Infelizmente. Isso já havia um bom tempo já. Eu me dediquei bastante até perto de finalizar o último CD né? Finalizei o último CD já tem um ano e meio. Então até um ano atrás, um ano e meio atrás eu me dedicava bastante porque eu tava gravando, tava compondo já tem mais ou menos um ano que eu tenho tocado pouco, ah... vamos colocar aí se muito, se muito uma hora por dia.

O professor Stratocaster também dispõe de cerca de uma hora por dia para estudar e evoluir em áreas que detecta ser relevante o professor considera uma hora de estudos por dia pouco.

**Stratocaster:** Cara... agora eu vou passar vergonha hein agora, agora nessa última temporada pós-pandemia estou me dedicando um pouquinho, mas eu sento pra estudar, pra estudar mesmo praticar as coisas que eu estou querendo evoluir cerca de uma hora por dia. O que é bastante pouco, que é bastante pouco mas está girando em torno disso aí, mas acaba que todo dia a gente acaba todo dia eu acabo treinando um pouquinho porque a gente sempre tem horário vago na escola ah entre e outro, às vezes falta o aluno, é o tempo que a gente tem pra aplicar esses exercícios pra, pra progredir mesmo. Confesso que depois que eu comecei dar aula, fiquei um pouco preguiçoso.

De acordo como o professor Firebird, ele dedica cerca de cinco horas diárias ao estudo da guitarra elétrica, tal estudo, segundo o participante da investigação acompanhado do uso do metrônomo “Há umas assim, tempo real mesmo, acho que dá umas cinco horas. Isso dividido no dia todo, né? Porque tem as aulas, né? Mas isso eu tô considerando apenas a hora que eu sento e ligo o metrônomo.”

Com o professor Telecaster segue uma rotina de estudo semelhante à de Firebird, segundo o participante ele dedica cerca de quatro horas diárias ao estudo da guitarra elétrica. Telecaster afirma que “eu quando não toco pelo menos quatro horas eu me sinto mal. Entre uma aula e outra assim mesmo.”

## **7. A guitarra é o seu instrumento principal? Toca outros instrumentos? Quais/qual?**

Para todos os participantes da presente investigação a guitarra elétrica é o principal instrumento, mas não é o único que tocam e lecionam. Dentre os instrumentos que os professores também tocam estão o violão (guitarra clássica), ukulele, teclado (piano digital), canto, contrabaixo (baixo elétrico), bateria e flauta doce.

## **8. Possui outra formação?**

Também foi perguntado os professores participantes se eles possuem alguma formação em outras áreas. Todos os professores investigados não possuem formação em outras áreas. O professor Stratocaster chegou a cursar dois semestres do curso Ciências da Computação e em seguida fez dois anos do curso de Letras, mas que abandonou para dar sequência a carreira de músico e professor de guitarra elétrica. O professor Telecaster possui formação profissional na área de elétrica predial. Os professores apresentam distintas áreas de atuação profissional antes de se tornarem professores, mesmo sem formação específica.

### **9. Há quanto tempo atua como professor(a)?**

Acerca do tempo de atuação como professor de guitarra elétrica o quadro de professores de guitarra elétrica do IGC é bastante heterogêneo, mesclando professores com longa data de experiência como é o caso do professor Les Paul com 35 anos de experiência e o professor Firebird que está iniciando sua carreira com dois anos de experiência. Stratocaster atua como professor há oito anos enquanto o Telecaster, mesmo tocando guitarra elétrica há dezoito anos atua como professor há três anos.

### **10. Onde você atua como professor(a)?**

O lugar de atuação dos professores está dividido entre o maior número de atendimento para o IGC onde o Les Paul e Firebird trabalham exclusivamente com alunos da escola enquanto Telecaster além dos alunos da escola também trabalha com aulas particulares, onde o professor vai à casa do aluno para dar as aulas. Stratocaster também tem seu tempo lecionando quase que completamente dedicado aos alunos do IGC com a exceção de alguns alunos provenientes da igreja em que ele congrega e onde dá as aulas.

### **11. Quais materiais didáticos você usa para lecionar?**

Passando para a parte didática foi perguntado quais os materiais didáticos, manuais e outros métodos que os professores seguem ou utilizam em suas aulas de guitarra elétrica. A

escola usa uma apostila que foi desenvolvida pelo professor Manoel Izidoro, todos os professores seguem essa apostila e tem a liberdade para realizar a aula conforme julgar necessário. A apostila serve como um fio condutor das aulas. Segundo descreve o professor

**Stratocaster:** Olha, geralmente eu faço uma mistura de material na escola no IGC a gente tem o método da escola. A gente tem a apostila da escola que, ele é bem metódico, bem explicadinho por etapas, mas às vezes para complementar alguma... algum conteúdo que não está lá na apostila ou que fica um pouco difícil de explicar só com o que tá na apostila, eu me utilizo de alguns livros e revistas que eu tenho em casa que eu fui juntando nesse período e também a gente tem material didático disponível na escola.

Stratocaster faz uso da apostila da escola para preparar e realizar suas aulas e utiliza outras fontes como livros, revistas, manuais e métodos em suas aulas. Segundo o professor a escola IGC dispõe de uma biblioteca com diversos materiais didáticos, livros, métodos e manuais para pesquisa e uso interno. Guia de técnica para guitarra de Dario Parise, Speed Mechanics for Lead Guitar do Troy Stetina e Desenvolvimento Técnico do Kleber Oliveira são os livros citados por Stratocaster como materiais didáticos que o professor utiliza. O professor discorreu sobre como faz uso desses materiais didáticos em suas aulas

**Stratocaster:** Na maioria das vezes, quando eu uso um technique que eu pego numa desses livros, essa revista, eu acabo incluindo esse technique na apostila do aluno, então no final das contas o aluno, ele acaba não sabendo da onde exatamente veio aquele technique aquele material porque lá na escola a gente trabalha assim, a gente tem a apostila da escola, a apostila lá já vem com o conteúdo programático e a gente trabalha junto com a apostila uma pasta de arquivo preta onde todas as informações a parte do que não tem na apostila a gente ali no, naquela pasta preta, que seja repertório, seja um lick diferente, uma cópia de algum de algum matéria.

Sobre a utilização de materiais didático, manuais ou métodos em suas aulas Firebird salienta

**Firebird:** Então, normalmente eu não utilizo material didático, né? Além da apostila que a gente tem aqui na inclusive a maneira com que eu utilizo a apostila não é

diretamente na apostila, eu dificilmente abro a apostila pra mostrar alguma coisa pro aluno a não ser que seja um caso muito específico. Normalmente tudo que eu ensino é prático, é uma música, é um solo e aos poucos eu vou incrementando informações ali naquelas músicas que vão chegar no, nos assuntos que tem na apostila, né? Aí é onde o momento que eu abro a apostila mostro ó isso aqui que você estudou faz parte desse conteúdo né? Então eu procuro trabalhar bem de forma prática mesmo num, não utilizo nenhum material didático a não ser apostila da escola

O professor Telecaster destaca que faz uso de outros materiais didáticos para incrementar suas aulas como livros sobre determinados assuntos do conhecimento musical além da própria apostila da escola IGC, Telecaster afirma

**Telecaster:** Na verdade, eu uso meu conhecimento mesmo, eu uso é eu uso bom bicho você quer que eu responda se eu tenho uma apostila específica (sim) eu gosto muito a arte da improvisação do Nelson Faria e algumas leituras nesse sentido. Cara, na verdade por aqui ser bem limitado a questão de de musicalidade né? O pessoal só quer tocar se você entra em teoria o pessoal meio que sai fora, né? Então eu uso mais ali na hora mesmo tipo a música pro aluno sabe? É, e se eu vejo que o aluno tá interessado, assim, eu entro com a parte de apostila mesmo, de teoria.

O professor Les Paul ao discorrer sobre a utilização de materiais didáticos em suas aulas afirmou não fazer uso de um método ou livro específico apesar de reconhecer a existência de bons livros para tal função o professor opta por não utilizar algo específico e destaca como procedeu para confeccionar a apostila utilizada na escola de música IGC

**Les Paul:** Eu juntei todo o material que eu estudei e fiz um material próprio, uma apostila própria, né? Num adoto nem um livro, talvez o máximo é o Bona eu vou não utilizo nenhum material, tem muitos livros bons, mas eu nunca adotei nenhum falar que é pro, ah “o aluno tem que comprar esse e vamos estudar nesse”. Não, eu utilizo uma coletânea de estudos que eu fiz, fiz uma apostila e é esse o material que eu uso.

## **12. Como você se atualiza, enquanto professor?**

Outra questão que foi levantada durante as entrevistas foi a respeito da atualização dos participantes como professores. Foi perguntado como eles se atualizam e para nenhum



dos professores participa de alguma formação ou curso para reciclagem. Les Paul pontuou que gosta de ver as diferentes abordagens que os professores apresentam sobre determinado tema

**Les Paul:** Bom, eu confesso pra você que eu gosto de ver outros professores, nem que seja trechos, assistir alguma *live*, trechos de aulas, mas não tenho assim uma um método alguma coisa que eu utilizo mesmo pra me atualizar eu vejo a abordagem de alguns assuntos de outros professores.

Os outros professores participantes da presente pesquisa por serem coordenados por Manoel Izidoro recebem acompanhamento pedagógico contínuo e com isso acabam por se atualizar como professores a partir dessa supervisão. Outro ponto destacado pelos professores para atualização está nas demandas dos alunos que sempre apresentam repertório novo para as aulas o que acaba por demandar tempo para preparação das aulas bem como converte-se em algumas aulas para o aluno realizar o repertório estudado. **Stratocaster:** Então, eu vou ouvindo muita música, semanalmente eu converso com os meus alunos, eu sempre pergunto pra eles: “e aí, que que cê tá ouvindo de música por esses dias?” Né? Até mesmo pra me ajudar a dar aula pra ele, porque quando eu ensino pra eles uma música que eles gostam, que eles conhecem, pra eles a satisfação é muito maior, eles ficam bem mais interessados, né? Aí eu vou anotando, eu anoto as dos meus alunos, eu tenho três alunos que compartilham comigo a playlist (lista de música) deles no Spotify (plataforma digital para audição musical). Tem um moleque que tem uma playlist com mais de seiscentas músicas, cara. Mais de seiscentas músicas, cara, no Spotify, né? Então, e assim eu vou me atualizando, porque muita coisa que às vezes eu não me interessaria de ouvir eu acabo conhecendo por causa da dos alunos, cara.

### **13. Qual é o interesse do aluno em procurar aulas de guitarra elétrica?**

Os professores foram questionados sobre quais seriam os motivos que levam seus alunos a decidirem ter aulas de guitarra elétrica. Segundo Les Paul

**Les Paul:** A grande maioria é um com um interesse de apenas tocar, não tem interesse profissional a maioria né até quer tocar na igreja, quer melhorar o que sabe, mas por

uma questão de hobby mesmo quer se aprofundar na teoria, quer se aprofundar na prática, quer se aprofundar em solos em harmonias poucos são com o objetivo de se profissionalizar, alguns sim com o objetivo de profissionalizar.

Stratocaster destaca os diferentes tipos de interesse que os alunos apresentam e destaca a função terapêuticas que as aulas exercem nos alunos demonstrando que mesmo que o aluno não tenha em conta esse aspecto terapêutico em última instancia tal característica se sobressai conforme responde

**Stratocaster:** Então, eu atendo desde aquele menino que tá querendo aprender tocar mesmo, pra ficar bom, se profissionalizar como aquele tiozão que trabalha com outra coisa que ele quer ir lá pra aprender, fazer aquele solo do Dire Straits pra ele ficar feliz, cara. Né? Tipo, ele num quer, ele num... pra ele nem importa se ele vai tocar bem, ele só quer saber como faz pra ele poder chegar na casa dele, ligar a guitarra que ele comprou, abrir uma cerveja dele lá e ficar fazendo aquele negócio ali na guitarra. Só uma terapia, sabe?

Fiferbird corrobora com a ideia apresentada por Stratocaster ao afirmar que para ele o interesse do aluno em procurar aulas de guitarra elétrica é na maioria das vezes por terapia.

**Firebird:** Cara na maioria das vezes terapia de verdade. Eu tenho hoje uns vinte e três alunos, mais ou menos vinte e quatro alunos e desses aí cara eu acho que cinco realmente vem pra estudar guitarra a maioria vem não porque quer né? Mas porque o pai quer que vêm pra sair um pouco do celular.

Além das questões terapêuticas Firebird destaca que muitos dos seus alunos vão para as aulas para preencher o tempo livre que os estudantes têm ou por desejo e ou escolha dos pais ou responsável de educação

**Firebird:** Vem porque “N” motivos dificilmente e estudam em casa, é mais porque o pai pressiona mesmo, né? Tem dinheiro pra gastar e bota o filho pra fazer alguma coisa pra ocupar o tempo.

O professor Telecaster destaca o gosto musical dos alunos pelo gênero musical Sertanejo que predomina entre os futuros guitarristas que o procuram para ter aulas de guitarra elétrica. O professor respondeu

**Telecaster:** Aprender a tocar sertanejo. É isso aí, meu amigo. Não tem o que fazer. É isso aí mesmo. O cara que aprende, o cara que aprende (o entrevistado toca um trecho de uma conhecida canção sertaneja no Brasil com a guitarra elétrica) arrasa. Pronto É isso aqui meu amigo. Isso é... Cuiabá é isso aqui. E solos, né?

#### **14. Qual a quantidade aproximada de alunos que você atende?**

No momento da entrevista para a presente pesquisa os professores atendiam 110 alunos sendo 28 atendidos pelo Les Paul, 28 pelo Stratocaster, 24 pelo Firebird e 30 por Telecaster.

#### **15. Há espaço para “feedback” dos alunos sobre o material conteúdo utilizado?**

Ainda sobre questões ligadas aos materiais didáticos utilizados foi perguntado aos professores participantes se há, dentro do contexto das aulas de guitarra, um espaço em que o aluno pode comentar e dar uma devolutiva sobre os materiais utilizados em sala de aula, um “feedback” rápido e informal. Sobre esse tema Les Paul respondeu que não, mas em sua resposta demonstrou outros caminhos por onde esse “feedback” pode ser realizado

**Les Paul:** Não, esse feedback é feito na aula mesmo, na aula seguinte aquilo que ele estudou na aula passada, a dúvida que surge, a observação que ele faz de, daquilo que ele estudou, mas assim a gente não tem um portal que ele entra lá e não, é tudo que presencial mesmo. O que ele aprende numa aula ele tem na uma semana e na próxima aula ele questiona aquilo que ele, que ele quer sobre o material, sobre a matéria.

O professor Stratocaster destaca que o único “feedback” que ele tem dos alunos é através dessa devolutiva ao notar se o aluno gostou ou não do que foi estudado através das reações do estudante

**Stratocaster:** Então, até hoje nenhum aluno perguntou pra mim, cara, da onde que você tirou esse material, sabe? Que a gente, o único que a gente percebe do aluno é se ele

curtiu ou não curtiu aquele exercício, aquele material que a gente propõe, né, se o aluno se interessa, cê percebe ali a reação dele. Se ele achou meio chato, meio difícil demais, cê também percebe na reação, na reação do aluno.

Telecaster afirma haver espaço para “feedback” em suas aulas de guitarra elétrica. Para Firebird também há o feedback dos alunos, mas isso ocorre através da reação de satisfação ou não dos alunos com respeito ao que foi estudado

**Firebird:** Então, é, já teve sim alguns de alunos, mas assim, eu igual eu falei pra você, eu trabalho muito material na prática e um método que dá, dá muito certo, que eu utilizo, é trabalhar dentro do gosto do aluno. Gosto muito de saber o que que o aluno gosta de ouvir e o que e saber isso faz com que eu programo uma aula legal pra ele, então normalmente eu não tenho muito esse problema assim de não dar certo, né? Os alunos sempre tá legal, porque se o aluno gosta de rock eu trabalho com ele, se o aluno gosta de sertanejo, eu trabalho sertanejo com ele, então eu procuro aquilo que o aluno gosta pra mim trabalhar, né? E é a partir daí que eu desenvolvo a aula, então não sei se de repente cê tá falando ele parar pra fazer algum comentário não rola muito porque os alunos faz tudo assim ó... (o entrevistado faz um grande sorriso para câmera de vídeo chamada), tudo com sorrisão assim.

## **16. Quais as principais dificuldades que um aluno de guitarra enfrenta?**

Com respeito as dificuldades enfrentadas pelos estudantes de guitarra o professor Firebird respondeu à entrevista que acredita que para a maioria dos seus alunos e para ele mesmo essas dificuldades estão ligadas a questões de

**Firebird:** teoria, rítmica, né? Conseguir acompanhar um pulso ali do metrônomo, tudo mais e talvez a administração do tempo de estudo deles, né? Isso aí são as dificuldades assim, que eu tenho certeza que, que mais pesa pra eles. E no meu caso, cara, no meu caso é um pouco disso.

Outra dificuldade destacada pelo professor é gestão do tempo, segundo Firebird um dos grandes vilões dos alunos no estudo da guitarra elétrica está em organizar-se para poder ter tempo para estudar o instrumento.

Les Paul também aponta a organização do tempo como uma das maiores dificuldades para o estudante de guitarra elétrica. O professor aponta

**Les Paul:** dificuldades como tempo por exemplo correria século, né? Todo mundo trabalha, estuda e tem muitas concorrências, né? A guitarra tem muita concorrência. Os jovens, adolescentes, são os jogos, são as séries que eles não querem deixar de assistir e uma série de coisas. Então existe uma concorrência muito grande. Então a falta de tempo é talvez a maior dificuldade.

Les Paul destaca, ao responder sobre as maiores dificuldades que um aluno de guitarra elétrica enfrenta, um cenário que é fruto de seus anos de observação e experiência como professor de guitarra elétrica.

**Les Paul:** Cara, eu vou falar uma coisa que talvez nunca ninguém respondeu pra você, não só aluno de guitarra, um aluno de qualquer instrumento. A primeira dificuldade que ele, que ele enfrenta ela é invisível, ela não tem um nome, é alguma força estranha que parece que quer nos impedir a tocar o instrumento, estudar o instrumento. Porque todo mundo começa e encontra diversos tipos de problemas pela frente. Há muitos anos eu percebo isso e vejo alunos com dificuldades assim que aparece do nada, ele, quando ele começa está tudo bem está numa fase boa daqui uns dias já começa alguma coisa estranha e de qualquer natureza querer impedir ele.

Quando perguntado sobre quais seriam as maiores dificuldade dos seus alunos o professor Stratocaster foi enfático em afirmar.

**Stratocaster:** a disciplina em focar em aprender a guitarra como, ah não digo assim, uma, cem por cento uma prioridade, mas como um objetivo a ser conquistado a curto prazo, porque a maioria dos alunos eles pensam na guitarra que eles vão aprendendo, vão aprendendo, vão aprendendo, mas eles não colocam assim tipo, pô quero tocar Pink Floyd até o final do ano né? A maioria deles não tem isso, não colocam objetivos a curto prazo, ah são poucos que fazem isso, né? Ah a maioria, grande maioria, setenta por cento dos alunos eles vão só curtindo o que vem de aula em aula são poucos que falam, não eu quero tocar porque, é, eu quero tá tocando com uma banda, eu quero tá tocando na igreja em tanto tempo daqui quatro meses, cinco meses eu quero tá pronto pra tocar na banda, eu quero tá pronto pra fazer a guitarra do louvor da minha igreja, eu quero tá pronto pra fazer um umas músicas de barzinho, sabe?

O professor destaca o efeito que esta postura causa no decorrer das aulas ao longo do ano, para o professor pelo fato de os estudantes não terem um objetivo a alcançar o ensino torna-se raso e acaba por ser balizado pelo gosto momentâneo do estudante. Para o professor os estudantes

**Stratocaster:** vão deixando meio que ‘deixa a vida me levar a vida leva eles’ (trocadilho com uma canção popular brasileira que diz que a pessoa é conduzida pela vida). Aprende uma pentatônica aqui aí na aula que vem ele aprende outra coisinha aí na próxima aula ele não quer mais estudar o conteúdo, mas ele quer aprender aquele solinho que ele ouviu lá na, no Instagram, né?

### **17. É possível citar uma dificuldade comum à maior parte dos alunos?**

Ao ser perguntado sobre se há e, se sim, qual seria a principal dificuldade detectada em seus alunos os professores responderam

**Stratocaster:** São duas dificuldades que predominam. Primeiro abafar, abafar as cordas graves enquanto tocam, quando tá fazendo solo, abafar as cordas usar o palm mute, e Bend cara. Bend é o terror da galera, afinar os Bends cara. Cara, fazer Bend, quando eu tenho qualquer likezinho que tem em Bend assim eu já, eu já eu já vou me preparando psicologicamente pra dar aula.

Para o professor Telescaster a falta de condições financeira para comprar um instrumento é uma das maiores dificuldades que o estudante enfrenta juntamente com a falta de tempo para se dedicar ao estudo do instrumento e manter o aluno interessado. O professor afirmou que

**Telecaster:** Aqui em Cuiabá o aluno de guitarra, ah, primeiro adquirir seu próprio instrumento. E segundo o tempo, todo mundo aqui reclama de tempo disponível e ah, acredito também que, na, a parte mais difícil é manter o aluno interessado, né? O que eu observo é realmente isso.

Foi pedido ao professor Telescaster que apontasse, em sua opinião, qual seria a maior dificuldade comum a maior parte dos alunos, o professor foi enfático ao responder “Disciplina. Disciplina, sem sombra de dúvidas.”







**ANEXO VII – Folha de exercícios  
de leitura rítmica**



## Exercícios de leitura rítmica

### Folha 1

Musical exercise for Folha 1, 4/4 time signature. The exercise consists of four staves of music, each containing rhythmic patterns with accents and slurs. The patterns are as follows:

- Staff 1: Four measures. Measure 1 has an accent '1' over a quarter note. Measure 2 has an accent '2' over a quarter note. Measure 3 has an accent '3' over a quarter note. Measure 4 has an accent '3' over a quarter note.
- Staff 2: Four measures. Measure 1 has an accent '4' over a quarter note. Measure 2 has an accent '5' over a quarter note. Measure 3 has an accent '5' over a quarter note. Measure 4 has an accent '5' over a quarter note.
- Staff 3: Four measures. Measure 1 has an accent '6' over a quarter note. Measure 2 has an accent '6' over a quarter note. Measure 3 has an accent '6' over a quarter note. Measure 4 has an accent '6' over a quarter note.
- Staff 4: Four measures. Measure 1 has an accent '7' over a quarter note. Measure 2 has an accent '7' over a quarter note. Measure 3 has an accent '7' over a quarter note. Measure 4 has an accent '7' over a quarter note.

### Folha 2

Musical exercise for Folha 2, 4/4 time signature. The exercise consists of five staves of music, each containing rhythmic patterns with accents. The patterns are as follows:

- Staff 1: Four measures. Measure 1 has an accent '1' over a quarter note. Measure 2 has an accent '2' over a quarter note. Measure 3 has an accent '3' over a quarter note. Measure 4 has an accent '3' over a quarter note.
- Staff 2: Four measures. Measure 1 has an accent '4' over a quarter note. Measure 2 has an accent '5' over a quarter note. Measure 3 has an accent '6' over a quarter note. Measure 4 has an accent '6' over a quarter note.
- Staff 3: Four measures. Measure 1 has an accent '7' over a quarter note. Measure 2 has an accent '8' over a quarter note. Measure 3 has an accent '9' over a quarter note. Measure 4 has an accent '9' over a quarter note.
- Staff 4: Four measures. Measure 1 has an accent '10' over a quarter note. Measure 2 has an accent '11' over a quarter note. Measure 3 has an accent '12' over a quarter note. Measure 4 has an accent '12' over a quarter note.
- Staff 5: Four measures. Measure 1 has an accent '13' over a quarter note. Measure 2 has an accent '14' over a quarter note. Measure 3 has an accent '14' over a quarter note. Measure 4 has an accent '14' over a quarter note.

### Folha 3

The musical score for 'Folha 3' is written in 4/4 time and consists of 18 measures. The notation is as follows:

- Measure 1: Treble clef, 4/4 time signature. The first measure contains a quarter note followed by a triplet of eighth notes. A '1' is written above the first note.
- Measure 2: A triplet of eighth notes followed by a quarter note. A '2' is written above the first note.
- Measure 3: A quarter note followed by a triplet of eighth notes. A '3' is written above the first note.
- Measure 4: A triplet of eighth notes followed by a quarter note. A '4' is written above the first note.
- Measure 5: A quarter note followed by a triplet of eighth notes. A '5' is written above the first note.
- Measure 6: A triplet of eighth notes followed by a quarter note. A '6' is written above the first note.
- Measure 7: A quarter note followed by a triplet of eighth notes. A '7' is written above the first note.
- Measure 8: A triplet of eighth notes followed by a quarter note. An '8' is written above the first note.
- Measure 9: A quarter note followed by a triplet of eighth notes. A '9' is written above the first note.
- Measure 10: A triplet of eighth notes followed by a quarter note. A '10' is written above the first note.
- Measure 11: A quarter note followed by a triplet of eighth notes. A '11' is written above the first note.
- Measure 12: A triplet of eighth notes followed by a quarter note. A '12' is written above the first note.
- Measure 13: A quarter note followed by a quintuplet of eighth notes. A '13' is written above the first note.
- Measure 14: A quintuplet of eighth notes followed by a quarter note. A '14' is written above the first note.
- Measure 15: A quarter note followed by a quintuplet of eighth notes. A '15' is written above the first note.
- Measure 16: A quintuplet of eighth notes followed by a quarter note. A '16' is written above the first note.
- Measure 17: A quarter note followed by a quintuplet of eighth notes. A '17' is written above the first note.
- Measure 18: A quintuplet of eighth notes followed by a quarter note. A '18' is written above the first note.

Folha 4

Musical score for Folha 4, consisting of six staves of music in 4/4 time. The score is a continuous sequence of sixteenth-note runs. Each staff contains two measures of music. The fingering patterns are as follows:

- Staff 1: Measure 1 (1-5, 5-6, 6-6), Measure 2 (2-6, 6-6, 5-5, 5-5)
- Staff 2: Measure 3 (3-5, 6-5, 6-6), Measure 4 (4-6, 5-6, 6-5, 5-5)
- Staff 3: Measure 5 (5-5, 6-6, 6-5, 5-5), Measure 6 (6-6, 5-5, 5-6, 6-6)
- Staff 4: Measure 7 (7-6, 6-7, 7-7, 7-6), Measure 8 (8-7, 7-6, 6-6, 6-6)
- Staff 5: Measure 9 (9-6, 7-6, 6-7, 7-6), Measure 10 (10-7, 6-7, 7-6, 6-6)
- Staff 6: Measure 11 (11-6, 7-7, 7-6, 6-6), Measure 12 (12-7, 6-6, 6-7, 7-6)

Folha 5

Musical score for Folha 5, consisting of five staves of music in 4/4 time. The score includes a variety of note values and fingering patterns:

- Staff 1: Measure 1 (quarter notes), Measure 2 (triplets of eighth notes)
- Staff 2: Measure 3 (sixteenth-note runs), Measure 4 (seventeenth-note runs)
- Staff 3: Measure 5 (quarter notes), Measure 6 (triplets of eighth notes), Measure 7 (fifteenth-note runs), Measure 8 (sixteenth-note runs)
- Staff 4: Measure 7 (seventeenth-note runs), Measure 8 (triplets of eighth notes)
- Staff 5: Measure 9 (triplets of eighth notes), Measure 10 (triplets of eighth notes), Measure 11 (fifteenth-note runs), Measure 12 (sixteenth-note runs)



**ANEXO VIII – Projeto**

**Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica**





## Projeto

### Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica

Os exercícios a seguir terão como proposta base a memorização de certos movimentos que irão se repetir por toda a propostas de atividades constituindo assim o conceito de Padrões melódicos e/ou técnicos. Os padrões serão utilizados na forma de movimento **subida**, do som grave para o agudo e **descida**, do som agudo para o som grave sobre a escala do braço da guitarra. A organização dos padrões melódicos se dará a partir da utilização de grupos de notas que se repetirão determinadas vezes pelo braço da guitarra. Os grupos de notas utilizados serão de três em três notas por vez, quatro em quatro notas por vez, cinco em cinco notas por vez, seis em seis notas por vez e em sete em sete notas por vez.

### Sonoridades

#### Padrão melódico 3 em 3 notas

**Subida:** do-ré-mi | ré-mi-fá | mi-fá-sol | fá-sol-lá | etc...



**Descida:** lá-sol-fá | sol-fá-mi | fá-mi-ré | mi-ré-do | etc...



### Padrão melódico 4 em 4 notas

**Subida:** do-ré-mi-fá | ré-mi-fá-sol | mi-fá-sol-lá | etc...



**Descida:** lá-sol-fá-mi | sol-fá-mi-ré | fá-mi-ré-dó | etc...



### Padrão melódico 5 em 5 notas

**Subida:** dó-ré-mi-fá-sol | ré-mi-fá-sol-lá | mi-fá-sol-lá-si | etc...



**Descida:** si-lá-sol-fá-mi | lá-sol-fá-mi-ré | sol-fá-mi-ré-dó | etc...



### Padrão melódico 6 em 6 notas

**Subida:** dó-ré-mi-fá-sol-lá | ré-mi-fá-sol-lá-si | mi-fá-sol-lá-si-dó | etc...



**Descida:** dó-si-lá-sol-fá-mi | sí-lá-sol-fá-mi-ré | lá-sol-fá-mi-ré-dó | etc...



### Padrão melódico 7 em 7 notas

**Subida:** dó-ré-mi-fá-sol-lá-si | ré-mi-fá-sol-lá-si-dó | mi-fá-sol-lá-si-dó-ré | etc...



**Descida:** ré-dó-si-lá-sol-fá-mi | dó-sí-lá-sol-fá-mi-ré | si-lá-sol-fá-mi-ré-dó | etc...



A organização e sistematização desses padrões configuram o ponto de partida da proposta de atividade. O próximo passo será o de submeter esse padrão a determinados conceitos provenientes da técnica de variação discutidos por Arnold Schönberg (1996). Os conceitos que serão utilizados são os da *variação melódica* pertencentes ao parâmetro da altura nomeadamente aplicados a *inversão*, *retrogradação e retrógrado da inversão*. Em decorrência a essa submissão, novas possibilidades e sonoridades surgirão a partir dos padrões selecionados. Esses padrões serão classificados como **Ascendentes**, que consiste na forma original do padrão, **Descendentes**, apresentada na forma *retrógrado*<sup>1</sup>, **Ascendentes ao contrário**, utilizando a técnica de *inversão*<sup>2</sup> e **Descendentes ao contrário** que consiste na utilização da técnica *retrógrado da Inversão*<sup>3</sup>. A seguir será delimitado como esse processo se fará.

## **Padrões Melódicos/Técnicos nas pontas dos dedos**

### **2 e 3 notas/dedos**

Os padrões melódicos propostos pelo presente estudo são divididos em duas categorias de estudo, a primeira apresenta exercícios utilizando duas notas ou dois dedos por corda enquanto a segunda categoria é desenvolvida com exercícios realizados a partir do uso de três notas/dedos por corda.

As propostas de atividades apresentam exemplos para as duas categorias listadas. Para a categoria com a utilização de dois (2) dedos por corda todos os exemplos são com o uso dos dedos 1 (um) e 2 (dois) da mão que realiza a digitação no braço da guitarra. Para os exercícios da segunda categoria com uso de três (3) dedos por corda todos os exemplos são com o uso dos dedos 1 (um), 2 (dois) e três (3) da mão que realiza a digitação no braço da guitarra. Essa nomenclatura é aplicada à mão que digita na escala da guitarra independentemente se for destro ou canhoto. As possibilidades de diferentes combinações entre os dedos são maiores, dessa forma o estudo deve ser realizado com as seguintes combinações entre os dedos:

---

<sup>1</sup> Consiste na realização do padrão melódico de trás para a frente em relação a forma original.

<sup>2</sup> Consiste na repetição dos mesmos intervalos apresentados na forma original do padrão melódico na direção oposta, ou seja, intervalos ascendentes tornam-se descendentes e vice-versa

<sup>3</sup> consiste na realização da inversão da forma original do padrão melódico de trás para a frente.

**Dois dedos por corda:**

12
13
14
23
24
34

A combinação 1 e 2 trata-se da aplicação dos dedos 1 que é o Indicador e 2 que é o Médio, desse modo a combinação 2 e 3 referem-se aos dedos Médio e Anelar respectivamente da mão que realiza a digitação no braço da guitarra. A tabela continua apresentando as possíveis combinações entre os dedos, respeitando o uso de dois dedos por corda.

**Três dedos por corda:**

123
124
134
234

Seguindo o mesmo princípio visto na utilização de dois dedos por corda a tabela com o emprego de três dedos por corda apresenta as possíveis possibilidades de combinações entre três dedos por corda. A sequência 1, 2 e 3 é a combinação entre os dedos Indicador, Médio e Anelar enquanto 2, 3 e 4 é a combinação dos dedos Médio, Anelar e Mínimo da mão que realiza a digitação no braço da guitarra. A tabela continua apresentando as possíveis combinações entre os dedos, respeitando o uso de três dedos por corda.

## **Padrões Melódicos/Técnicos Treino A**

### **2 notas/dedos por corda**

Os padrões melódicos trazidos para esse estudo são divididos em duas categorias a primeira com o uso de 2 notas/dedos por corda e a segunda a partir da utilização de 3 notas/dedos por corda. Este capítulo apresenta os padrões da primeira categoria que consiste em padrões melódicos utilizando 2 notas/dedos por corda.

Para realizar as folhas de exercícios deve-se ter em conta que os exercícios foram concebidos para serem realizados com os dedos referentes a casa indicada pela tablatura. Dessa forma toda vez que aparece o número um na tablatura essa nota deverá ser tocada com o dedo 1 da mão que realiza a digitação no braço da guitarra e assim com os demais dedos.

Para a aplicação dos exercícios sobre escalas e/ou arpejos a digitação precisa ser adequada ao desenho apresentado pela escala e/ou arpejo

**Padrões melódicos 3 em 3 notas:**

- 3 em 3 notas Ascendentes;
- 3 em 3 notas Descendentes;
- 3 em 3 notas Ascendentes ao contrário,
- 3 em 3 notas Descendentes ao contrário.

### 3 em 3 notas Ascendentes

1 *mf*

TAB 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2

TAB 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

3

TAB 1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1

4

TAB 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

5 10x

TAB 2 1 1 1 2 1 2 1 2 1 2 1



### 3 em 3 notas Descendentes

1 *mf*

TAB

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2

TAB

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

3

TAB

1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1

4

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

5 **10x**

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

### 3 em 3 notas Ascendentes ao contrário

1

*mf*

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

3

TAB

2 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2

4

TAB

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

5

10x

TAB

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

### 3 em 3 notas Descendentes ao contrário

1 *mf*

T  
A  
B  
2 1 2

2

T  
A  
B  
2 1 2

3

T  
A  
B  
2 1 2

4

T  
A  
B  
1 2 1

5 10x

T  
A  
B  
1 2 1



**Padrões melódicos 4 em 4 notas:**

- 4 em 4 notas Ascendentes;
- 4 em 4 notas Descendentes;
- 4 em 4 notas Ascendentes ao contrário,
- 4 em 4 notas Descendentes ao contrário.

## 4 em 4 notas Ascendentes

1

*mf*

TAB

1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1

2

TAB

1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1

3

TAB

1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1

4

TAB

1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1

5

10x

TAB

1 2 1 2 2 1 2 1

### 4 em 4 notas Descendentes

1

*mf*

TAB  
2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 1 2

2

TAB  
2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2

3

TAB  
2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2

4

TAB  
2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2

5

10x

TAB  
2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2

### 4 em 4 notas Ascendentes ao contrário

1

*mf*

TAB

2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2

2

TAB

2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2

3

TAB

2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2

4

TAB

2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2

5

10x

TAB

2 1 2 1 1 2 1 2



### 4 em 4 notas Descendentes ao contrário

1

*mf*

T  
A  
B

1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1

2

T  
A  
B

1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1

3

T  
A  
B

1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1

4

T  
A  
B

1 2 1 2 2 1 2 1 1 2 1 2 2 1 2 1

5

10x

T  
A  
B

1 2 1 2 2 1 2 1



**Padrões melódicos 5 em 5 notas:**

- 5 em 5 notas Ascendentes;
- 5 em 5 notas Descendentes;
- 5 em 5 notas Ascendentes ao contrário,
- 5 em 5 notas Descendentes ao contrário.

## 5 em 5 notas Ascendentes

1 *mf*

TAB

1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2

Detailed description: This system is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features four measures of music, each containing a five-note ascending pentad. The notes are G2, A2, B2, C3, and D3. The first measure is marked with a dynamic of *mf*. The guitar tablature below shows the fretting for each note: 1 (G), 2 (A), 1 (B), 2 (C), 2 (D).

2

TAB

1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2

Detailed description: This system is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features four measures of music. The first two measures contain ascending pentads (G3, A3, B3, C4, D4). The last two measures contain descending pentads (D4, C4, B3, A3, G3). The guitar tablature shows fretting: 1 (G), 2 (A), 1 (B), 2 (C), 2 (D) for the ascending parts, and 2 (D), 1 (C), 2 (B), 1 (A), 2 (G) for the descending parts.

3

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

Detailed description: This system is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). It features four measures of music. The first two measures contain descending pentads (D4, C4, B3, A3, G3). The last two measures contain ascending pentads (G3, A3, B3, C4, D4). The guitar tablature shows fretting: 2 (D), 1 (C), 2 (B), 1 (A), 2 (G) for the descending parts, and 2 (G), 1 (A), 2 (B), 1 (C), 2 (D) for the ascending parts.

4

10x

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

Detailed description: This system is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features four measures of music, each containing a five-note ascending pentad (G2, A2, B2, C3, D3). The guitar tablature shows fretting: 2 (G), 1 (A), 2 (B), 1 (C), 2 (D). The system ends with a repeat sign and a '10x' instruction.

# 5 em 5 notas Descendentes

1 *mf*

TAB 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2

TAB 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

3

TAB 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

4 10x

TAB 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

**5 em 5 notas Ascendentes ao contrário**

1 *mf*

T  
A  
B

2

T  
A  
B

3

T  
A  
B

4

T  
A  
B

10x

### 5 em 5 notas Descendentes ao contrário

1 *mf*

T  
A  
B

2

T  
A  
B

3

T  
A  
B

4

T  
A  
B

10x





**Padrões melódicos 6 em 6 notas:**

- 6 em 6 notas Ascendentes;
- 6 em 6 notas Descendentes;
- 6 em 6 notas Ascendentes ao contrário,
- 6 em 6 notas Descendentes ao contrário.

### 6 em 6 notas Ascendentes

1 *mf*

TAB  
1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1

2

TAB  
1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1

3

TAB  
1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1

4 10x

TAB  
1 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 1

# 6 em 6 notas Descendentes

1 *mf*

T  
A  
B

2

T  
A  
B

3

T  
A  
B

4 10x

T  
A  
B

**6 em 6 notas Ascendentes ao contrário**

1

*mf*

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2

3

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

4

10x

TAB

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

### 6 em 6 notas Descendentes ao contrário

1 *mf*

T  
A  
B

2

T  
A  
B

3

T  
A  
B

4

T  
A  
B

10x



**Padrões melódicos 7 em 7 notas:**

- 7 em 7 notas Ascendentes;
- 7 em 7 notas Descendentes;
- 7 em 7 notas Ascendentes ao contrário,
- 7 em 7 notas Descendentes ao contrário.

### 7 em 7 notas Ascendentes

The first system of music is in 4/4 time and begins with a *mf* dynamic marking. It consists of a treble clef staff with four measures of music, each containing a seven-note ascending scale with a bracket labeled '7' above it. The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, and F#3. Below the staff is a guitar tablature with two lines, labeled 'T' (treble) and 'B' (bass). The first line contains the sequence of fret numbers: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The second line contains: 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2.

The second system of music continues the exercise. It features a treble clef staff with four measures. The first measure is an ascending seven-note scale (G2-F#3) with a bracket labeled '7'. The second and third measures are descending seven-note scales (F#3-G2) with a bracket labeled '7'. The fourth measure is an ascending seven-note scale (G2-F#3) with a bracket labeled '7'. The guitar tablature below shows the following fret numbers: Treble line: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass line: 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2.

The third system of music consists of a treble clef staff with four measures of ascending seven-note scales, each with a bracket labeled '7'. The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, and F#3. The guitar tablature below shows the following fret numbers: Treble line: 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass line: 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The system concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by the text '10x'.



### 7 em 7 notas Descendentes

1

*mf*

TAB  
1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

2

TAB  
1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

3

10x

TAB  
2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

### 7 em 7 notas Ascendentes ao contrário

1

*mf*

T  
A  
B

2

T  
A  
B

3

10x

T  
A  
B

### 7 em 7 notas Descendentes ao contrário

1 *mf*

T  
A  
B

2

T  
A  
B

3 10x

T  
A  
B

## **Padrões Melódicos/Técnicos Treino B**

### **3 notas/dedos por corda**

Agora serão apresentados os padrões da segunda categoria que consistem na utilização de 3 notas/dedos por corda. Como desenvolvido na primeira categoria serão trabalhados os padrões classificados como **Ascendentes**, que consiste na forma original do padrão, **Descendentes**, apresentada na forma retrógrado, **Ascendentes ao contrário**, utilizando a técnica de inversão e **Descendentes ao contrário** que consiste na utilização da técnica retrógrado da Inversão.

A organização dos padrões segue o mesmo princípio desenvolvido na primeira categoria com a utilização de grupos de três em três notas por vez, quatro em quatro em notas por vez, cinco em cinco notas por vez, seis em seis notas por vez e em sete em sete notas por vez. A seguir esquematização das atividades para estudo, vejamos:

**Padrões melódicos 3 em 3 notas:**

- 3 em 3 notas Ascendentes;
- 3 em 3 notas Descendentes;
- 3 em 3 notas Ascendentes ao contrário,
- 3 em 3 notas Descendentes ao contrário.

### 3 em 3 notas Ascendentes

1 *mf*

TAB  
1 2 3 2 3 1 3 1 2 1 2 3 2 3 1

3

TAB  
3 1 2 1 2 3 2 3 1 3 1 2 1 2 3

5

TAB  
3 2 1 2 1 3 1 3 2 3 2 1 2 1 3

7 8 10x

TAB  
1 3 2 3 2 1 2 1 3 1 3 2 3 2 1 2 1 3 3 2 3 2 1

### 3 em 3 notas Descendentes

1 3 3 3 3 2 3 3 3 3

*mf*

TAB  
3 2 1 1 3 2 2 1 3 2 1 1 3 2

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

TAB  
2 1 3 3 2 1 1 3 2 2 1 3 3 2 1 1 3 2 1

5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 6 3 3 3 3 3 3 3 3 3

TAB  
1 2 3 3 1 2 2 3 1 1 2 3 3 1 2 2 3 1 1 2 3 3 1 2

7 3 3 3 3 3 3 3 3 3 8 3 3 3 3 3 3 3 3 3 10x

TAB  
2 3 1 1 2 3 3 1 2 2 3 1 1 2 3 3 1 2 2 3 1 1 2 3

### 3 em 3 notas Ascendentes ao contrário

1 *mf*

TAB

3

TAB

5

6

TAB

7

8

10x

TAB



### 3 em 3 notas Descendentes ao contrário

1 *mf*

TAB

3

TAB

5

6

TAB

7

8

10x

TAB



**Padrões melódicos 4 em 4 notas:**

- 4 em 4 notas Ascendentes;
- 4 em 4 notas Descendentes;
- 4 em 4 notas Ascendentes ao contrário,
- 4 em 4 notas Descendentes ao contrário.

4 em 4 notas Ascendentes

1 *mf*

TAB: 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 | 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

3 4

TAB: 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 | 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3

5 6

TAB: 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 | 1 3 2 1 3 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1

7 8 10x

TAB: 3 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 | 2 1 3 2 1 3 2 1

## 4 em 4 notas Descendentes

1 *mf*

TAB

1 3 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1 1 3 2 1 2 1 3 2 1 3 3 2 1 2 1 3 2

3

TAB

3 2 1 3 3 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1 3 1 3 2 1 3 2 1 3 3 1 2 3

5

TAB

2 3 1 2 1 2 3 1 1 2 3 2 3 1 2 1 2 3 1 3 1 2 3 2 3 1 2 1 2 3 1

7

10x

TAB

3 1 2 3 2 3 1 2 1 2 3 1 3 1 2 3 2 3 1 2 1 2 3 1

**4 em 4 notas Ascendentes ao contrário**

1 *mf*

3

5

7 10x

**4 em 4 notas Descendentes ao contrário**

1 *mf*

TAB

3 1 2 3 2 3 1 2 3 3 1 2 3

2

TAB

2 3 1 2 3 3 1 2 3 2 3 1 2

3

TAB

1 2 3 3 1 2 3 2 3 1 2 3 1

4

TAB

3 1 2 3 2 3 1 2 3 1 1 3 2 1

5

TAB

2 1 3 2 3 2 1 3 2 1 2 1 3 2

6

TAB

3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3

7

TAB

1 3 2 1 2 1 3 2 3 2 1 3

8  $\frac{2}{4}$  10x

TAB

2 1 3 2 3 2 1 3





**Padrões melódicos 5 em 5 notas:**

- 5 em 5 notas Ascendentes
- 5 em 5 notas Descendentes
- 5 em 5 notas Ascendentes ao contrário
- 5 em 5 notas Descendentes ao contrário

## 5 em 5 notas Ascendentes

1 *mf*

TAB

3

TAB

5

TAB

7 10x

TAB

### 5 em 5 notas Descendentes

1 *mf*

TAB

2-1 3-2-1 1 2-1 3-2-1 3

3

TAB

1 3-2-1 2-1 3-2-1 3-2-1 3 2-1 3-2-1 3-2-1 1-2-3 1-2-3 1-2

5

TAB

3 1-2-3 1 2-3 1-2-3 1-2 3 1-2-3 1

7 **10x**

TAB

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

**5 em 5 notas Ascendentes ao contrário**

1 *mf*

T  
A  
B

3

4

T  
A  
B

5

6

T  
A  
B

7

10x

T  
A  
B

### 5 em 5 notas Descendentes ao contrário

1 *mf*

5 5 5 5 2

TAB 2-3 1-2-3 1-2-3 3 1-2-3 2-3 1-2-3 1-2-3 1-2-3 1-2

3 4

5 5

TAB 3 1-2-3 2-3 1-2-3 1-2-3 3 1-2-3 1 2-3 1-2-3 1-2-3 1-2-2-1 3-2-1 3-2

5 6

5 5

TAB 1 3-2-1 2-1 3-2-1 3-2 3 2-1 3-2-1 3-2-1 3-2 1 3-2-1 3-2 1 3-2-1 3-2-1

7 10x

5 5 5 5

TAB 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1



**Padrões melódicos 6 em 6 notas:**

- 6 em 6 notas Ascendentes;
- 6 em 6 notas Descendentes;
- 6 em 6 notas Ascendentes ao contrário,
- 6 em 6 notas Descendentes ao contrário.

## 6 em 6 notas Ascendentes

1 *mf*

3

5

7 10x



**6 em 6 notas Descendentes**

Musical notation for the first system of '6 em 6 notas Descendentes'. It features a treble clef, common time signature, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The melody consists of six measures of descending sixteenth-note patterns, each marked with a '6' for a sixteenth-note sextuplet. The guitar tablature below shows fingerings: 3-2-1, 1-3-2-1, 2-1-3-2-1, 3-2-1-3-2-1, 1-3-2-1, 2-1-3-2-1, 3-2-1-3-2-1, and 1-3-2-1.

Musical notation for the second system of '6 em 6 notas Descendentes'. It features a treble clef and common time signature. The melody consists of six measures of descending sixteenth-note patterns, each marked with a '6' for a sixteenth-note sextuplet. The guitar tablature below shows fingerings: 2-1-3-2-1, 3-2-1-3-2-1, 1-3-2-1, 2-1-3-2-1, 3-2-1, 3-2-1-1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, and 2-3-1-2-3.

Musical notation for the third system of '6 em 6 notas Descendentes'. It features a treble clef and common time signature. The melody consists of six measures of descending sixteenth-note patterns, each marked with a '6' for a sixteenth-note sextuplet. The guitar tablature below shows fingerings: 1-2-3, 1-2-3, 3-1-2-3, 2-3-1-2-3, 1-2-3, 3-1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, and 3-1-2-3.

Musical notation for the fourth system of '6 em 6 notas Descendentes'. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of two measures of descending sixteenth-note patterns, each marked with a '6' for a sixteenth-note sextuplet. The guitar tablature below shows fingerings: 2-3-1-2-3 and 1-2-3-1-2-3. The system ends with a double bar line and a repeat sign, with a '10x' multiplier indicating ten repetitions.

# 6 em 6 notas Ascendentes ao contrário

1 *mf*

T  
A  
B

3 4

T  
A  
B

5 6

T  
A  
B

7 10x

T  
A  
B

## 6 em 6 notas Descendentes ao contrário

1 *mf*

T  
A  
B

3

T  
A  
B

5

T  
A  
B

7 **10x**

T  
A  
B



**Padrões melódicos 7 em 7 notas:**

- 7 em 7 notas Ascendentes;
- 7 em 7 notas Descendentes;
- 7 em 7 notas Ascendentes ao contrário,
- 7 em 7 notas Descendentes ao contrário.

## 7 em 7 notas Ascendentes

1 *mf*

T  
A  
B

3 4

T  
A  
B

5 6 10x

T  
A  
B

## 7 em 7 notas Descendentes

1 *mf*

T  
A  
B

3

T  
A  
B

5

T  
A  
B

10x

## 7 em 7 notas Ascendentes ao contrário

*mf*

3

4

5

6

10x

T  
A  
B

T  
A  
B

T  
A  
B



## 7 em 7 notas Descendentes ao contrário

1 *mf*

T  
A  
B

3 4

T  
A  
B

5 6 10x

T  
A  
B



## Aplicações

### Notas, Escalas<sup>4</sup> e Arpejos<sup>5</sup>

O uso dessa proposta didática tem como foco proporcionar ao estudante de guitarra elétrica benefícios técnicos ao mesmo tempo em que apresenta distintas possibilidades de aplicação. Em primeiro momento contempla aspectos técnicos que compreendem certo nível de complexidade como em escalas que são formadas a partir de digitações com o uso de duas notas/dedos por corda assim como as que são formadas utilizando três notas/dedos por corda fundamentam uma segunda aplicação.

Diante disso é possível apontar uma primeira forma de aplicação com a utilização de duas notas/dedos por cordas pode ser realizada em escalas Pentatônicas enquanto a aplicação com utilização de três duas notas/dedos por corda pode ser empregada na escola Diatônica configurando dessa forma uma segunda forma de aplicação. Todavia essa proposta pode ser ampliada para outras possibilidades de utilização. Vejamos algumas dessas possibilidades:

1) Aplicação com duas notas por corda pode ser usada sobre:

- Escalas Pentatônicas;
- Escalas Simétricas,
- Arpejos.

2) Aplicação com três notas por corda pode ser usada sobre:

- Escalas Maiores;
- Escalas menores naturais, harmônica e melódica e
- Escalas Étnicas.

3) A aplicação também pode acontecer com a utilização de diferentes combinações de notas por corda, como por exemplo:

---

<sup>4</sup> Escala é uma sequência de notas consiste em um grupo de notas que derivam, em parte ou no todo, do material de uma composição musical.

<sup>5</sup> Arpejo (do italiano Arpeggiare: 'tocar a arpa') é uma forma de executar as notas de um acorde: em vez de tocar de maneira simultânea, tocam-se as notas de um acorde de maneira sucessiva.

- Duas notas em uma corda e uma nota na posterior;
- Uma nota em uma corda e duas notas na posterior;
- Três notas em uma corda e uma nota na posterior;
- Uma nota em uma corda e três notas na posterior;
- Quatro notas em uma corda e uma nota na posterior;
- Uma nota em uma corda e quatro notas na posterior;
- Três notas em uma corda e duas notas na posterior;
- Duas notas em uma corda e três notas na posterior;
- Quatro notas em uma corda e duas notas na posterior;
- Duas notas em uma corda e quatro notas na posterior;
- Quatro notas em uma corda e três notas na posterior,
- Três notas em uma corda e quatro notas na posterior.

## **Sumário**

Este capítulo apresentou como foi o processo de construção do projeto de concepção do projeto de atividades de guitarra elétrica. Apresentou a fase preparatória do projeto, a escolha dos três pilares conceituais que balizam a proposta sendo o uso do metrônomo o primeiro pilar, o segundo está no emprego da silabação rítmica para a realização da proposta, as figuras rítmicas utilizadas na silabação rítmica, as palavras selecionadas para a silabação e o significado dessas palavras. Os padrões melódicos são o terceiro pilar da proposta do projeto.

Foi descrito o projeto "Padrões melódicos aplicados ao estudo da guitarra elétrica" apresentando os exercícios a partir do uso da escrita musical partitura e tablatura, culturalmente utilizada por guitarristas. A fundamentação e conceitualização para a construção do projeto, foi apresentado o como realizar os exercícios contidos nas

propostas igualmente o como utilizar os exercícios como ferramenta. Também foi apresentada uma sessão contendo possíveis aplicações dos padrões melódicos.