



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Luciano José Trindade Falcão

Ferramentas de webconferência para a educação a distância de harmônica

Recife
2020

Luciano José Trindade Falcão

Ferramentas de webconferência para a educação a distância de harmônica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Música

Área de concentração: Música, Educação e Sociedade

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristiane Maria Galdino de Almeida

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

F178f Falcão, Luciano José Trindade
Ferramentas de webconferência para a educação a distância de
harmônica / Luciano José Trindade Falcão. – Recife, 2020.
165p.: il.

Orientadora: Cristiane Maria Galdino de Almeida.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro
de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Música, 2020.

Inclui referências e apêndices.

1. Educação a distância. 2. Harmônica. 3. Aprendizado de instrumento.
4. Formação do professor. I. Almeida, Cristiane Maria Galdino de
(Orientadora). II. Título.

780 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2021-62)

LUCIANO JOSÉ TRINDADE FALCÃO

Ferramentas de webconferência para a educação a distância de harmônica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós – Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em 18/12/2020

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Cristiane Maria Galdino de Almeida (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

Professor Doutor Eduardo de Lima Visconti (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Professor Doutor Giann Mendes Ribeiro (Examinador Externo)

Universidade Estadual do Rio Grande do Norte

Com amor, dedico a minha companheira Mel Nascimento, aos meus pais Numeriano e Lúcia, aos meus filhos (Victor, Lucas e Heitor), aos meus irmãos (Alberto, Mônica e Nívea) e aos meus netos (Otto e Melina).

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, pois sem ele nada sou.

À minha orientadora, Dra. Cristiane Maria Galdino de Almeida pela paciência, pela capacidade de ajudar, de compartilhar seus conhecimentos de forma generosa, de me ensinar a melhorar a minha escrita e de fazer um pesquisador melhor.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Música da UFPE, pelo rico compartilhamento de aprendizado e de conhecimento.

Aos meus pais, Numeriano e Lúcia por tudo que fizeram por mim para que eu pudesse chegar aonde cheguei.

A minha esposa, Mel Nascimento por ter me suportado nos momentos difíceis, por acreditar sempre em meu potencial, por ter me ajudado com palavras de conforto, de carinho e às vezes com palavras mais duras, mas que ajudaram em meu crescimento pessoal.

Às minhas queridas tias Cristina Falcão e Maria Cecília Falcão que me acolheram com tanto carinho em suas casas todas as vezes que eu chegava de Maceió para as aulas em Recife.

Aos meus filhos Victor, Lucas e Heitor, simplesmente por fazerem parte de minha vida.

Aos professores que fizeram parte da minha pesquisa, pois sem a colaboração deles ela não teria acontecido.

“Há de se aprender a música da mesma forma como se respira, da mesma forma como se aprende a falar, sem lugar certo, sem hora certa”. (ALVES, 2012, p.39)

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo geral analisar os usos dos recursos de webconferência na educação a distância para o aprendizado da harmônica e pretende também enriquecer a discussão sobre as possibilidades deste instrumento no campo da educação musical. Como objetivos específicos buscou identificar os sistemas telemáticos (*on-line*) utilizados, identificar os recursos e as ferramentas disponíveis para o estudo do instrumento, identificar se há o suporte dado ao aluno, reconhecer a metodologia adotada pelos professores, apontar as dificuldades e facilidades encontradas pelo aluno e pelo professor, apontar o nível de autonomia do aluno quanto ao seu aprendizado e identificar a qualidade da interação entre professor e aluno mediada pelas ferramentas de webconferência. Nesta pesquisa foi feito um estudo de entrevista com dois professores de harmônica que dão aulas a distância usando ferramentas de webconferência. A pesquisa foi iniciada com uma revisão de literatura na área de educação a distância e educação musical a distância e paralelamente a essa revisão, foi realizada a pesquisa exploratória de grupos fechados de gaitistas no Facebook, que buscou através de anúncios e postagens aqueles profissionais que dão aula on-line utilizando algum *software* de comunicação como Windows Live Messenger, Skype, Google Talk, Yahoo! Messenger, WhatsApp, por exemplo. Na análise de dados, foram identificadas as categorias recursos tecnológicos utilizados, que foi dividida em subcategorias, perfil do aluno e formação dos professores entrevistados. Os resultados apontaram que as vantagens que esta modalidade de ensino para o aprendizado da harmônica oferece são significativas e devem ser levadas em consideração, mostrando que ela é mais um caminho de educação para este instrumento.

Palavras-chave: Educação a distância. Harmônica. Aprendizado de instrumento. Formação do professor.

ABSTRACT

This research aimed to analyze the uses of web conferencing resources in distance education for learning the harmonica and also intends to enrich the discussion about the possibilities of this instrument in the field of music education. As specific objectives, it sought to identify the telematic systems (online) used, identify the resources and tools available for the study of the instrument, identify whether there is support given to the student, recognize the methodology adopted by the teachers, point out the difficulties and facilities found by the student and the teacher, point out the student's level of autonomy regarding their learning and identify the quality of the interaction between teacher and student mediated by web conferencing tools. In this research, an interview study was conducted with two harmonic teachers who teach at a distance using web conferencing tools. The research started with a literature review in the area of distance education and music education at a distance, and in parallel with this review, an exploratory research of closed groups of harmonica players was carried out on Facebook, which sought through ads and posts those professionals who give online class using some communication software such as Windows Live Messenger, Skype, Google Talk, Yahoo! Messenger, WhatsApp, for example. In the data analysis, the categories of technological resources used were identified, which was divided into subcategories, student profile and training of the interviewed teachers. The results showed that the advantages that this teaching modality for learning the harmonica offers are significant and should be taken into account, showing that it is one more way of education for this instrument.

Keywords: Distance education. Harmonica. Instrument learning. Teacher training.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 –	Sho.....	22
Fotografia 2 –	Khaen.....	23
Fotografia 3 –	Sheng.....	23
Fotografia 4 –	Harmônica.....	24
Fotografia 5 –	Acordeon.....	24
Fotografia 6 –	Harmonium.....	24
Fotografia 7 –	Concertina.....	24
Fotografia 8 –	Guimbarde, harpa de mandíbula, berimbau de boca, harpa de judeu ou berimbau de índio.....	25
Fotografia 9 –	Palhetas livres heteroglotais.....	26
Fotografia 10 –	Palhetas livres idioglotais.....	26
Fotografia 11 –	Harmônica cromática de 20 vozes.....	33
Fotografia 12 –	Harmônica cromática de 48 vozes.....	33
Fotografia 13 –	Harmônica cromática de 64 vozes.....	33
Fotografia 14 –	Harmônica cromática de 56 vozes.....	34
Fotografia 15 –	Harmônica de acompanhamento.....	35
Fotografia 16 –	Harmônica baixo.....	36
Fotografia 17 –	Harmônica trêmolo	37
Fotografia 18 –	Harmônica oitavada.....	37
Fotografia 19 –	Harmônica polyphonia cromática.....	38
Fotografia 20 –	Harmonetta.....	38
Fotografia 21 –	Capa do folheto da harmônica Suzuki.....	42
Fotografia 22 –	Página do folheto da harmônica Suzuki.....	42
Fotografia 23 –	Folheto da harmônica Hering (frente).....	43
Fotografia 24 –	Folheto da harmônica Hering (verso).....	43
Fotografia 25 –	Entrevista via Skype com Bené Chiréia Jr.	74
Fotografia 26 –	Entrevista via Skype com Jefferson Gonçalves.....	75
Fotografia 27 –	Configuração do microfone no Skype.....	95

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Aura.....	30
Figura 2 – Extensão da harmônica diatônica em dó maior.....	31
Figura 3 – Extensão da harmônica com o acréscimo das notas feitas com o <i>bend</i>	32
Figura 4 – Esquema musical com todas as notas das harmônicas de 12 furos (48 vozes) e 16 furos (64 vozes)	34
Figura 5 – Esquema musical com todas as notas da harmônica de 14 furos (56 vozes)...	35
Figura 6 – Esquema musical da harmônica de acompanhamento.....	36
Figura 7 – Esquema musical da harmônica baixo.....	37
Figura 8 – Componentes estruturais de uma harmônica diatônica.....	40
Figura 9 – Estrutura da harmônica cromática de 48 vozes.....	40

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 –	Quantidade total de publicações, <i>songbooks</i> e métodos.....	44
Gráfico 2 –	Publicação de <i>songbooks</i> de acordo com o tipo de harmônica.....	44
Gráfico 3 –	Publicação de métodos de acordo com o tipo de harmônica.....	45
Gráfico 4 –	Formato dos <i>songbooks</i>	45
Gráfico 5 –	Formato dos métodos.....	46
Gráfico 6 –	Quantidade de métodos no formato de livro para outros tipos de harmônica.....	46
Gráfico 7 –	Mídias utilizadas em métodos e <i>songbooks</i>	47
Gráfico 8 –	Quantidade de publicações nacionais por tipo de harmônicas.....	47
Gráfico 9 –	Formato das publicações nacionais.....	48
Gráfico 10 –	Quantidade de trabalhos no Brasil sobre educação musical a distância.....	59
Gráfico 11 –	Professores por faixa etária.....	67
Gráfico 12 –	Professores por grau de instrução.....	67
Gráfico 13 –	Formação musical inicial	68
Gráfico 14 –	Primeiro instrumento dos professores.....	68
Gráfico 15 –	Tipo da primeira harmônica dos professores.....	69
Gráfico 16 –	Modalidades de ensino de atuação dos professores.....	70
Gráfico 17 –	Formato dos materiais didáticos publicados pelos professores.....	70
Gráfico 18 –	Ano inicial no uso das ferramentas de webconferência.....	71
Gráfico 19 –	Ferramentas de webconferência utilizadas pelos professores.....	71

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Esquema de notas da harmônica diatônica em dó maior.....	31
Quadro 2 –	Esquema com as notas <i>bends</i> em uma harmônica diatônica em dó maior....	32

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Classificação geral das harmônicas.....	39
Tabela 2 –	Capacidade máxima de participantes por chamada de vídeo.....	82

LISTA DE SIGLAS

ABED	Associação Brasileira de Educação a Distância
ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
BBC	British Broadcasting Corporation
CEFET – RN	Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio Grande do Norte
CETIC.BR	Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
IRDEB	Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia
MEC	Ministério da Educação
MENC	<i>Music Educators National Conference</i>
MOBRAL	Movimento Brasileiro de Alfabetização
MTPP	<i>Music Teaching in Professional Practice</i>
NIED UNICAMP	Núcleo de Informática Aplicada à Educação - Universidade Estadual de Campinas
OHC	Orquestra Harmônicas de Curitiba
PNAD CONTÍNUA	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua
ProInfo	Programa Nacional de Tecnologia Educacional
Projeto FEPLAM	Fundação Educacional e Cultural Padre Landell de Moura
Projeto SACI	Sonhar, Acordar, Contribuir e Integrar
SBRAH	Sociedade Brasileira pelo Avanço da Harmônica
SNE/MEC	Secretaria Nacional de Educação/ Ministério da Educação
UAB	Universidade Aberta do Brasil
UEL	Universidade Estadual de Londrina
UEM	Universidade Estadual de Maringá
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMT	Universidade Federal de Mato Grosso
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSCar	Universidade Federal de São Carlos

UNA-SUS	Universidade Aberta do SUS
UnB	Universidade de Brasília
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UNIMES	Universidade Metropolitana de Santos
UNIS – MG	Centro Universitário do Sul de Minas
UNITAU	Universidade de Taubaté

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	18
2	ANTECEDENTES HISTÓRICOS, PARTICULARIDADES E ESTRUTURA DA HARMÔNICA.....	22
2.1	PALHETAS LIVRES.....	22
2.2	SHENG.....	27
2.3	INSTRUMENTOS DE PALHETA LIVRE CRIADOS NA EUROPA.....	28
2.4	HARMÔNICA.....	29
2.4.1	Particularidades da harmônica.....	39
2.4.1.1	<i>Estrutura física.....</i>	39
2.4.1.2	<i>Embocaduras.....</i>	41
2.4.1.3	<i>Efeitos de sonorização.....</i>	41
2.5	PANORAMA DO MATERIAL DIDÁTICO DISPONÍVEL PARA O ENSINO DA HARMÔNICA.....	42
3	O CAMINHO DA EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA.....	50
3.1	CONCEITO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA.....	51
3.2	ANTECEDENTES HISTÓRICOS DA EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA.....	52
3.3	ANTECEDENTES HISTÓRICOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL A DISTÂNCIA.....	57
3.4	PRODUÇÃO CIENTÍFICA NO BRASIL SOBRE EDUCAÇÃO MUSICAL A DISTÂNCIA.....	59
4	METODOLOGIA.....	65
4.1	A ABORDAGEM QUALITATIVA.....	65
4.2	A ENTREVISTA COMO MÉTODO E TÉCNICA DE COLETA DE DADOS....	73
5	ANÁLISE DOS DADOS.....	78
5.1	RECURSOS TECNOLÓGICOS UTILIZADOS.....	78
5.1.1	Aulas a distância por ferramentas de webconferência.....	78
5.1.2	Aulas on-line por plataformas digitais.....	82
5.1.3	Vantagens e facilidades no ensino de harmônica pelas ferramentas de webconferência.....	85
5.1.4	Desvantagens e dificuldades apresentadas.....	91
5.1.5	Metodologias adotadas pelos professores nas aulas por webconferência.....	96
5.1.5.1	<i>O papel dos professores nas aulas por webconferência.....</i>	99

5.1.6	Os tipos de interações nas aulas a distância.....	100
5.1.7	Material didático utilizado.....	104
5.1.8	Marketing Digital.....	105
5.1.9	Quantidade de alunos nas aulas por webconferência.....	105
5.1.10	Resultados observados pelos professores.....	106
5.2	PERFIL DOS ALUNOS.....	107
5.3	FORMAÇÃO DOS PROFESSORES ENTREVISTADOS.....	116
5.4	OUTROS PONTOS LEVANTADOS.....	122
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	126
	REFERÊNCIAS.....	132
	APÊNDICE A – MÉTODOS OU PARA CROMÁTICA OU PARA	
	DIATÔNICA.....	141
	APÊNDICE B – MÉTODOS PARA CROMÁTICA E DIATÔNICA.....	152
	APÊNDICE C – SONGBOOKS OU PARA CROMÁTICA OU PARA	
	DIATÔNICA.....	153
	APÊNDICE D – SONGBOOKS PARA CROMÁTICA E DIATÔNICA.....	159
	APÊNDICE E – MÉTODOS E SONGBOOK PARA CROMÁTICA	
	E OUTROS TIPOS DE HARMÔNICA.....	160
	APÊNDICE F – QUESTIONÁRIO APLICADO AOS PROFESSORES.....	161
	APÊNDICE G – ROTEIRO PARA ENTREVISTAS.....	162
	APÊNDICE H – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE	
	E ESCLARECIDO.....	163
	APÊNDICE I – TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA O USO	
	DE IMAGEM.....	165

1 INTRODUÇÃO

Minha trajetória no aprendizado da harmônica foi um dos motivos que me levou a fazer esta pesquisa. Ela começou quando tomei a decisão de aprender a tocar este instrumento, após a leitura do artigo intitulado *Vida inteligente no blues*, publicado na extinta revista *ShowBizz*, de agosto de 1999, em que o gaitista brasileiro Flávio Guimarães apresentava as harmônicas diatônica e cromática. No entanto, ao me deparar com a falta de professores do instrumento na cidade de Maceió, onde resido, tive que procurar alternativas para suprir esta carência.

A primeira delas foi buscar informações em uma internet que ainda não disponibilizava muito material sobre como tocar harmônica. Dos poucos sites encontrados, um me chamou a atenção, pois, além de algumas explicações e exercícios sobre o instrumento, havia também uma seção que apresentava perfis resumidos de harmonicistas brasileiros e estrangeiros. Foi através deste site que conheci os músicos curitibanos Ronald Silva e Benevides Chiréia Júnior e seus respectivos métodos para harmônica cromática e para harmônica diatônica que, pouco tempo depois, viriam a ser os meus primeiros materiais sistematizados de estudo do instrumento.

Mesmo com esses métodos, eu sentia falta da presença de um professor que me orientasse e essa necessidade fez com que eu viajasse, no início dos anos 2000, para Recife, Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba, pois eram, nessas cidades, que se encontravam professores de harmônica. No entanto, devido à distância e ao custo, voltei à internet para tentar localizar quem ministrasse aulas on-line. Nessas buscas, consegui localizar alguns professores que davam aulas usando o *Skype*® como Michael Arce (RJ), José Staneck (RJ), Jefferson Gonçalves (RJ), Marcelo Naves (SP), Fernando Xavier (SP), Pablo Fagundes (DF), Rafael Alabarque (DF) e Benevides Chiréia Jr. (PR). Porém, a baixa qualidade das conexões, os recursos ainda limitados do aplicativo utilizado por eles e os valores cobrados dificultavam, de alguma forma, o meu desenvolvimento, gerando, muitas vezes, frustração e desânimo. Mesmo com estas dificuldades, eu continuava estudando através de métodos, fossem no formato de livro físico ou em PDF ou por meio de fitas de VHS ou de DVD's.

Ao ingressar em 2014 no Centro Universitário Claretiano, como tutor presencial do curso de graduação de licenciatura em música na modalidade Educação a Distância – EAD, iniciei minha trajetória no universo desta modalidade de ensino, o que ocasionou o aumento do meu interesse pelo tema e da curiosidade em saber se havia trabalhos na área acadêmica

sobre o ensino de instrumentos via internet ou por meios similares. Naquele momento, encontrei poucas pesquisas sobre o assunto, destacando-se, na época, as de Gohn (2011; 2009a) sobre propostas para o ensino de instrumentos de percussão; de Salvatori (2014), em um estudo de caso sobre o ensino de flauta doce e de Westermann (2010), que tratava sobre o aprendizado do violão, todos voltados para a educação a distância formal e em universidades. Não encontrei trabalhos que tratassem sobre o ensino a distância da harmônica, seja no ensino formal ou não formal. Essas lacunas me motivaram a publicar o artigo *As contribuições do Skype para o ensino da harmônica* (FALCÃO; CESCA, 2016), com orientação e coautoria da Prof.^a Ms. Sara Cesca. As pesquisas para esse artigo me levaram a querer mostrar, também, a importância do uso da EAD como ferramenta para desenvolvimento educacional, pois ela permite e democratiza o acesso à formação do indivíduo, principalmente em um país como o nosso, de dimensões continentais. Paralelamente ao exercício de tutor presencial, comecei a dar aulas de harmônica presencialmente e a distância, usando o Skype e o Google Meet, onde pude vivenciar situações, como professor dessa modalidade de ensino, que me fizeram adquirir experiência sobre o assunto.

Diante do atual panorama educacional, em que as ferramentas tecnológicas estão cada vez mais presentes, é preciso analisar quais as contribuições que estes recursos oferecem à educação a distância, inclusive no ensino de instrumentos musicais. Nesse contexto, percebe-se, por parte de alguns professores, a busca de soluções cada vez mais inovadoras, com o uso de recursos tecnológicos modernos em uma área onde, normalmente, o aprendizado requer a presença do aluno e do professor em um mesmo ambiente. Esta busca acontece para o aprendizado de diversos instrumentos, inclusive da harmônica.

No estudo de um instrumento pouco conhecido em suas possibilidades, com um mercado editorial que oferece pouquíssimas publicações nacionais, se comparado à guitarra e ao violão, por exemplo, e com publicações importadas de valor alto, a melhoria do acesso e da qualidade da internet, bem como a aproximação entre as pessoas, através das redes sociais e de ferramentas de webconferência possibilitaram o seu ensino a distância.

Na pesquisa exploratória, foram encontrados poucos trabalhos sobre aulas a distância de instrumentos musicais na educação não formal e nenhum sobre a harmônica no Brasil. Logo, entendi que existia a necessidade de ampliar o campo da pesquisa para este âmbito, com a intenção de enriquecer a discussão sobre o referido assunto, bem como apresentar outras possibilidades no campo da educação musical, com o uso deste instrumento ainda pouco conhecido em nosso país.

Além disso, tive a pretensão de demonstrar a importância do uso da EAD como ferramenta que possibilita o acesso à formação do indivíduo em seu desenvolvimento social, educacional e político. Esta modalidade de educação, de certa forma, amplia o alcance para que mais pessoas possam ter acesso ao conhecimento e ao aprendizado. Portanto, dentro deste contexto, foi construída a seguinte questão: como os recursos de ferramentas de webconferência são aplicados na educação a distância de harmônica?

Esta dissertação teve, como objetivo geral, analisar os usos dos recursos de ferramentas de webconferência para o aprendizado da harmônica no Brasil na modalidade de Educação a Distância. Teve, como objetivos específicos, identificar os sistemas telemáticos (*on-line*) utilizados, identificar os recursos e as ferramentas disponíveis para o estudo do instrumento, identificar se existe algum tipo de suporte para o aluno, reconhecer a metodologia adotada pelos professores, apontar as dificuldades e facilidades encontradas, a formação dos professores entrevistados e identificar o tipo de interação existente mediada pelas ferramentas de webconferência.

Por meio de uma abordagem de análise qualitativa, através de estudo de entrevista, precedido de uma análise exploratória, no *Facebook*, em grupos fechados de harmonicistas, procurei responder essa questão pela ótica de dois professores que usam essas ferramentas. O lócus da pesquisa é o ambiente virtual mediado por ferramentas de webconferência utilizadas por dois professores para o ensino de harmônica em um sistema não formal de educação¹.

A dissertação está estruturada em seis capítulos, tendo início neste texto de introdução, seguido do capítulo que serão apresentados os antecedentes históricos, particularidades e estrutura da harmônica, os diversos modelos deste instrumento, bem como será apresentado um panorama do material didático disponível para o ensino da harmônica. No terceiro capítulo, será abordado o percurso da educação a distância, apresentando e discutindo seu conceito, seus antecedentes históricos e da educação musical a distância e a produção científica realizada no Brasil sobre este tema.

Logo em seguida, no quarto capítulo, é apresentada a metodologia utilizada neste trabalho, de abordagem qualitativa e descritiva, com estudo de entrevista, tendo, como ferramentas de coleta, a entrevista semiestruturada, o uso do questionário e da fase exploratória de pesquisa nas redes sociais. No quinto capítulo, será apresentada a análise dos

¹ A educação não-formal é aquela que “embora obedeça também a uma estrutura e a uma organização (distinta, porém das escolares) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a sua finalidade), diverge ainda da educação formal no que respeita à não fixação de tempos e locais e à flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto” (AFONSO, 1992, p. 86-87 apud ALMEIDA, 2005, p. 29).

dados obtidos através das entrevistas, categorizados em recursos tecnológicos utilizados, que será apresentada em onze tópicos; perfil dos alunos pela ótica dos professores entrevistados e a formação profissional destes professores. Também serão discutidos outros pontos que surgiram no decorrer das entrevistas e que não estavam previstas, inicialmente, no escopo da pesquisa. Para finalizar o trabalho, no sexto capítulo, serão apresentadas as considerações finais sobre os resultados desta pesquisa.

2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS, PARTICULARIDADES E ESTRUTURA DA HARMÔNICA

A história da harmônica é, de certa forma, recente em relação a tantos outros instrumentos musicais. Os alemães foram seus criadores e ela faz parte dos instrumentos de palheta livre, dispositivo que existe há quase cinco mil anos (FIELD, 2000). Para falar dessa história, este capítulo começará apresentando a palheta livre, elemento comum em alguns instrumentos orientais e ocidentais, passando por uma explicação mais detalhada sobre o *sheng*, considerado o precursor da harmônica. Também será feito um breve relato sobre os outros instrumentos orientais de palheta livre e os que foram criados na Europa, a partir daquele instrumento de origem chinesa até chegar à harmônica. Será apresentada sua história, suas particularidades como estrutura física, tipos de embocaduras utilizadas e efeitos de sonorização que podem ser realizados nela. O capítulo é encerrado com um panorama do material didático disponível para o ensino da harmônica, trazendo alguns dados relevantes.

2.1 PALHETAS LIVRES

Cottingham (2011) afirma que existem os instrumentos de palhetas livres de origem mais antiga, vindos do Oriente, e os originados há cerca de 200 anos na Europa. Entre os primeiros, existe uma infinidade de instrumentos como, por exemplo, o *sho*, no Japão; o *khaen*, na Tailândia; e o *sheng* (Fotografia 3), na China. Entre os inventados na Europa estão a harmônica (Fotografia 4), o acordeon, o harmonium e a concertina.

Fotografia 1 – Sho



Fonte: Sonica (2019)²

O *Sho* (Fotografia 1) é um instrumento tradicional japonês usado na música *Gagaku*³. Ele possui 17 tubos de bambu e veio da China no século VII. O músico sopra ou aspira por

² Disponível em: <https://www.sonica.jp/instruments/index.php/en/products/sho>. Acesso em: 01 nov. 2019.

um bocal que envia o ar através de tubos de bambu, podendo produzir acordes e notas simples. Ele é semelhante ao *sheng*, mas tem um tamanho menor e construção mais simples.

Fotografia 2 - Khaen



Fonte: Grinnell College Musical Instrument Collection (2019)⁴

O *khaen* (Fotografia 2) é um instrumento de sopro que tem, em seu arranjo típico, duas fileiras de oito tubos de bambu passando por um pequeno baú cônico, pelo qual o músico sopra o ar. Além dessa versão mais comum, ele ainda pode ser encontrado nas versões de seis, catorze e dezoito tubos. Por ser considerado o mais refinado em afinação, em suas técnicas e no seu repertório, é o instrumento mais importante do Laos e nordeste da Tailândia.

Fotografia 3 - Sheng



Fonte: Grinnell College Musical Instrument Collection (2019)⁵

O acordeon (Fotografia 5), ou acordeão, foi inventado pelo vienense C. Demian por volta de 1829. O som é emitido através do ar, que é gerado através do fechamento e da abertura do seu fole. Do seu lado direito, fica um teclado cromático e do lado esquerdo ficam

³Música que era executada apenas para a corte japonesa até o fim da Segunda Guerra.

⁴Disponível em: <https://omeka1.grinnell.edu/MusicalInstruments/items/show/138>. Acesso em: 01 nov. 2019.

⁵Disponível em:

<https://omeka1.grinnell.edu/MusicalInstruments/files/original/be279928c34bd3dc3cb2600f1805c569.jpg>. Acesso em: 01 nov. 2019.

pequenos botões de acompanhamento, chamados de baixos, podendo chegar até 120. Cada baixo produz um acorde maior, um acorde menor e um de sétima de diminuta.

Fotografia 4 – Harmônica



Fonte: Hohner (2019)⁶

Fotografia 5 – Acordeon



Fonte: Ovelha Negra (2019)⁷

O harmonium (Fotografia 6), ou harmônio, é um instrumento que aparenta um pequeno piano e tem um sistema de pequenos martelos, acionados às teclas que percute o respectivo sistema de palhetas livres. A vibração dessas palhetas é gerada pela ação de pequenos foles, que podem ser manuseados com os pés ou pelas mãos, como o modelo apresentado neste trabalho.

Instrumento que se assemelha ao acordeon, a concertina (Fotografia 7) tem um fole e botões nos dois lados, sendo que cada botão produz uma nota, diferentemente do acordeon, que produz acordes em um único botão. Os seus botões, quando pressionados, se movem na mesma direção, como o fole, ao contrário dos botões do acordeão, que se movem perpendicularmente. A concertina foi inventada na Inglaterra, no século XIX, por Sir Charles Wheatstone e, na Alemanha, por Carl Friedrich Uhlig, de forma independente. Assim como o acordeon, o ar gerado pelo seu fole emite os sons.

Fotografia 6 – Harmonium



Fonte: Amazon (2019)⁸

Fotografia 7 – Concertina



Fonte: Todos instrumentos musicais (2019)⁹

⁶ Disponível em: <https://www.hohner.de/en/instruments/harmonicas/diatonic/marine-band/marine-band-1896#gallery-1>. Acesso em: 01 nov. 2019.

⁷ Disponível em: <https://www.ovelhanegramusical.com.br/teclas/ acordeons/ acordeon-todeschini-master-8270-preto-com-41-teclas-120-baixos-11-5-registros.htm>. Acesso em: 01 nov. 2019.

⁸ Disponível em: <https://www.amazon.com/Maharaja-Musicals-Harmonium-Standard-Instrument/dp/B00776H8WI>. Acesso em: 01 nov. 2019.

Field (2000, p. 20) afirma que “a mais antiga relíquia de um ancestral demonstrável da harmônica é um instrumento de sopro chamado *yu* que foi desenterrado na China em 1973, durante a escavação de um túmulo da dinastia Han de dois mil anos de idade”.

É provável que a palheta livre tenha evoluído a partir dos idiofones – instrumentos em que o som é produzido pela própria vibração do seu corpo – empenados pela boca, genericamente denominados de guimbardes (Fotografia 8), também conhecidos como harpa de mandíbula, berimbau de boca, harpa de judeu ou berimbau de índio.

Fotografia 8 – Guimbarde, harpa de mandíbula, berimbau de boca, harpa de judeu ou berimbau de índio



Fonte: Amazon (2019)¹⁰

Cottingham (2011) explica que uma palheta livre é uma lingueta bem estreita construída ou montada de uma maneira que a permita vibrar para frente e para trás através de sua placa ou estrutura de palheta. De acordo com Field (2000), o tom da nota é determinado pelo comprimento e espessura da palheta, ao contrário dos instrumentos de palheta fixa, como o clarinete e o saxofone, em que a palheta vibra presa ao bocal e que depende do comprimento de um tubo ressonante.

A principal diferença acústica entre os instrumentos dos países ocidentais e dos asiáticos de palheta livre está em seu design (COTTINGHAM, 2011). Enquanto no Ocidente, as palhetas são heteroglotais (Fotografia 9), ou seja, são anexadas a uma placa que pode ser para palhetas individuais ou para várias palhetas, no Oriente, elas são idioglotais (Fotografia 10), quer dizer que a língua da palheta é cortada na própria placa que a circunda. Segundo Blench (2012, p. 3), no Oriente

⁹ Disponível em: <http://www.todosinstrumentosmusicais.com.br/conheca-o-instrumento-concertina.html>. Acesso em: 01 nov. 2019.

¹⁰ Disponível em: <https://www.amazon.co.uk/Karl-Schwarz-Guimbarde-n%C2%B06-vernier/dp/B004CYJV32>. Acesso em: 01 nov. 2019.

todos os instrumentos mais simples de palheta livre são idioglotais, em outras palavras a palheta é cortada no mesmo material que o tubo, como no clarinetes também encontrados nessa região. No entanto, uma vez que a palheta é danificada ou desgastada é difícil substituir em um complexo instrumento destinado ao uso a longo prazo. Como consequência, quase todos os órgãos da boca inseriram palhetas separadas ou heteroglotais. Geralmente estas são feitas de bronze e não parecem muito diferentes das harpas de mandíbula encontradas em toda a região. (tradução minha)¹¹

Fotografia 9 – Palhetas livres heteroglotais



Fonte: Pat Missin (2002)¹²

Fotografia 10 – Palhetas livres idioglotais



Fonte: Pat Missin (2002)¹³

Dentre os vários instrumentos de palheta livre existentes na Ásia, o *sheng* é considerado o ancestral da harmônica e, por isso, será falado um pouco sobre ele no próximo tópico.

¹¹ “All the simplest free reed instruments are idioglot, in other words the reed is cut from the same material as the pipe, as with the clarinets also found in this region. However, once the reed is damaged or worn, it is difficult to replace in a complex instrument intended for long-term use. As a consequence, almost all mouth-organs have inserted separate or heteroglot reeds. Usually these are made of bronze and look not dissimilar to the jews’ harps found throughout the region.”

¹² Disponível em: <https://patmissin.com/history/whatis.html>. Acesso em: 02 nov. 2019.

¹³ Disponível em: <https://patmissin.com/history/whatis.html>. Acesso em: 02 nov. 2019.

2.2 SHENG

Segundo Field (2000), um antigo instrumento chinês chamado *Sheng*, que significa “voz sublime”, inventado há mais de 5.000 anos, durante o império de Huang-Ti, foi trazido para a Europa no século XVIII, gerando inúmeras experimentações que levaram ao desenvolvimento de outros instrumentos de palheta livre ocidentais, como a concertina, o acordeom e a harmônica. Mas antes,

O sheng pode ser visto em pictogramas que datam de 1200 a.C., com uma câmara de vento de cabaça, e parece muito semelhante ao atual sul da China e norte da Tailândia. Os "ossos do oráculo" da dinastia Yin (termina no século 11-12 a.C.), menciona-o sob o nome ho (um pequeno sheng); e o Shi-ching (Livro de Odes) atesta seu uso antes da época de Confúcio (551-479 a.C.), que se acredita ter tocado o instrumento.(BLENCH, 2012, p. 6) (Tradução minha)¹⁴

[...] do sudeste da Ásia, os *shengs* se espalharam para o norte, – China, Coreia e Japão – até o sul de Java, os estados malaios e Bornéu. Depois que os chineses foram conquistados por seus vizinhos mongóis menos insulares e os caminhos comerciais foram finalmente abertos para o Oriente Médio, os *shengs* acompanharam as especiarias para o oeste. O órgão de boca asiático foi apresentado primeiro em Bengala e depois no Turquestão. No sexto século, o instrumento estava sendo dominado pelos persas. (FIELD, 2000, p. 21)

Apesar de Cottingham (2011) afirmar que os historiadores não sabem até que ponto a invenção dos instrumentos de palheta livre ocidental foi inspirada pela familiaridade com os instrumentos asiáticos, Blench (2012, p. 1), pelo contrário, diz que “a história da origem da família europeia de instrumentos de palheta livre tem início após uma visita ao Museu de São Petersburgo por Christian Gottlieb Kratzenstein (1723-1795), que supostamente viu pela primeira vez um *sheng* chinês”. E continua afirmando que as palhetas livres já haviam sido citadas em textos ocidentais, sendo que a primeira descrição de um instrumento de palheta livre, bem parecido com o *khaen* tailândes/laosiano foi feita por Marin Mersenne no seu *Harmonie Universelle* de 1636. (BLENCH, 2012).

Père Amiot, um missionário jesuíta baseado na China e autor do primeiro tratado sobre instrumentos musicais chineses, enviou, para o ministro das artes em Paris, no ano de 1776, artefatos orientais e vários *shengs* (FIELD, 2000). Field (2000, p. 20) afirma também que

¹⁴ “The shēng can be seen in pictographs dating from 1200 BC with a gourd wind chamber, and looks very similar to the current southern Chinese and northern Thai *naw*. The ‘oracle bones’ of the Yin dynasty (ends 11-12th century BC), mention it under the name ho (a small shēng); and the Shi-ching (Book of Odes) attests its use before the time of Confucius (551-479 BC), who is believed to have played the instrument.”

[...] nos primeiros *shengs*, cinco canos com boquilhas e com tubos livres de bambu projetavam-se verticalmente de uma cabaça pequena em forma de taça que servia como ressonador, uma configuração que se acredita ter sido inspirada na forma da lendária fênix. (Devido a esta associação com o renascimento, o *sheng* tem sido destacado nos funerais chineses desde tempos muito antigos; alguns acreditavam que a sua música poderia ressuscitar os mortos.) À medida que o *sheng* foi melhorado, a cabaça oca deu lugar a um ressonador formado a partir de lacado, madeira e as palhetas de bambu foram substituídas por palhetas de metal.

Já para Blench, o *sheng* tem “17 tubos de comprimentos variados formando um círculo incompleto ao redor de um baú de madeira esculpida ou metal” e as versões mais recentes deste instrumento “possuem 37 tubos, cobrindo três oitavas totalmente cromáticas.” (BLENCH, 2012, p. 7). Cottingham (2016, p. 2) informa que, no *sheng*, “vários tubos são tocados simultaneamente e, devido às palhetas livres simétricas do instrumento, cada tubo soa numa mesma frequência, independentemente do músico estar inspirando ou expirando”. Portanto, assim como na harmônica, as notas no *sheng*, são tiradas soprando e aspirando.

Blench (2012, p. 5) afirma que o *sheng* ainda se divide em outros subtipos, que são o “bao shēng (抱笙) - *sheng* maior, pai shēng (排笙) - *sheng* muito grande e fang shēng (方笙) - *sheng* com um arranjo retangular de 14 tubos em duas filas em ângulo reto com o bocal.” A seguir, veremos como, a partir do *sheng*, a ideia das palhetas livres foi se desenvolvendo na Europa.

2.3 INSTRUMENTOS DE PALHETA LIVRE CRIADOS NA EUROPA

Na mesma época em que os *shengs* de Amiot chegaram a Paris, o músico irlandês John Wilde adquiriu um desses instrumentos, durante sua estada na capital russa de São Petersburgo, e aprendeu a tocá-lo. A execução feita por Wilde chamou a atenção do físico dinamarquês Gottlieb Kratzenstein, que ficou obcecado com a ideia de usar a palheta livre para imitar a fala humana (FIELD, 2000).

Por acreditar que as palhetas livres poderiam revolucionar na construção dos órgãos, Kratzenstein levou a sua ideia a um fabricante de teclados de São Petersburgo, chamado Kirschnik, que produziu, em larga escala, um órgão projetado, em 1792, por George Joseph Vogler que, por sua vez, realizou vários *workshops*, por toda a Europa, com o novo instrumento (FIELD, 2000). O princípio das palhetas livres foi usado com sucesso em instrumentos de teclado menores, como o *terpordion* de Johann Buschmann, em 1816, sendo aperfeiçoado, trinta anos depois, no *harmonium* portátil, tornando-se o favorito dos

missionários, vendedores ambulantes e sendo o mais popular no continente europeu (FIELD, 2000).

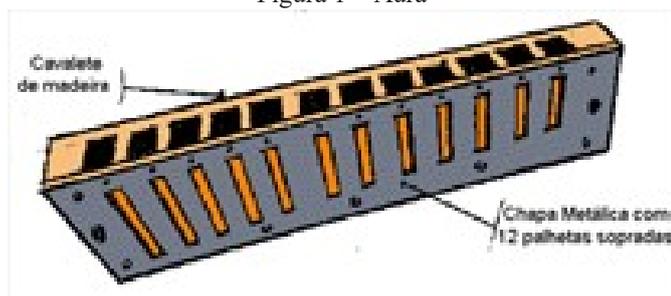
Vários experimentos com o princípio das palhetas livres foram surgindo pelo continente europeu no século XIX até a invenção da harmônica, entretanto, como veremos a seguir, este termo gerou diversas interpretações dos musicólogos e historiadores.

2.4 HARMÔNICA

O termo *harmônica* quando usado “pela primeira vez na Europa e na América do Norte no final do século XVIII era um rótulo convenientemente genérico que foi aplicado livremente a muitos instrumentos.”(FIELD, 2000, p. 21) Existia a *glass harmonica*, de Benjamin Franklin, que nada mais era que uma “fileira de copos que produziam uma música misteriosa quando os aros revirados eram esfregados pelos dedos do músico”(FIELD, 2000, p.21). Também havia o *glockenspiel* que, originalmente, foi apelidado de *harmônica de metal*, a *harmônica de bois* nome em francês para o xilofone e a *harmônica de prego*, que se tratava de uma “caixa com pinos de metal que vibravam quando um arco era passado por eles”. (FIELD, 2000, p. 21). A expressão órgão de boca também foi usada de maneira genérica para nomear diversos instrumentos. Portanto, qualquer referência europeia anterior a 1800, provavelmente, seria uma alusão a algum tipo de guimbarde ou harpa de judeu (FIELD, 2000).

O primeiro órgão de boca, que surgiu na Europa e que se assemelhava com a harmônica de hoje, foi uma criação de Christian Friedrich Buschmann no século XIX. A família Buschmann era famosa por ter reparadores, afinadores e fabricantes de instrumentos e, desde jovem, Christian inventava instrumentos diferentes, entre eles a *aura* (Figura 1). De acordo com Silva (1996), em 1820, Christian, que era afinador de pianos e órgãos, necessitando de um diapasão prático e de fácil transporte, idealizou este pequeno instrumento composto por uma placa metálica, que foi colocada sobre um cavalete de madeira dotado de doze furos, com doze palhetas também metálicas de diferentes comprimentos e afinadas de modo que reproduzissem toda a escala cromática temperada. Essas palhetas eram acionadas apenas com o sopro, facilitando o ofício do afinador. Já Field (2000) afirma que a *aura* de Buschmann tinha quinze palhetas de aço colocadas em pequenos canais dispostos lado a lado.

Figura 1 – Aura



Fonte: Silva (1996)

Além da *aura*, o *psallmelodikon* foi inventado pelo alemão Weinrich em 1828 e tinha vinte e oito palhetas. Em 1829, o inglês Charles Wheatstone inventou o *symphonium*, que era uma caixa de metal rasa com um único furo no centro e a *aeola*, que tinha teclas de botões e um bocal semelhante ao da harmônica de hoje. Ainda em 1829, Joseph Richter criou um órgão de boca de dez furos e vinte palhetas, sendo que dez eram acionadas pelo sopro e dez eram acionadas pela aspiração, com placas de palhetas em cada lado de um pente de cedro cujos segmentos formavam canais separados para cada par de palhetas. Neste instrumento, Richter colocou a escala diatônica completa e as palhetas sopradas produziram o acordeônico principal e as palhetas aspiradas soavam a sétima dominante. Surgiram variações deste modelo como a harmônica *Weiner* ou *Viennesse*, que usava um efeito trêmolo originalmente desenvolvido para o *harmonium*, no qual cada nota era tocada por duas palhetas, sendo afinadas com pequenas diferenças de frequências para dar uma leve pulsação ao som.

Em 1830, a maioria dos europeus conhecia o órgão de boca como a *mundharmonika* ou a *mundaeolina*, nomes que refletiam a influência dos artesãos alemães em sua evolução. Mesmo sendo uma novidade, estes instrumentos se tornaram populares, gerando a publicação dos primeiros métodos de aprendizado. A produção, que começou em Viena em 1829 e que tinha a fábrica de harmônicas de W. Thei como a principal produtora deste instrumento até a década de 1880, foi, dentro de alguns anos, se espalhando pela Áustria, Suíça e Saxônia. Mas foi na pequena cidade alemã de Trossingen onde as principais fábricas surgiram e se destacaram.

Em 1827, um comerciante da aldeia de Wuerttemberg, em Trossingen, retornou de uma visita a Viena e presenteou a sua filha com uma das *auras* de Buschmann. Quando o dispositivo quebrou, seu noivo, o relojoeiro Christian Messner, desmontou e consertou o pequeno instrumento e, a partir daí, ele e seu primo Christian Weiss se interessaram pela fabricação e começaram a fazer instrumentos semelhantes à *aura*. Nesse mesmo ano, Christian Messner criou o protótipo da harmônica baseado na *aura*, com palhetas sopradas e

aspiradas, que permitiram a articulação da escala diatônica em dó maior com alguma facilidade, além da possibilidade de tocar alguns acordes. Com as alterações na distribuição das vozes entre as três oitavas, o instrumento ficou adequado às músicas regionais europeias da época e foi batizado com o nome de *eolina*. Desta maneira, foi criada a harmônica diatônica com dez orifícios como conhecemos hoje, podendo ser tocada, em cada um dos seus orifícios, duas notas, uma nota soprada e uma nota aspirada, totalizando vinte notas ou vinte vozes como também é dito pelos harmonicistas.

No Quadro 1, podemos ver a estrutura de uma harmônica diatônica afinada em dó maior. Essas harmônicas, por executarem originalmente apenas as notas da escala diatônica, até hoje são fabricadas nos 12 tons da escala cromática. Na Figura 2 é apresentada toda a sua extensão musical.

Quadro 1 – Esquema das notas da harmônica diatônica em dó maior

notas sopradas	DÓ	MI	SOL	DÓ	MI	SOL	DÓ	MI	SOL	DÓ
orifícios	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
notas aspiradas	RÉ	SOL	SI	RÉ	FÁ	LÁ	SI	RÉ	FÁ	LÁ

Fonte: O autor

Figura 2 – Extensão da harmônica diatônica de dó maior



Fonte: O autor

Após conhecer a *eolina* de Messner e Weiss, Matthias Hohner se interessou em produzir este pequeno instrumento e, a partir de 1857, dá início a sua fabricação em tempo integral, chegando a construir 650 unidades naquele ano. Em 1862, ele se tornou o primeiro a exportar harmônicas para a América do Norte, fazendo de sua empresa a maior fabricante desse instrumento no mundo. Em 1867, Hohner já produzia vinte e duas mil harmônicas e vinte anos depois a produção anual da empresa já excedia um milhão de instrumentos (FIELD, 2000).

Com a chegada da harmônica diatônica aos Estados Unidos da América, ainda no século XIX, acontece a primeira evolução na forma de tocá-la. Os escravos negros conseguem

fundador, a Hohner inventa uma harmônica cromática de dez furos (Fotografia 11), mas que foi logo superada por um modelo de três oitavas (Fotografia 12). Este instrumento tinha duas placas de junco separadas por um semitom – por exemplo, a placa de cima era afinada em dó e a placa de baixo em dó sustenido – encaixadas em um pente (corpo) de madeira. Dessa forma, os músicos podiam obter todas as notas da escala cromática, pressionando um botão de mola fixado a um *slide* para alternar as notas. Para tornar os instrumentos o mais herméticos possível, as palhetas eram cobertas com válvulas de couro. Em meados dos anos 1930, a Hohner criou harmônica de dezesseis furos, a *Chromonica 64* (Fotografia 13), que tinha uma oitava mais grave e, assim como as diatônicas, as harmônicas cromáticas são fabricadas em diversos tons, sendo que os mais usados são em dó maior, lá maior e mi menor. Na Figura 4, podemos ver toda a extensão e notas das harmônicas de 48 e 64 vozes.

Fotografia 11 – Harmônica cromática e de 20 vozes



Fonte: Famason (2019)¹⁶

Fotografia 12 – Harmônica cromática de 48 vozes



Fonte: Hohner (2019)¹⁷

Fotografia 13 – Harmônica cromática 64 vozes



Fonte: Hohner (2019)¹⁸

¹⁶ Disponível em: <https://www.famasom.com.br/gaita-harmonica-hohner-chromatic-koch-980-40>. Acesso em 03 nov.2019.

¹⁷ Disponível em: <https://www.hohner.de/en/instruments/harmonicas/chromatic/chromonica/super-chromonica>. Acesso em 03 nov. 2019.

¹⁸ Disponível em: <https://www.hohner.de/en/instruments/harmonicas/chromatic/chromonica/64-chromonica>. Acesso em 03 nov. 2019.

Figura 4 – Esquema musical com todas as notas das harmônicas de 12 furos (48 vozes) e 16 furos (64 vozes)

II

SCHEMA MUSICALE DELL'ARMONICA CROMATICA

a 12 e a 16 fori

disposto in ordine progressivo

The image shows a musical score for a chromatic harmonica. It is divided into two parts: 'ARMONICA A 16 FORI' (top) and 'ARMONICA A 12 FORI' (bottom). The top part is organized into four octaves (PRIMA OTTAVA, SECONDA OTTAVA, TERZA OTTAVA, QUARTA OTTAVA) with 16 holes each. The bottom part is organized into three octaves (PRIMA OTTAVA, SECONDA OTTAVA, TERZA OTTAVA) with 12 holes each. Below the notes, there are graphical symbols for note emission: 'SOFFIATI' (blown) and 'ASPIRATI' (sucked), each with 'senza registro' (no register) and 'con registro' (with register) options. A central symbol indicates 'Suoni omologhi' (homologous sounds). The number '128408' is printed at the bottom of the score.

Fonte: Anzagli (1980)

Ainda existe a cromática de 56 vozes (Fotografia 14), que começa com a nota sol mais grave do que o dó central, como pode ser visto no esquema musical com todas as notas na Figura 5.

Fotografia 14 – Harmônica cromática de 56 vozes



Fonte: SHG Hering (2020)¹⁹

¹⁹ Disponível em: <https://shg.art.br/index.php/produtos/assinadas-portugues/>. Acesso em: 17 ago.2020

Figura 5 – Esquema musical com todas as notas da harmônica de 14 furos (56 vozes)

Disposição das Notas no Pentagrama (Registro Aberto)

Disposição das Notas no Pentagrama (Registro Fechado)

Fonte: SHG Hering (2020)²⁰

Além da diatônica e da cromática, a Hohner criou a harmônica de acompanhamento ou vineta (Fotografia 15) e a harmônica baixo (Fotografia 16). Segundo Anzaghi (1980), na de acompanhamento, são formados os acordes maiores, menores, de sétima da dominante e diminutos. Seu tamanho varia e pode chegar a sessenta centímetros de comprimento sendo formada por duas peças unidas por dobradiças. Na parte superior, soprando se obtém os acordes maiores e aspirando os acordes de sétima de dominante e, na parte inferior, soprando são emitidos os acordes menores e aspirando, os diminutos, como é possível ver na figura 6.

Fotografia 15 – Harmônica de acompanhamento



Fonte: Hohner (2019)²¹

²⁰ Disponível em: <http://shg.art.br/docs/manuais/chromatic5156.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2020

Figura 6 – Esquema musical da harmônica de acompanhamento

The figure shows a musical score for a bass harmonica accompaniment. It consists of two systems of chords and notes, each with a corresponding musical staff. The first system is for 'SOFFIANDO' (blowing) and 'ASPIRANDO' (drawing). The second system is for 'SOFFIANDO' (blowing) and 'ASPIRANDO' (drawing) with a different set of notes.

SOFFIANDO: accordi maggiori.....
ASPIRANDO: ,, di 7ª di dom.....

SOFFIANDO: accordi minori.....
ASPIRANDO: ,, di 7ª dim..... e di 5ª ecc.....

Fonte: Anzagli (1980)

A harmônica baixo foi construída com o objetivo de permitir a execução de baixos fundamentais, indispensáveis para a formação de grupos musicais compostos somente com harmônicas. De acordo com Anzagli (1980), o baixo cromático é geralmente formado, assim como a vineta, por duas peças unidas por dobradiças laterais, sendo que, na sua parte inferior, ficam as notas naturais que se seguem como na escala de Dó maior, enquanto, na parte superior, há todas as notas alteradas incluídas em sua extensão, que vai do dó1 ao mi3, sendo que todas suas notas são executadas apenas soprando. Na Figura 7, poderemos verificar como as notas estão distribuídas neste tipo de harmônica.

Fotografia 16 – Harmônica baixo

Fonte: Hohner (2019)²²

²¹ Disponível em: <https://www.hohner.de/en/instruments/harmonicas/orchestra/chord-48#gallery-1>. Acesso em: 04 nov. 2019.

²² Disponível em: <https://www.hohner.de/en/instruments/harmonicas/orchestra/bass-58#gallery-1>. Acesso em: 04 nov. 2019.

Figura 7 – Esquema musical da harmônica baixo

The musical score for the low harmonica is divided into two parts. The upper part, labeled 'PARTE SUPERIORE', consists of 14 notes: mi#, fa#, sol#, la#, si, do#, re#, mi#, fa#, sol#, la#, si, do#, re#. The lower part, labeled 'PARTE INFERIORE', consists of 15 notes: mi, fa, sol, la, si, do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re, mi. The notes are written on a single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

Fonte: Anzagli (1980)

As harmônicas apresentadas anteriormente são as mais utilizadas até hoje, porém existem ou existiram outros modelos que serão apresentados a seguir como a harmônica trêmolo (Fotografia 17), harmônica oitavadas (Fotografia 18), polyphonia cromática (Fotografia 19) e a harmonetta (Fotografia 20).

Fotografia 17 – Harmônica trêmolo



Fonte: Hohner (2020)²³

Na harmônica trêmolo, as notas musicais são geradas pela vibração simultânea de duas notas iguais, porém, com uma mínima diferença de afinação, que acaba criando um efeito de trêmolo quando tocadas juntas.

Fotografia 18 – Harmônica oitavada



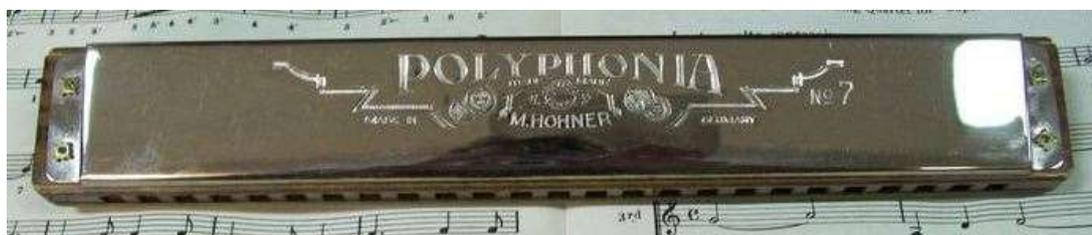
Fonte: SHG Hering (2020)²⁴

²³ Disponível em: <https://www.hohner.de/en/instruments/harmonicas/tremolo/echo-48>. Acesso em: 17 ago. 2020.

²⁴ Disponível em: <http://shg.art.br/index.php/produtos/oitavadas-portugues/>. Acesso em: 18 ago. 2020.

Nas harmônicas oitavadas, as notas são produzidas pela vibração simultânea de duas palhetas afinadas com intervalo de oitava justa.

Fotografia 19 – Harmônica polyphonia cromática



Fonte: Pinterest (2020)²⁵

As polyphonias cromáticas são mais utilizadas para se obter efeitos sonoros especiais em grupos de harmônicas. Neste modelo apresentado aqui, as notas são tiradas somente soprando e, às vezes, são empregadas em solos.

Fotografia 20 – Harmonetta



Fonte: musanim²⁶

A harmonetta foi uma harmônica criada, nos anos 1950, pela Hohner, deixando de ser fabricado nos anos 1970. Ele possui quase três oitavas, indo do dó³ ao si⁵. Muitos dizem que este instrumento é uma mistura entre o acordeon e a harmônica e foi feito para substituir a vineta, possuindo 32 botões que, ao serem pressionados, podem emitir notas individuais ou acordes, conforme a colocação dos dedos.

²⁵ Disponível em: <https://i.pinimg.com/564x/b9/75/ba/b975bac09c45381145eccc5d241e3a70.jpg>. Acesso em: 18 ago. 2020.

²⁶ Disponível em: <http://www.musanim.com/Harmonetta/>. Acesso em 17 ago. 2020.

Tabela 1 – Classificação geral das harmônicas

			Alguns modelos	
Harmônicas para solos	Diatônicas	Sistema Richter	- Marine band, Golden Melody, Blues harp	
		Sistema Trêmolo	1 face 2 ou mais faces Sonhadora, Sonora, Yara Vencedora, Comet, Echo	
	Cromáticas	40 vozes	10 orifícios	Crometa 10, Chromonika I
		48 vozes	12 orifícios	Chromonika II, Sirius 48
		56 vozes	14 orifícios	Meister Klasse, Sirius 56
		64 vozes	16 orifícios	Chromatic harmonica 64 hering, Sirius 64
Harmônicas para acompanhamento	Polyphonias	-	Polyphonia ° 5, Chomática n° 261	
	Baixos	Vozes simples	- n° 264_14, n° 264_15	
		Vozes oitavadas	- n° 265_58, n° 268_78	
	Polyphonias	Orchestra VIII	- n° 268 ½	
		Vineta n° 4	- Orchestra IV/48	
	Harmoneta	Vineta	- n° 267/384	
		-	n° 88o1_72	

Fonte: Silva (1996)

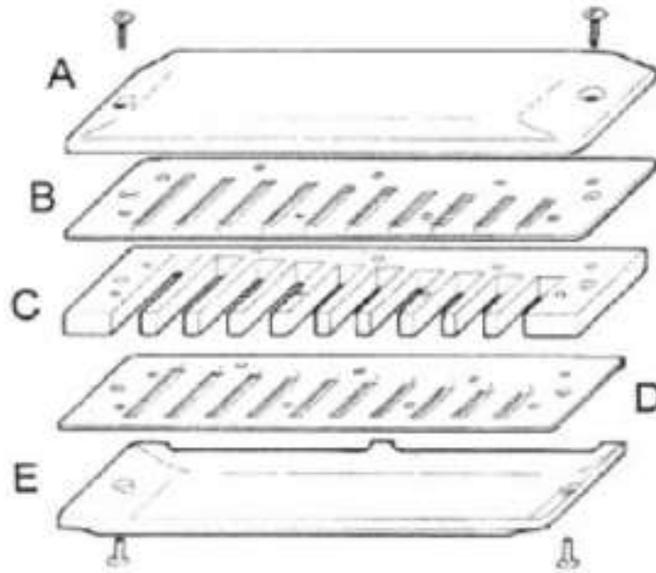
2.4.1 Particularidades da harmônica

Como vimos, existem diversos tipos de harmônica, porém, vamos nos deter, agora, apenas nas particularidades das diatônicas e cromáticas, por serem as mais utilizadas até hoje.

2.4.1.1 Estrutura física

Basicamente, as estruturas físicas das diatônicas e das cromáticas não mudaram desde a invenção de ambas. A estrutura da diatônica é mais simples que a da cromática, sendo formada pela placa de proteção superior (A); placa de vozes das notas sopradas (B); corpo ou pente (C), que pode ser de madeira, acrílico ou de um composto plástico chamado ABS; placa de vozes das notas aspiradas (D) e placa de proteção inferior (E), como é possível ver na Figura 8.

Figura 8 – Componentes estruturais de uma harmônica diatônica

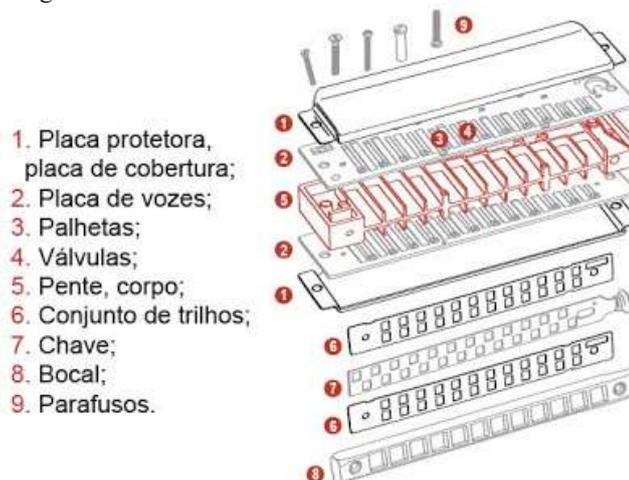


Fonte: Bené Chiréia (1996)

Apesar da harmônica diatônica ter uma tessitura de três oitavas, somente a segunda oitava é completa, sendo a primeira e a terceira incompletas, em virtude de ter sido construída para a execução da tríade maior soprando as notas e a tríade do II grau menor e o acorde de V7 aspirando. Além de ter a possibilidade da execução de notas em terças como, por exemplo, dó-mi, mi-sol soprando e sol-si, ré-fã, fã-lá aspirando.

Já a estrutura física da cromática é um pouco mais complexa e serve tanto para as harmônicas de 40 como as de 48, 56 e 64 vozes, como podemos ver na Figura 9.

Figura 9 – Estrutura da harmônica cromática de 48 vozes



Fonte: Manual da Bends Harmônicas (s.d.)

2.4.1.2 Embocaduras

Diferente de outros instrumentos de sopro ocidentais, nas harmônicas diatônicas e cromáticas, é possível tocar uma, duas ou mais notas soprando ou aspirando ao mesmo tempo. Por ter esta possibilidade de execução, existem cinco tipos de embocaduras que podem ser usadas de acordo com o estilo musical.

A primeira e mais usada é a *embocadura de sopro de bico* que, segundo Silva (1996, p 16), é aquela que empregamos quando “unimos os lábios como se fosse assobiar” e, desta forma, colocá-los no bocal da harmônica. Outra embocadura utilizada é a de *notas cobertas ou solo por cobertura* (SILVA, 1996) que, para se individualizar as notas, cobrimos dois ou três orifícios com a língua e deixamos um orifício mais a direita livre para soprar ou aspirar. Com esta embocadura, podemos fazer o uso da técnica de solo e acompanhamento, ou seja, executar a melodia e o acompanhamento de uma canção simultaneamente.

A terceira embocadura é a que *tocamos em oitavas* quando, simultaneamente, cobrimos com a boca, por exemplo, os orifícios de 1 a 5 e com a língua fechamos dos orifícios 2 ao 4. A quarta embocadura é chamada de *solo em terças*, que pode ser feita de duas formas: a primeira é, simplesmente, tocar, ao mesmo tempo, as notas vizinhas como, por exemplo, dó e mi (soprando) ou ré e fá (aspirando) e a segunda maneira, que requer um pouco mais de habilidade do músico, apresenta um processo parecido com a embocadura em oitavas, só que, neste caso, em vez de cobrirmos com a boca cinco orifícios, cobrimos seis e destes, fechamos com a língua quatro orifícios, deixando apenas os dois orifícios extremos desbloqueados. Com isso, serão executadas as terças em oitavas diferentes. Por fim, a embocadura que, usando os princípios da embocadura de oitava e terça, podemos tocar intervalos de quartas, de quintas e de sextas.

A possibilidade da execução de diversos tipos de embocaduras é algo que pode ser bem explorado na educação musical, no que se refere ao aprendizado de acordes e de intervalos harmônicos.

2.4.1.3 Efeitos de sonorização

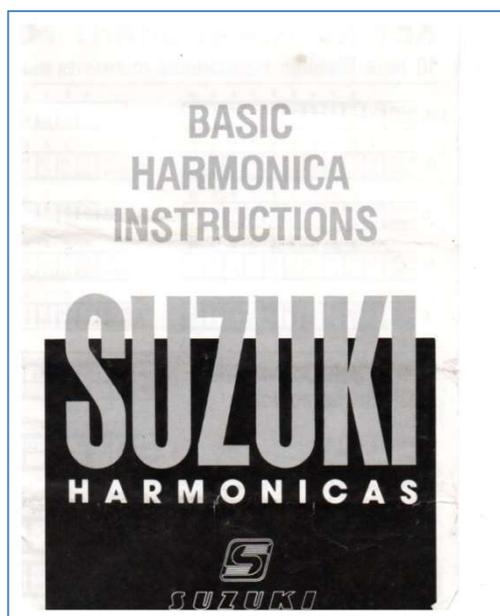
Outra característica peculiar da harmônica é a possibilidade de fazer alguns efeitos como a surdina (em que são usadas as mãos), o uá-uá (que pode ser feito com as mãos em forma de concha ou com a pressão dos lábios), o rolar de som, o beijo, o apito de trem e o

trem (nas harmônicas diatônicas) e o trêmolo mandolino (imitando o dedilhado de um bandolim), assim como outros que são aplicados em diversos instrumentos como o trinado (lateral e com notas sopradas e aspiradas), o glissando, o staccato, martelato e o vibrato (com as mãos, com sopro de bico, com a movimentação da harmônica e gutural). Estes efeitos podem ser usados na educação musical como exemplos de estudos de dinâmica e de timbre.

2.5 PANORAMA DO MATERIAL DIDÁTICO DISPONÍVEL PARA O ENSINO DA HARMÔNICA

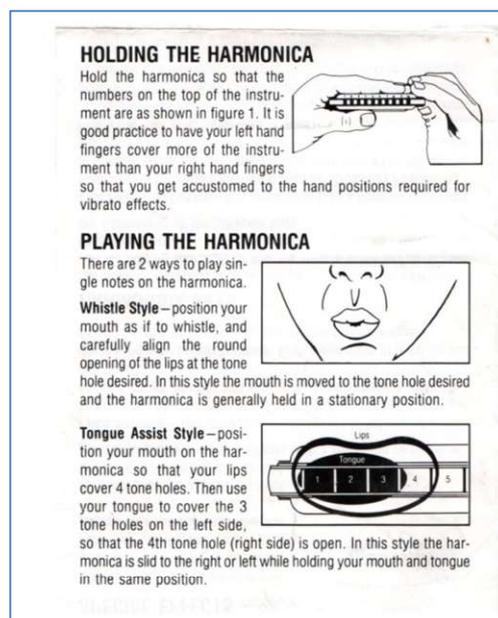
Dentro do que é chamado de material didático para harmônica, é possível considerar os folhetos que vêm nos cases ao comprar uma harmônica. Eles apresentam os rudimentos para o seu uso como, por exemplo, tipos de embocadura, modo de segurar o instrumento, sua extensão musical e sua origem. (Fotografias 20, 21, 22 e 23)

Fotografia 21 – Capa do folheto da harmônica Suzuki



Fonte: Suzuki Harmônicas

Fotografia 22 – Página do folheto da harmônica Suzuki



Fonte: Suzuki Harmonicas

Esses folhetos são bem superficiais e servem para apresentar, de maneira simples, ao harmonicista incipiente, o mínimo de informações necessárias para começar a tocar a harmônica. Mesmo com esta superficialidade, o folheto é um recurso inicial importante para o seu aprendizado e pode criar, no aluno, o interesse em buscar outros materiais, como os métodos e songbooks para aprofundar os aspectos básicos apresentados nele e além de buscar outras informações referentes à técnica do instrumento.

Fotografia 23 – Folheto da harmônica Hering (frente)

HERING
harmônicas

Esta harmônica foi produzida pela Hering, uma empresa com mais de 75 anos de experiência na fabricação de harmônicas.

A Hering, fabrica instrumentos de alta qualidade, considerados entre os melhores do mundo e exportados para toda Europa e América.

Siga as instruções abaixo e comece a tocar sua harmônica Hering.

DISPOSIÇÃO DAS NOTAS

Soprar	dó	mi	sol	dó												
Aspirar	ré	fá	lá	si												

64

48

ESCALA DIATÔNICA (Dó Maior)

dó ré mi fá sol lá si dó
1 1 2 2 3 3 4 4 ou 5
S A S A S A S

No. 5 (gaita 64 vozes)
No. 1 (gaita 48 vozes)

Fonte: Hering Harmônicas

Fotografia 24 – Folheto da harmônica Hering (verso)

COMO TOCAR SUA HARMÔNICA

MANEJO: Com firmeza, mantenha sua gaita entre os dedos indicador e polegar de sua mão esquerda. Observe que o instrumento deverá estar com as notas graves voltadas para o lado esquerdo, ficando as notas agudas à sua direita.

Sua mão direita será posicionada sob a gaita, com o dedo indicador colocado sobre o registro (chave) em condições de acioná-lo com facilidade.

EMBOCADURA: Para tocar sua harmônica você poderá utilizar duas diferentes técnicas:

A) TÉCNICA DO SOPRO DE BICO

Sopre ou aspire apenas sobre um orifício do bocal da gaita. Assim procedendo, somente uma nota musical será emitida (tocada).

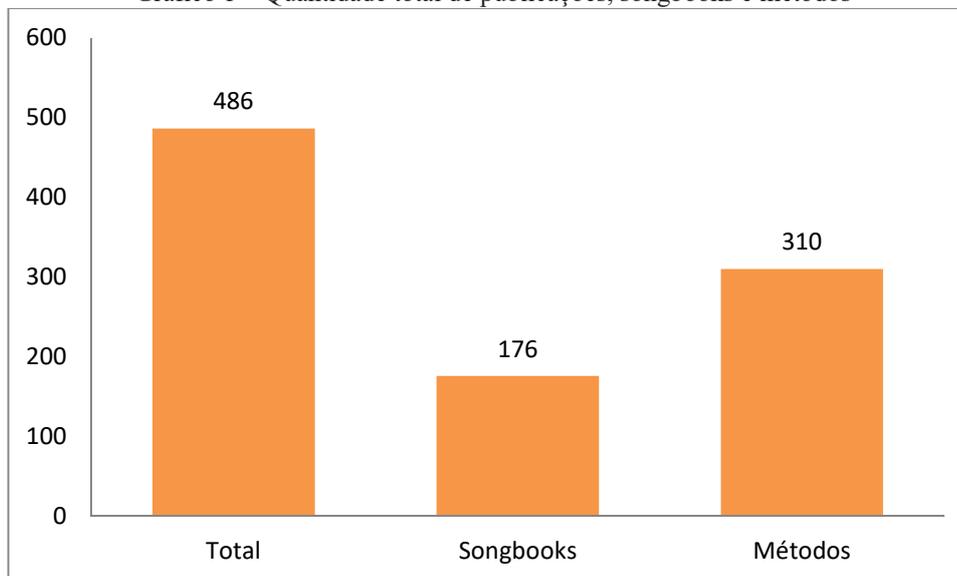
Posição dos Lábios

Fonte: Hering Harmônicas

No âmbito dos métodos e songbooks, ao contrário de instrumentos mais populares, como o violão, a guitarra e o piano, a harmônica apresenta um número menor de publicações para o seu ensino tanto no Brasil como no exterior. Em um levantamento feito para este trabalho, usando as palavras “gaita” e “harmônica” nos sites da *Amazon*, *Freenote* e *Livraria Musimed* sobre os materiais didáticos (métodos, songbooks e DVD’s) usados para o ensino de harmônica diatônica e de harmônica cromática, foram encontrados, ao todo, 486 títulos. A partir deste levantamento, foi feita uma análise não aprofundada sobre eles, tendo em vista que este não é o escopo principal do trabalho, mas que abre a possibilidade de desenvolvimento de trabalhos futuros sobre o referido assunto. A relação com os títulos localizados estão nos apêndices deste estudo.

Do total de 486 publicações encontradas, 176 são de songbooks, ou seja, livros apenas com partituras de músicas de vários gêneros e estilos e 310 são métodos que, além das explicações técnicas sobre como tocar o instrumento, apresentam músicas como exercícios e, em alguns casos, até uma breve história da harmônica e de seus tipos. Portanto, os métodos representam 63,7% do total de publicações enquanto os songbooks representam 36,3% (Gráfico 1).

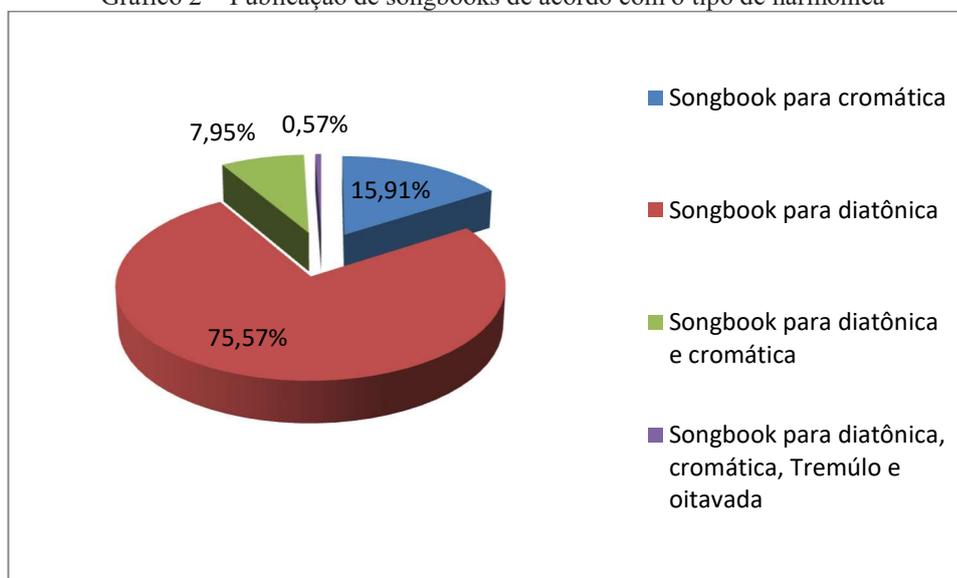
Gráfico 1 – Quantidade total de publicações, songbooks e métodos



Fonte: O autor

Os dados mostram que, do total de songbooks publicados, 75,57% foram para harmônica diatônica, 15,91% para harmônica cromática, 7,95% para diatônica e cromática e apenas 0,57% para diatônica, cromática, trêmulo e oitavada (Gráfico 2).

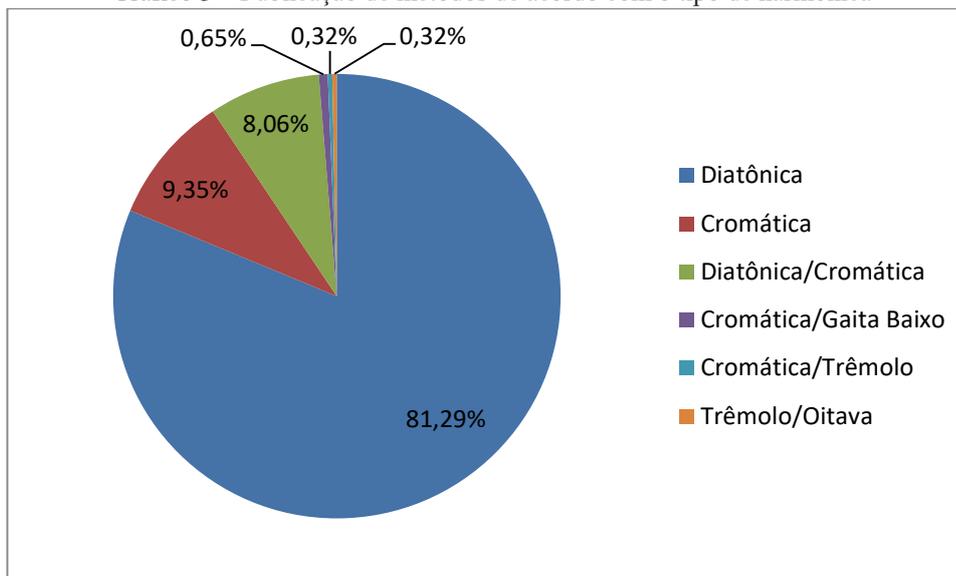
Gráfico 2 – Publicação de songbooks de acordo com o tipo de harmônica



Fonte: O autor

Assim como nos songbooks, a maioria dos métodos é para harmônica diatônica, representando 81,29% do total de publicações, como é possível ver no Gráfico 3.

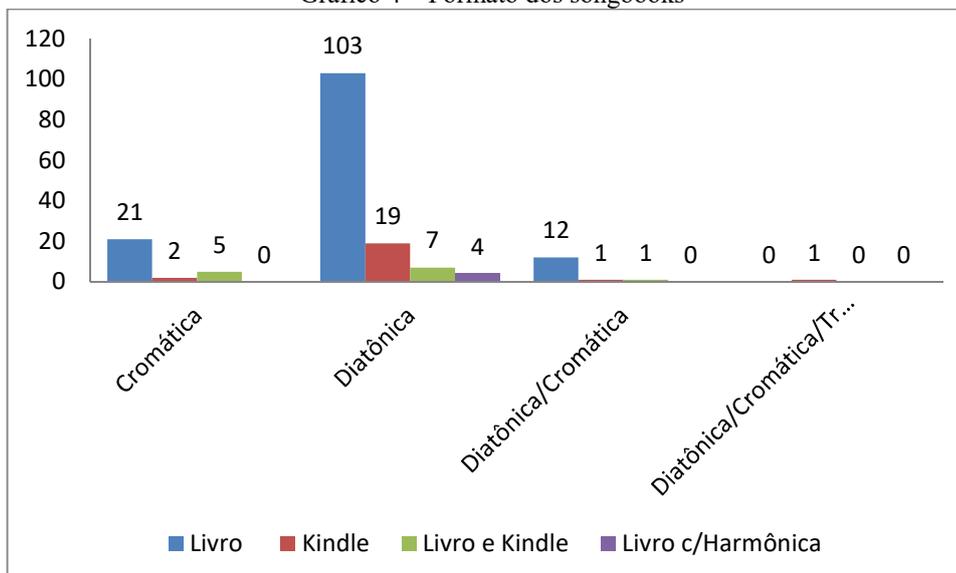
Gráfico 3 - Publicação de métodos de acordo com o tipo de harmônica



Fonte: O autor

Também é possível verificar, nas informações colhidas, que a maioria dos songbooks publicados foi no formato de livro e poucos no formato e-book, que é oferecido apenas na *Amazon* com o nome de *Kindle*. Em algumas publicações, foi oferecida uma harmônica diatônica para a execução das canções (Gráfico 4).

Gráfico 4 – Formato dos songbooks

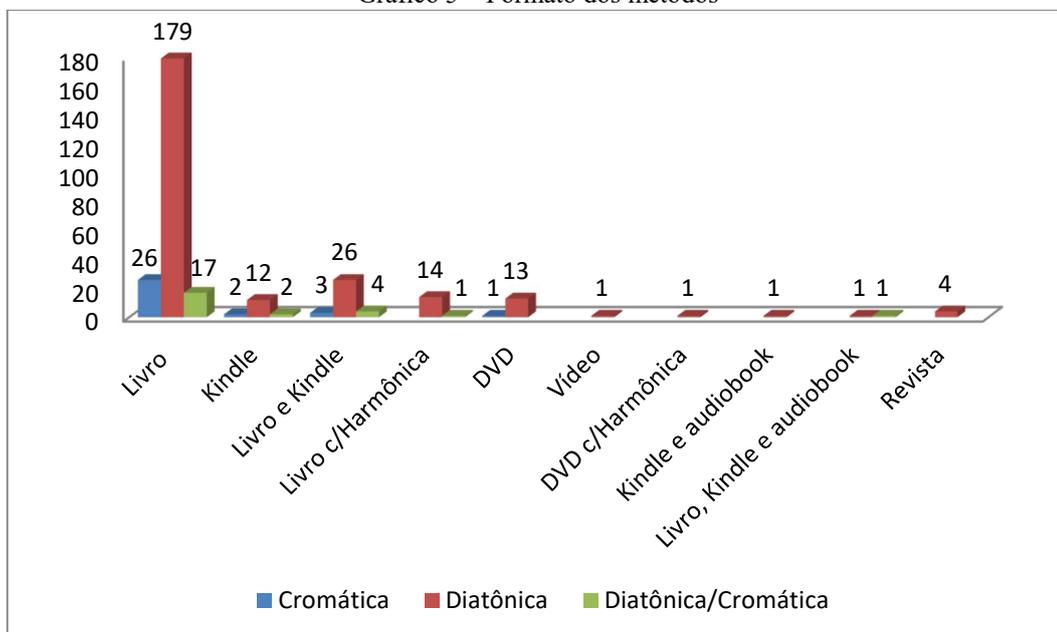


Fonte: O autor

Nas publicações de métodos, também prevalece o formato de livro, sendo 57,6% para harmônica diatônica quando oferecido somente neste formato. Se forem incluídos aqueles que são oferecidos junto com o e-book da *Amazon*, com uma harmônica ou com audiobook, este

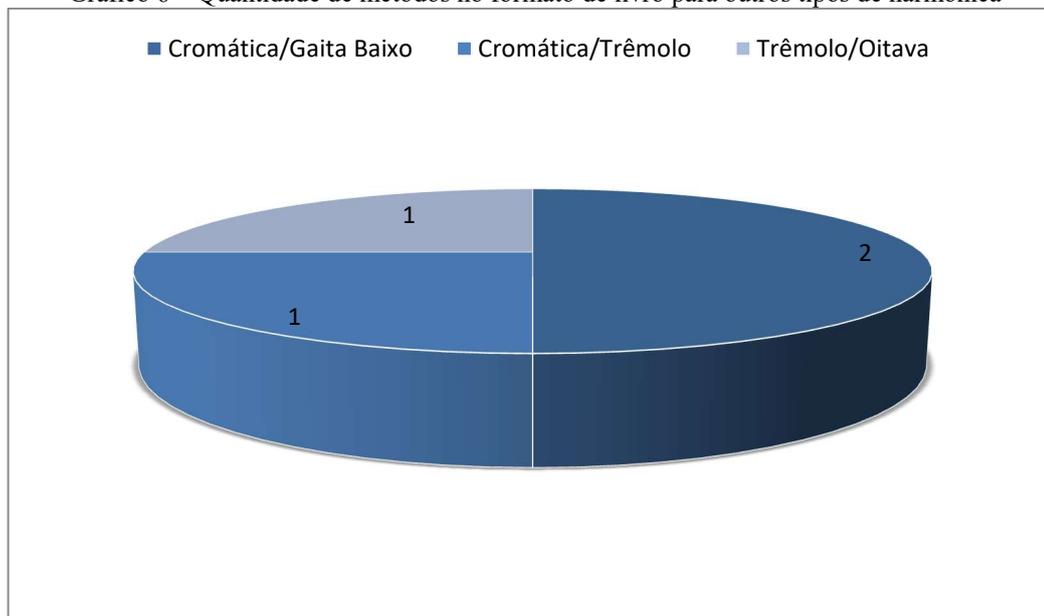
número sobe para 70,7% do total de publicações. Somando todas as publicações no formato de livro, o número cresce para 89,1% do total de material publicado. O uso de audiobook e vídeo on-line ainda é bastante reduzido (Gráficos 5 e 6).

Gráfico 5 – Formato dos métodos



Fonte: O autor

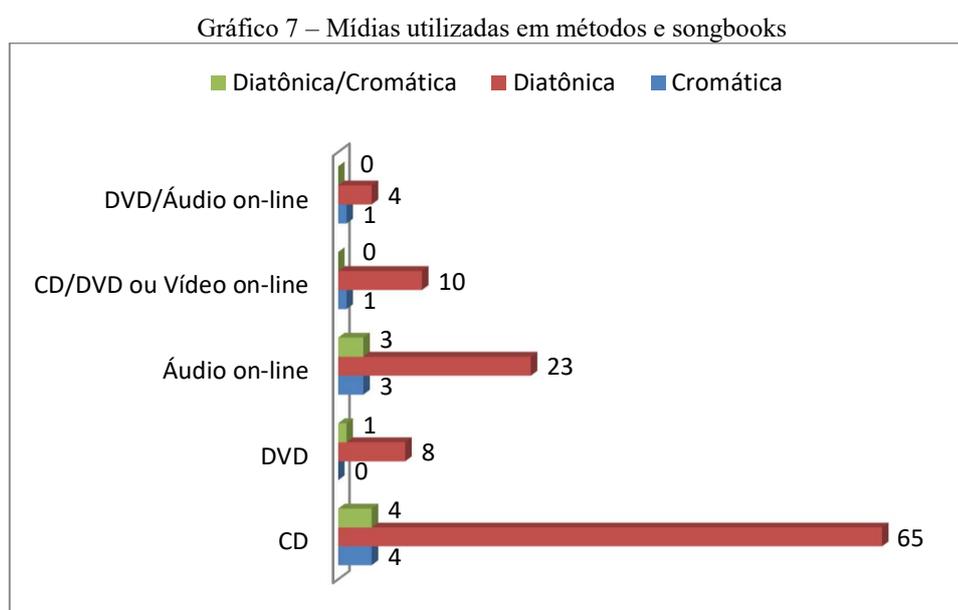
Gráfico 6 – Quantidade de métodos no formato de livro para outros tipos de harmônica



Fonte: O autor

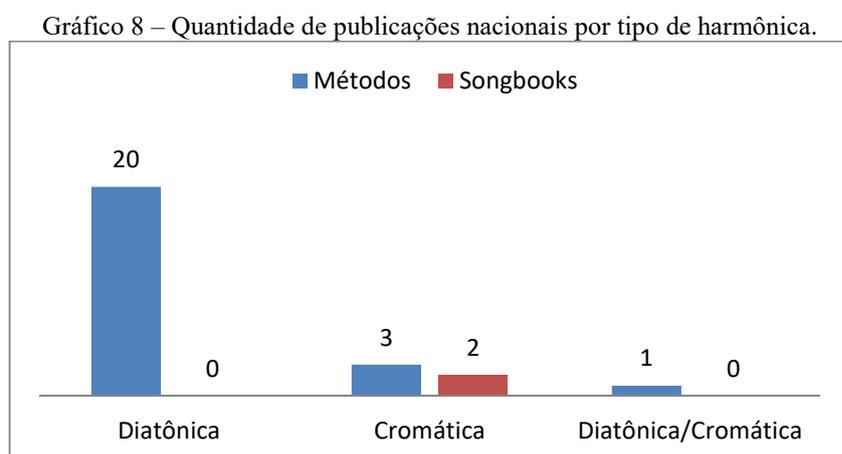
Com relação ao uso das mídias CD, DVD e, mais recentemente, vídeos e áudios on-line como ferramenta complementar junto aos métodos e songbooks, foi possível verificar que

o uso do CD e dos áudios on-line utilizados sozinhos ou com outros recursos correspondem, juntos, a 92,9% do total, sendo 57,5% somente para o CD, 22,8% somente para o áudio on-line, 8,7% com CD, DVD ou vídeo on-line e 3,9% para DVD e áudio on-line juntos. Somente com o uso do DVD são 7,1% das publicações (Gráfico 7).



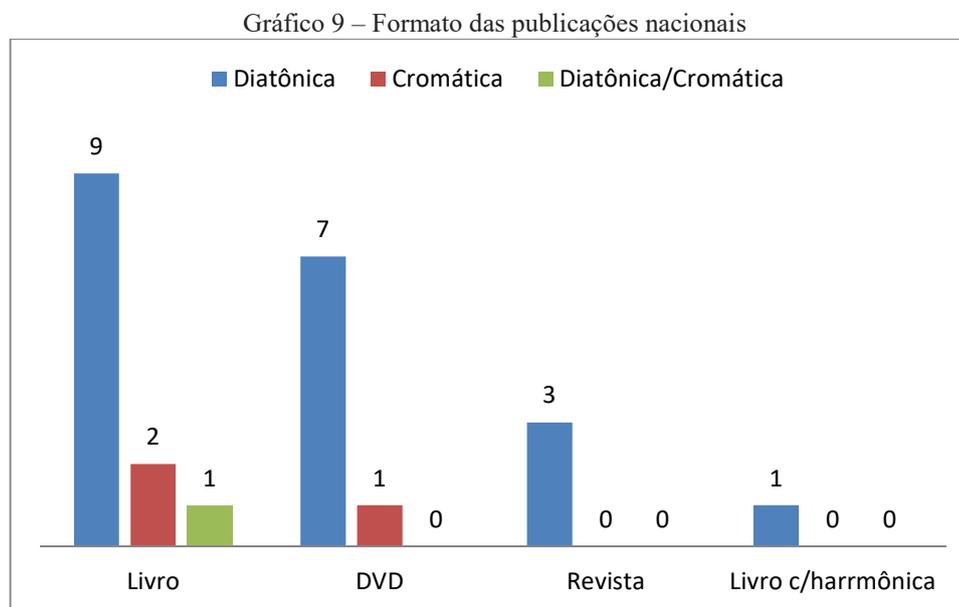
Fonte: O autor

Dentro desse universo analisado, as publicações brasileiras oferecidas são poucas, se comparadas ao número de material feito em língua estrangeira. São apenas 26 publicações, somando-se os métodos e songbooks para diatônica e cromática. Isso representa apenas 5% da quantidade total de 486 identificadas neste trabalho. O foco das publicações está nos métodos, principalmente para a harmônica diatônica. Apenas três métodos e dois songbooks foram identificados para harmônica cromática (Gráfico 8).



Fonte: O autor

Detalhando os números sobre as publicações nacionais com relação aos métodos, o formato livro também predomina, mas com uma margem pequena em relação ao formato DVD (Gráfico 9).



Fonte: O autor

O uso de mídias como CD e DVD junto às publicações foi pequeno. Dos 24 métodos localizados na pesquisa, apenas três para diatônica e um para cromática vieram com CD e duas revistas vieram com DVD.

Portanto, com os dados levantados, fica constatado que a maioria do material publicado, tanto como método quanto como songbook, é feita para a harmônica diatônica e pouco para a harmônica cromática e quase nada para outros tipos de harmônica como a trêmolo, a oitavada, a harmônica baixo e nenhuma para a harmônica de acordes. O formato principal oferecido ainda é o do livro, sendo pouco oferecido o e-book e, raramente, o do audiobook. O uso de mídias como o CD e DVD também é pequeno em relação ao universo de publicações levantadas. Muitos desses materiais encontrados estão disponíveis com mais facilidade pelos sites pesquisados, inclusive para professores do instrumento, que podem utilizá-los como ferramentas importantes em suas aulas presenciais ou a distância.

Devem ser considerados alguns aspectos. Primeiro, os poucos materiais editados em nosso país, em muitos casos, só são adquiridos diretamente com seus autores, ou seja, não há interesse das editoras na sua publicação. Com isso, nem sempre existia a possibilidade de um futuro harmonicista ter acesso facilmente a esses métodos. Segundo, os materiais importados, quando chegam ao Brasil, ficam com preços altos, devido a uma série de fatores como, por

exemplo, a taxaço, o que impossibilita a sua aquisiço por parte de muitos dos interessados em aprender harmnica devido a sua condiço econmica.

Para minimizar estes aspectos, atualmente, com a melhoria do acesso e da qualidade da internet, bem como a reduço da distncia entre professor e aluno, atravs do uso das redes sociais e de ferramentas de webconferncia, surge a possibilidade do ensino a distncia da harmnica.

No prximo captulo ser abordado o tema educao a distncia, com seus conceitos, seus antecedentes histricos, a produço cientfica no Brasil sobre a educao musical a distncia.

3 O CAMINHO DA EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

Neste capítulo, serão apresentados alguns conceitos e aspectos históricos da educação a distância, de modo geral, e da educação musical a distância, especificamente, bem como o quadro panorâmico dos trabalhos acadêmicos desenvolvidos na área. A pesquisa foi iniciada com uma revisão de literatura na área de educação a distância e educação musical a distância em bancos de dissertações e teses, em revistas especializadas na área de educação musical, em sites de associações como a *Associação Brasileira de Educação a Distância – ABED* e *Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM*, buscando encontrar elementos que dessem embasamento ao trabalho.

Segundo Rodrigues (2014), quando a palavra educação ou ensino é, de forma clara, um substantivo como na expressão *educação a distância* ou *ensino a distância* não há ambiguidade, mas ela pode surgir quando se fala em *educar ou ensinar a distância*, pois poderia significar ensinar de longe ou ensinar o próprio distanciamento. Logo, neste caso, o melhor seria usar o acento grave para não ocorrer dúvidas. Neste trabalho, entretanto, a expressão *educação a distância* será usada sem acento grave para falar da modalidade de educação que utiliza recursos de mediação tecnológica de aprendizagem onde aluno e professor não ocupam o mesmo lugar e espaço, e somente aparecerá com acentuação em caso de citação direta feita por algum autor usado na pesquisa.

A maioria dos pesquisadores e documentos oficiais referem-se ao processo de ensino-aprendizagem a distância como educação a distância e não ensino a distância, pois existe uma distinção entre estes conceitos. Segundo Haydt (2009, p. 12), o ensino é uma ação deliberada e organizada, portanto, “ensinar é a atividade pela qual o professor, através de métodos adequados, orienta a aprendizagem do aluno.” Logo, o ensino é uma ação sistemática e ordenada de transmissão de conhecimentos que pode, inclusive, ser feita a distância. Já educação “refere-se ao desenvolvimento das aptidões e potencialidades de cada indivíduo, tendo em vista o aprimoramento de sua personalidade” (HAYDT, 2009, p. 12). Significa dizer que educação é um processo interno que acontece em cada indivíduo e o ensino serve para se alcançar algo maior, que é a educação. Em outros termos, a educação a distância faz uso da mediação tecnológica – ferramentas de ensino – para se alcançar o objetivo maior, que é a educação do indivíduo.

3.1 CONCEITO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

Existem diversos conceitos sobre a educação a distância, sendo que a maioria deles é de caráter descritivo, como base no ensino convencional, destacando, para diferenciar uma da outra, a distância física entre professor e aluno e o uso da mediação da tecnologia (GUAREZI; MATOS, 2009, p. 18). De acordo com Moore e Kearsley:

A ideia básica de educação a distância é muito simples: alunos e professores estão em locais diferentes durante todo ou grande parte do tempo em que aprendem e ensinam. Estando em locais distintos, eles dependem de algum tipo de tecnologia para transmitir informações e lhes proporcionar um meio para interagir (MOORE; KEARSLEY, 2008, p. 1).

Já o conceito apresentado de Serrazes e Wotckoski diz que educação a distância:

É a modalidade que pode ter ou não momentos presenciais, mas, por definição, professores, tutores e alunos estão separados física e temporalmente. Em outras palavras, não precisam estar ao mesmo tempo no mesmo local para que o processo de ensino e aprendizagem ocorra. Esse processo é mediado por diferentes tecnologias, e o aluno tem acesso aos materiais didáticos, às ferramentas de comunicação de acordo com sua disponibilidade (SERRAZES; WOTCKOSKI, 2015, p. 17).

O decreto nº 5.622, de 19 de dezembro de 2005, que regulamentou o art. 80 da Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que trata da educação a distância, em seu artigo 1º informava que:

Caracteriza-se a educação a distância como modalidade educacional na qual a mediação didático-pedagógica nos processos de ensino e aprendizagem ocorre com a utilização de meios e tecnologias de informação e comunicação, com estudantes e professores desenvolvendo atividades educativas em lugares ou tempos diversos (BRASIL, 2005).

Esse decreto foi substituído pelo decreto nº 9.057 de 25 de maio de 2017, que acrescentou questões como pessoal qualificado, políticas de acesso com acompanhamento e avaliação compatíveis, como é possível ver em seu artigo 1º:

Para os fins deste Decreto, considera-se educação a distância a modalidade educacional na qual a mediação didático-pedagógica nos processos de ensino e aprendizagem ocorra com a utilização de meios e tecnologias de informação e comunicação, com pessoal qualificado, com políticas de acesso, com acompanhamento e avaliação compatíveis, entre outros, e desenvolva atividades educativas por estudantes e profissionais da educação que estejam em lugares e tempos diversos (BRASIL, 2017).

Mesmo com estes acréscimos, percebe-se que a ênfase deste conceito legal está na mediação didático-pedagógica e que, segundo Cortelazo, há uma prática pedagógica inserida “de e para professores e alunos com o apoio de meios de comunicação e de tecnologias.” (CORTELAZO, 2013, p. 95).

De acordo com Maia e Mattar (2007) “há uma variedade de coisas sob a sigla EaD” (MAIA; MATTAR, 2007, p. 41). Segundo eles, essa sigla é utilizada na educação fundamental básica, no ensino superior, universidades abertas, universidades virtuais, universidades corporativas, treinamento governamental e em cursos livres ligados ao sistema de ensino oficial (MAIA; MATTAR, 2007), bem como em cursos de educação não formal que se propagaram pela internet, cujo tema desta pesquisa está inserida.

3.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DA EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

Nunes (2009) afirma que a criação, a implantação e o aperfeiçoamento de uma nova geração de sistemas de EAD, que começou a abrir possibilidades para promover oportunidades educacionais para um grande número de pessoas, de acordo com critérios quantitativos, mas também com critérios qualitativos, de flexibilidade, de liberdade e crítica foi a principal inovação da área de educação nas últimas décadas. Contudo, a educação a distância não começou com o advento da informática, mas sim com o ensino por correspondência. A primeira notícia registrada desta modalidade de ensino usando o envio de cartas veio através de um anúncio na *Gazette* de Boston, Estados Unidos, em 20 de março de 1728 sobre aulas ministradas por Caleb Philips que enviava as lições semanalmente para os alunos que se inscreviam em seu curso (NUNES, 2009).

No século XIX, outros cursos surgiram na Grã-Bretanha, como o de taquigrafia, em 1840, oferecido por Isaac Pitman; os cursos preparatórios para concursos públicos oferecidos pela *Skerry's College*, em 1880, e os cursos de contabilidade ministrados pelo *Foulkes Lynch Correspondence Tuition Service*, em 1884 (NUNES, 2009). Do início do século XX até a Segunda Grande Guerra, várias experiências em diversas instituições foram adotadas, o que permitiu o desenvolvimento das metodologias aplicadas ao ensino por correspondência. Há os exemplos dos cursos de extensão, oferecidos pelas universidades de Cambridge, Oxford, Chicago e Queensland, bem como os cursos da Escola Alemã por Correspondência de Negócios e o curso de educação para adultos, promovido pela BBC (NUNES, 2009).

Segundo Nunes (2009), houve um grande impulso na modalidade a distância em meados dos anos 1960, com adoção de várias ações na educação secundária e universitária, inicialmente na Europa e depois em outros continentes. Existem muitos exemplos recentes de cursos a distância criados e desenvolvidos em várias universidades em países como Cuba, Estados Unidos, Canadá, Austrália, Bangladesh, China, Índia, Indonésia, Japão, Nova Zelândia, Rússia, Portugal, Espanha, Venezuela, Costa Rica e Inglaterra.

Portanto, a evolução da EAD ocorreu, primeiramente, com o surgimento dos cursos por correspondência, em que havia apenas um produtor e um aluno ou poucos alunos; depois, vieram os impressos em instituições escolares, com formas mais organizadas e atendendo mais alunos; em seguida, o uso da radiodifusão; a partir dos anos 1950, o uso da televisão e, mais recentemente, o uso da telemática ou informática com telecomunicação (NUNES, 2009).

No Brasil, de acordo com Alves (2009), já existiam anúncios em jornais no Rio de Janeiro, pouco antes de 1900, que ofereciam cursos profissionalizantes de datilografia por correspondência, ministrados por professores particulares. No entanto, o marco oficial para a modalidade a distância, em nosso país, foi a instalação das Escolas Internacionais, no ano de 1904. Esta instituição formal era filial de uma organização norte-americana e oferecia cursos direcionados aos setores de comércio e serviços. Até o início dos anos 1920, o ensino por correspondência era o único modelo a distância, mas, em 1923, foi fundada a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, instituição de iniciativa privada, que tinha como principal objetivo possibilitar a educação popular por meio do até então moderno sistema de difusão que existia (ALVES, 2009).

A partir da criação do Serviço de Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação, em 1937, vários programas foram implantados como a Escola Rádio-Postal, A Voz da Profecia, criada pela Igreja Adventista em 1943, que oferecia cursos bíblicos aos seus ouvintes. Em 1950, o Senac desenvolve a Universidade do Ar no Rio de Janeiro e em São Paulo. Já em 1959, a Igreja Católica, no Rio Grande do Norte, cria algumas escolas radiofônicas, que deu origem ao Movimento de Educação de Base. No Rio Grande do Sul, surgem os cursos via rádio, oferecidos pela Fundação Padre Landell de Moura. Ainda há o exemplo do projeto do governo federal chamado Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral)²⁷, que tinha abrangência nacional pelo uso do rádio (ALVES, 2009).

Dos anos 1960 e 1970, a televisão para fins educacionais foi utilizada de maneira positiva. Em 1967, com a publicação do Código Brasileiro de Telecomunicações, ficou

²⁷ Foi um projeto criado pela Lei 5.379/67 com o objetivo de alfabetizar jovens e adultos.

determinado que deveria haver programas educativos pelas emissoras de radiodifusão e de televisões educativas. Em 1969, foi criado o Sistema Avançado de Tecnologias Educacionais, que previa a utilização de rádio, TV e outros meios aplicáveis. Em 1972, o Programa Nacional de Teleducação é criado, sendo logo substituído pelo Centro Brasileiro de TV Educativa (ALVES, 2009). Mugnol (2009) salienta que

O governo, a partir da década de 70, criou uma série de programas cujo objetivo era alavancar as iniciativas de educação a distância, podemos citar como exemplo o Programa Nacional de Tecnologias Educacionais, o Projeto Minerva envolvendo mais de 1200 emissoras de rádio, a TV escola de São Luís do Maranhão, a TV Universitária de Recife, a TVE do Rio de Janeiro, a TV Cultura em São Paulo, o projeto FEPLAN no Rio Grande do Sul, o IRDEB na Bahia e o Projeto SACI no Rio Grande do Norte (MUGNOL, 2009, p. 347).

Com a disseminação das tecnologias de informação e de comunicação, em meados dos anos 1990, surgem programas oficiais e formais de EAD, incentivados pelas secretarias de educação municipais e estaduais, sendo algumas iniciativas isoladas e outras em parceria com as universidades (MUGNOL, 2009). Mugnol (2009) continua afirmando que esses programas formais eram voltados para a Formação Continuada de Professores da Rede Pública, como o Projeto Nave, em São Paulo; o Projeto Virtus, em Recife; e o Projeto do NIED UNICAMP, realizado em parceria com a Universidade Estadual de Londrina e a Universidade Estadual de Maringá.

De acordo com Guarezi e Matos, a Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), através do Núcleo de Educação Aberta e a Distância (NEAD) do Instituto de Educação, iniciou, em 1995, dois programas, sendo o primeiro um curso de licenciatura e o outro um curso de especialização. Nesta mesma década, a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) criou cursos de pós-graduação por internet e videoconferência, por meio de seu laboratório de Ensino a Distância (LED) (GUAREZI; MATOS, 2009).

Além dessas iniciativas, é possível citar a criação do programa *Um salto para o futuro*, pela Fundação Roquette Pinto, em parceria com o Governo Federal, que tinha, como objetivo, a capacitação de professores em todo Brasil; a criação da TV Escola, em 1995, e do Programa Nacional de Informática na Educação (Proinfo), em 1997, ambos pela Secretaria Especial de Educação a Distância do MEC (GUAREZI; MATOS, 2009).

No início dos anos 2000, o MEC publicou a Portaria nº 2.253/2001, que permitia “que qualquer curso já autorizado pudesse empregar métodos não presenciais de ensino”, no entanto, esta aplicação não poderia passar “de 20% do tempo total do programa de estudos” (GOHN, 2011, p. 53). Em 2006, foi sancionado o decreto 5.800, pelo Governo Federal, que

instituiu a Universidade Aberta do Brasil (UAB) que objetivava “utilizar a modalidade de educação a distância para expandir a oferta de cursos e programas de educação superior no país” (GOHN, 2011, p. 54).

Com a flexibilização da regulamentação de cursos a distância por meio da Portaria Normativa nº 11, de 21 de junho de 2017, publicada pelo Ministério da Educação (MEC), tornou-se possível a oferta de educação a distância (EAD) sem a contrapartida presencial, o que facilitou a criação de polos ao mesmo tempo que eles deixaram de ser obrigatórios nos cursos regulamentados. Essa mudança teve impacto significativo na oferta de cursos das diferentes modalidades.

O MEC, ao publicar a Portaria Normativa nº 11, de 20 de junho de 2017, flexibilizou a regulamentação de cursos a distância, tornando possível a oferta de EAD sem a contrapartida presencial, facilitando, assim, a criação de polos ao mesmo tempo que eles deixaram de ser obrigatórios nos cursos já regulamentados. Essa mudança teve impacto na oferta de cursos das diferentes modalidades (CENSO EAD.BR, 2019).

O Censo EAD.BR – Relatório analítico de aprendizagem a distância no Brasil, de 2018, realizado pela Associação Brasileira de Educação a Distância (ABED), que “não contempla somente os cursos regulamentados”, mas “também são observadas as práticas de EAD em cursos livres não corporativos e corporativos” (CENSO EAD.BR, 2019, p.7), tem como objetivo fazer “um mapeamento do cenário da educação a distância (EAD) no Brasil e das principais tendências no setor” (CENSO EAD.BR, 2019, p. 29). Segundo este documento:

foram convidadas a responder o Censo EAD.BR 2018 instituições credenciadas pelo Sistema Nacional de Educação SNE/MEC, nos níveis de ensino básico, técnico e superior (graduação e pós-graduação), instituições educacionais formais e não formais que oferecem cursos livres; e instituições que atuam no âmbito da educação corporativa. (CENSO EAD.BR, 2019, p. 29).

De acordo com o Censo EAD.BR:

- a) Das 259 instituições que responderam ao censo, 46 foram instituições educacionais públicas de nível federal, 13 instituições educacionais públicas estaduais, 3 instituições educacionais públicas municipais, 80 instituições educacionais privadas com fins lucrativos, 61 instituições educacionais privadas sem fins lucrativos, 28 instituições do SNA, 4 organizações não governamentais, 10 órgãos públicos ou governamentais e 14 classificados como outros.

- b) “Dentre as instituições públicas respondentes, houve adesão de aproximadamente 68% das instituições federais e estaduais na UAB e 14% na UNA-SUS. É interessante considerar que a adesão é mais baixa na área de saúde do que na área de educação” (CENSO EAD.BR, 2019, p. 36).
- c) Com relação à distribuição geográfica das instituições, 43% delas está na região Sudeste, 23% na região Sul, 18% na região Nordeste, 11% na região Centro-Oeste e apenas 5% na região Norte.
- d) Com exceção do Amapá, todas as unidades federativas estão representadas no Censo EAD.BR.
- e) Das instituições respondentes, 204 oferece cursos presenciais. Quanto à EAD, 135 instituições oferecem cursos regulamentados totalmente a distância; 110, cursos semipresenciais; 114, cursos livres não corporativos; e 59, cursos livres corporativos.
- f) 166 instituições do ramo educacional estão no mercado há mais de 20 anos e, atualmente, oferecem cursos a distância, em sua maioria iniciaram suas atividades com a oferta de ensino presencial.
- g) Já a atuação das instituições especificamente na modalidade a distância é mais recente, sendo 11 com menos de 1 ano, 61 entre 1 e 5 anos, 66 entre 6 e 10 anos, 67 entre 11 e 15 anos, 35 entre 16 e 20 anos e 19 com mais de 20 anos.
- h) Sobre as modalidades de cursos oferecidas pelas instituições, 116 adotam EAD e presencial, 103 EAD, híbrido e presencial, 22 somente EAD, 17 híbrido e presencial e 1 somente híbrido.

Já de acordo com o Censo da Educação Superior de 2018, realizado pelo Inep:

O aumento do número de ingressantes entre 2017 e 2018 é ocasionado, exclusivamente, pela modalidade a distância, que teve uma variação positiva de 27,9% entre esses anos, enquanto nos cursos presenciais houve uma variação de -3,7%; Entre 2008 e 2018, o número de ingressos variou positivamente 10,6% nos cursos de graduação presencial e triplicou (196,6%) nos cursos a distância; Enquanto a participação percentual dos ingressantes em cursos de graduação a distância em 2008 era de 19,8%, essa participação em 2018 foi para quase 40% (CENSO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR, 2019, p. 15).

Outros dados relevantes levantados por esse censo, relacionados às matrículas em cursos de graduação, por modalidade de ensino, mostram que

o número de matrículas em cursos de graduação presencial diminuiu 2,1% entre 2017 e 2018 na modalidade a distância, entretanto, houve uma variação positiva de 17,0% no mesmo período, quase igualando o mesmo crescimento registrado no período 2016/2017 (17,6%); e entre 2008 e 2018, as matrículas de cursos de graduação a distância aumentaram 182,5%, enquanto na modalidade presencial o

crescimento foi apenas de 25,9% nesse mesmo período (CENSO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR, 2019, p. 22).

O documento continua, afirmando que as matrículas em cursos de graduação tecnológicos aumentaram, sendo que “mais de 50% das matrículas de cursos tecnológicos já são a distância”, chegando à conclusão que “o aumento da participação do número de matrículas a distância no grau tecnológico se deve, principalmente, ao crescimento das matrículas dessa modalidade nos últimos anos” e que, entre os anos de 2008 e 2018, “foi de mais de 345% em relação à variação positiva de 28,4% no número de matrículas de cursos presenciais no mesmo período” (CENSO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR, 2019, p. 26).

3.3 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL A DISTÂNCIA

De acordo com Onófrio (2011), em 1965, a MENC discutiu o uso das diferentes mídias no ensino musical. A criação do curso de extensão de EAD de música da *Open University*, em 1969, no Reino Unido, é considerada um marco importante na utilização desta modalidade de ensino e objetivava o desenvolvimento e aprimoramento de habilidades, como leitura de partituras, percepção musical, composição musical, aprendizado de flauta doce e teclado (CAJAZEIRA, 2004).

Segundo Ribeiro (2013), a Universidade de *Reading* também é outra instituição consolidada na Inglaterra na EAD “na qual surgiu o MTPP (*Music Teaching in Professional Practice*), que oferece a titulação de mestrado em música”; além da *Northumbria University*, *University Sheffield* e *Queen Mary*, que também oferecem cursos de pós-graduação (RIBEIRO, 2013, p. 35-36).

Rossit (2014) afirma que países “como Canadá, Austrália e Estados Unidos, já oferecem, há algum tempo, cursos on-line de Música, inclusive cursos de pós-graduação (mestrado e doutorado) na modalidade a distância, da mesma forma com que ocorrem em outras áreas de conhecimento” (ROSSIT, 2014, p. 41). Somente para citar alguns, temos a *Auburn University*, que oferece o curso *Master of Education in Music Education*; a *Canyon College*, com *Doctorate of Musical Arts with Major in Music Education*; a *Georgia College & State University*, com o *Master of Music Therapy*; a *Indiana University Purdue*, com *Master of Science in Music Therapy*; a *The University of Hawaii*, com o *Master of Arts Degree in Music Education* e a *University of Newcastle*, Australia, com *Graduate Certificate and Master of Music Technology*, todos na modalidade on-line (ROSSIT, 2014).

Ribeiro (2013) afirma que a *Berklee School of Music*, em Boston, tem um programa variado de educação musical online, oferecendo cursos que vão desde disciplinas teóricas, como harmonia e percepção, a como aulas de instrumentos, arranjo e produção musical.

Somente a partir da segunda metade da primeira década dos anos 2000, as aulas síncronas²⁸ começam a ser mais utilizadas, até por conta da melhoria das conexões. A *Manhattan School of Music*, em Nova York, é um exemplo de instituição que começou a usar a comunicação síncrona através de promoção de eventos e workshops por videoconferências. Ainda existem os exemplos da *Cleveland Institute of Music* e da Universidade do Estado de Austin, que trabalham com o ensino a distância de música (RIBEIRO, 2013). Ribeiro afirma que,

desde a segunda metade da década de 2000, é evidente a criação de muitos programas não formais, como, por exemplo, a *Virtual School of Music*, nos quais o estudante pode encontrar diversos especialistas oferecendo seus serviços online. Esse programa virtual, entre outros, oferece diversas opções para o estudo de instrumentos musicais nos dias atuais por meio de videoconferências e utilizando tecnologias acessíveis, inclusive aqui no Brasil (RIBEIRO, 2013, p. 40).

De acordo com Rossit (2014), os cursos de graduação a distância em música iniciaram, no Brasil, a partir de 2007, com a abertura de três cursos superiores de licenciatura em Educação Musical, na UFSCar, na UnB e na UFRGS, graças à criação, dois anos antes, da Universidade Aberta do Brasil (UAB), programa de EAD coordenado pelo MEC. A UFRGS antes da parceria com a UAB,

iniciou suas atividades de Educação Musical a Distância no âmbito da Rede Nacional de Formação de Professores pelo Centro de Formação Continuada da UFRGS em 2004, por meio da organização de um consórcio com outras seis instituições públicas, com a oferta de cursos relacionados à formação continuada em música, na modalidade EAD (ROSSIT, 2014, p. 39).

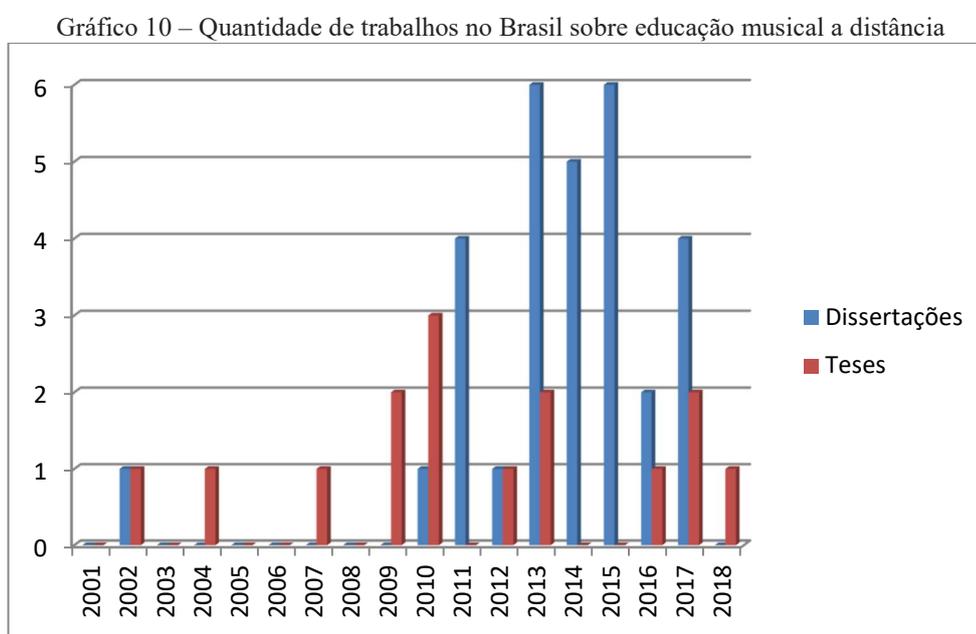
Atualmente, em universidades públicas, além da UnB, somente a Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e a Universidade do Estado da Bahia (UNEB) ofertam cursos de Música na modalidade a distância e, entre as Universidades e Centros Universitários privados que oferecem cursos de Música a distância, temos Centro Universitário Claretiano, Centro Universitário Leonardo da Vinci, Centro Universitário do Sul de Minas (UNIS-MG),

²⁸ Aula síncrona é aquela onde todos os envolvidos estão presentes ao mesmo tempo (tempo real, *on-line*, presencialmente) para que a interação ocorra, mesmo que essa interação seja mediada pela tecnologia (*chat*, videoconferência). Ao contrário da aula assíncrona que é aquela que não necessita que todos estejam presentes ao mesmo tempo, para que a interação aconteça.

Universidade de Taubaté (UNITAU), Universidade Metropolitana de Santos (UNIMES) e Centro Universitário Internacional (UNINTER) (RIBEIRO *et al*, 2019).

3.4 PRODUÇÃO CIENTÍFICA NO BRASIL SOBRE EDUCAÇÃO MUSICAL A DISTÂNCIA

Conforme levantamento realizado nos repositórios de dissertações e teses, verificou-se poucos trabalhos produzidos na primeira década dos anos 2000 e que houve um aumento considerável de pesquisa na área de educação musical a distância a partir da segunda década deste século, conforme podemos ver no gráfico abaixo (Gráfico 10).



Fonte: o autor

Enquanto no período de 2001 a 2009, foram produzidos apenas seis trabalhos (uma dissertação e cinco teses), de 2010 a 2018, a produção chegou a 39 pesquisas (sendo vinte e nove dissertações e dez teses) relacionadas a educação a distância no ensino de música.

De acordo com Ribeiro (2013), os trabalhos considerados como importantes marcos para a educação musical a distância no Brasil, mesmo sem serem mediadas por computador e sem investigarem as interações on-line, são os de Souza (2002), que “investigou limites e possibilidades da EAD na formação de professores em séries iniciais do ensino fundamental em Mato Grosso”, e o de Cajazeira (2004) que “realizou uma pesquisa cujo objeto de estudo foi um curso a distância para músicos de uma banda filarmônica no interior da Bahia” (RIBEIRO, 2013, p. 40). Já a pesquisa de Gohn (2002), intitulada *Auto-Aprendizagem*

Musical: alternativas tecnológicas, tinha, como objetivo, apresentar um estudo desta autoaprendizagem mediada pelas tecnologias como o vídeo, internet, ferramentas on-line e sites, por exemplo. Ele conclui afirmando que

acreditando que o processo de auto-aprendizagem musical está em crescente expansão e poderá constituir uma tendência da área cultural, não apenas porque as tecnologias para sua viabilização crescem velozmente, mas também porque, no século que se inicia, a música tem grande relevância na busca de novos caminhos para a educação. Tanto os objetivos artísticos da educação musical, visando a formação de indivíduos capacitados para lidar com diversos aspectos do universo musical; quanto os objetivos sociais, que utilizam a música para a formação de cidadãos, podem contribuir com elementos importantes para um mundo mais civilizado e harmonioso. A música é uma linguagem universal que pode ajudar na construção desses novos caminhos, e o Brasil tem muito a oferecer com a sua música, que dentre todas as suas potencialidades, é uma de suas maiores riquezas (GOHN, 2002, p. 152).

Mendes e Braga (2007), diferentemente dos autores anteriores, apresentam os resultados de uma pesquisa-ação que envolveu planejamento, implementação e avaliação de um curso de violão a distância, *on-line*, em duas instituições – a oficina de violão da UFBA e do CEFET-RN. Nesta pesquisa, os principais recursos tecnológicos utilizados considerados foram o “tutorial multimídia, lista de discussão e videoconferência” (MENDES; BRAGA, 2007, p. 5-6).

Segundo esses os autores, “nas vídeo conferências, os estudantes poderão demonstrar efetivamente o que estão conseguindo realizar em termos práticos, permitindo que o professor os avalie melhor.” (MENDES; BRAGA, 2007, p. 6) e continuam questionando “como seria possível avaliar o desenvolvimento do estudante, em termos de performance, sem vê-lo ou, pelo menos, ouvi-lo tocar periodicamente?” (MENDES; BRAGA, 2007, p. 6). Para esses pesquisadores,

ouvir gravações em áudio pode ser suficiente para acompanhar e orientar o desenvolvimento de um aluno que já tenha uma prática razoavelmente solidificada. No entanto, para alunos iniciantes, é indispensável que o professor observe aspectos físicos da performance do estudante: como se senta, como segura o instrumento, a forma como posiciona braços e dedos, como tange as cordas, se demonstra tensão e assim por diante. (MENDES; BRAGA, 2007, p. 6)

Para resolver este problema, eles testaram softwares de fácil operação, gratuitos e disponíveis na internet: o Messenger e o Skype, para realizar as videoconferências (MENDES; BRAGA, 2007).

Abrangendo sua pesquisa sobre o ensino de violão a distância, Braga (2009), desta vez, analisa e reflete sobre os padrões de interação mais frequentes e pertinentes observados

durante um curso de violão mediado por computador, a Oficina de Violão a Distância. Nessa pesquisa, ele apresenta a videoconferência como um dos meios de comunicação ou interação, sendo esta ferramenta o principal instrumento da interação. Braga afirma, através de Moore e Kearsley (2008), que

O uso de teleconferência por computador de mesa (...) está se tornando cada vez mais importante. Os sistemas de vídeo em computadores de mesa oferecem a possibilidade de realização de vídeoteleconferências, bem como softwares de colaboração multiponto. (...) À medida que as redes migram para uma capacidade de largura de banda até maior, os educadores irão se deparar com uma qualidade superior de áudio e vídeo e de possibilidades multimídia que são desejáveis para muitas soluções de aprendizado a distância (MOORE; KEARSLEY, 2008, p. 90 apud BRAGA, 2009, p. 81).

Braga continua afirmando que a videoconferência é um recurso da maior importância, especialmente em cursos cujo foco esteja em desenvolver habilidades práticas e é um meio de enorme potencial, no sentido de propiciar diálogo e trabalho colaborativo em alto nível (2009, p. 82). Além de Braga e Mendes, que fizeram suas pesquisas tendo o violão como objeto de estudo, Westermann (2010), em sua pesquisa, procurou investigar quais os fatores que influenciam a presença ou ausência de um comportamento autônomo no estudo de violão, no curso de Licenciatura em Música pela UFRGS, modalidade a distância nos diz que:

Atender os alunos de instrumento de forma totalmente a distância – através de videoconferência, por exemplo, ainda é inviável no contexto deste curso, principalmente pela conexão lenta de internet disponível em muitos lugares onde o curso ocorre. Entretanto, pesquisas já realizadas indicam que este acompanhamento pode ser feito a distância, quando se dispõe de recursos como conexão de internet rápida e câmeras de alta qualidade, por exemplo (WESTERMANN, 2010, p. 33 e 34).

Em outro estudo, Westermann (2017) procurou identificar se a utilização de recursos tecnológicos digitais influenciou, de maneira relevante, as características da interdisciplina Seminário Integrador – Violão em algum momento da sua oferta na disciplina de violão do curso de Licenciatura em Música a distância da UFRGS, ofertado entre os anos de 2008 e 2012. Ele conclui afirmando que “elementos relacionados às tecnologias e à internet tiveram influência relevante no desenho de diversas características dessa proposta de ensino de instrumento.” (WESTERMANN, 2017, p. 215). Ele faz a ressalva de que “estas mudanças devem ser encaradas como um fenômeno complexo” (WESTERMANN, 2017, p. 220), e conclui de forma crítica, dizendo:

Na minha leitura, não há maneira certa ou errada de utilizar elementos tecnológicos em um processo de ensino de música, e por isso faço questão de enfatizar que não há juízo de valor de minha parte nas conclusões desta tese. O que considero relevante é que qualquer profissional do ensino de música que queira lançar mão desses recursos esteja consciente de que a sua simples inclusão não garante inovação pedagógica, novas competências a serem trabalhadas ou novos conteúdos sendo abordados. Considero importante que a cada nova situação se reflita sobre o uso dessas tecnologias, se trazem elementos novos ao processo de ensino, se permitem a realização de tarefas que não seriam possíveis sem elas, ou se representam apenas uma mídia nova para um ensino não tão novo assim (WESTERMANN, 2017, p. 221).

Em seu trabalho sobre o ensino a distância de instrumentos musicais, Ribeiro (2013) procurou investigar como eram os processos motivacionais dos alunos nas aulas de violão a distância no curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), tendo como base a Teoria da Autodeterminação. Em suas conclusões, Ribeiro afirma que “a motivação e o atendimento individualizado dos estudantes são necessários” igualmente na educação a distância, assim como na educação presencial, e que “precisam ser consideradas nas ações educacionais on-line” (RIBEIRO, 2013, p. 167).

Gohn (2009a) que teve, como objetivo, investigar a viabilidade do ensino a distância em uma disciplina de percussão que foi desenvolvida e ministrada dentro do curso de Licenciatura em Educação Musical da UAB – UFSCar, dentro de um programa de formação de educadores musicais, chegou à seguinte conclusão:

Com um leque de tecnologias da comunicação musical indo de partituras às redes eletrônicas, a educação musical a distância procura seus caminhos, alçados com experiências em cursos formais e inovações em softwares e recursos da Internet. A constatação de que os avanços tecnológicos acontecem de forma irreversível, cada vez mais rápido, leva a conclusão de que a área está em uma fase transitória, passando da desconfiança total para uma aceitação mais ampla, mas que ainda existem barreiras e complicações que merecem investigação e exigem cautela (GOHN, 2009a, p. 167).

Ele também afirma que “A educação musical a distância cria soluções para descentralizar o ensino que anteriormente era circunscrito a algumas cidades, em um sistema favorável a alunos que, se tivessem como única opção a educação presencial, não poderiam estudar” (GOHN, 2009a, p. 168). Como seu trabalho teve o foco na performance, ele ainda afirma “que o ensino a distância de percussão é possível, sendo uma alternativa viável para a formação de professores de música” (GOHN, 2009a, p. 168).

Outra pesquisa que trata sobre o ensino de instrumentos musicais na modalidade a distância foi a de Costa (2013) que, através de estudo de caso, investigou como ocorreu o ensino do teclado a distância, dentro do curso de Licenciatura em Música a distância da UnB,

além de analisar a utilização das tecnologias digitais nessa modalidade de ensino, por considerar essas ferramentas importantes para veiculação do ensino on-line. Em suas conclusões, ele afirma que

Reitera-se a viabilidade dos cursos de licenciatura em Música mediados pela Internet, especialmente as disciplinas de instrumentos musicais, para que possam servir de referência àquelas instituições de ensino que queiram adotar o ensino de Música a distância. Outras pesquisas que envolvam o ensino e aprendizagem de outros instrumentos musicais, bem como disciplinas teóricas poderiam ser contempladas, possibilitando assim uma melhor consolidação das práticas educacionais da educação musical a distância (COSTA, 2013, p. 127-128).

Em seu trabalho, Souza (2002) realizou um estudo de caso sobre um programa de Educação Musical a Distância para professores das séries iniciais do ensino fundamental. A formação continuada de professores de música foi objeto de pesquisa de Henderson Filho (2007) e de Krüger (2010). Enquanto o primeiro investigou, em sua tese, como se dava essa formação continuada por meio da EaD, a tese de Krüger (2010) se voltou para a percepção de docentes sobre a formação continuada em Educação Musical, apoiada pela EAD, em uma orquestra.

Viana Júnior (2010) fez uma pesquisa em que verificava a viabilidade do ensino semipresencial nas aulas de harmonia, através de ambientes virtuais de aprendizagem, para estudantes universitários de um curso de Licenciatura em Música na modalidade presencial. Esse pesquisador chegou à conclusão de que o emprego da modalidade semipresencial, junto à incorporação de ambientes virtuais de aprendizagem, é uma possibilidade efetiva para a formação musical inicial de futuros professores.

Já Borne (2011) fez um trabalho que investigava a compreensão do trabalho e práticas docentes de professores que atuam em cursos de música na modalidade EAD e em cursos presenciais de música, bem como mostrar os conhecimentos específicos para a atuação dos docentes desta modalidade, tudo isso pela perspectiva dos docentes.

Onófrio (2011) fez um trabalho sobre a web como interface no ensino musical, apresentou um projeto de curso de música em EAD implantado na plataforma TELEDUC em Campinas. Enquanto Eid (2011) fez uma discussão sobre a construção do currículo do curso de Licenciatura a distância em Música na UAB/UnB, no Programa de Educação Musical a Distância, em que ela avalia que os alunos pouco problematizaram suas práticas, mesmo com o comprometimento da instituição de ensino com os desafios da contemporaneidade. Ela conclui dizendo que a forma como as disciplinas foram pensadas comprometeu a construção reflexiva do conhecimento por parte dos alunos.

Utilizando o estudo de caso no ensino superior a distância de música, Oliveira-Torres (2012) teve, como foco de seu estudo, a pedagogia musical on-line, buscando entender como ela se constitui no curso de Licenciatura em Música da UAB-UnB. Segundo essa pesquisadora, esta pedagogia inclui

as metodologias, os recursos e os materiais didáticos utilizados no moodle e o direcionamento desses aportes teórico-metodológicos no processo formativo do curso de música a distância, a partir da relação entre plataforma moodle, ferramentas, conteúdos e seus atores sociais (OLIVEIRA-TORRES, 2012, p. 7).

Ela afirma, em suas conclusões, que é preciso “romper paradigmas ultrapassados, buscando a inovação e não somente a reprodução e transferência de informações para outra possibilidade de recurso tecnológico” (OLIVEIRA-TORRES, 2012, p. 300). Esses ambientes virtuais de aprendizagem são uma possibilidade tanto na educação musical, como nos cursos superiores de música.

Além dos trabalhos citados, ainda foram encontradas as dissertações de Oliveira (2011); Corrêa (2013); Rosas (2013); Tomiazzi (2013); Colabardini (2015); Domenciano (2015); Solti (2015); Paarmann (2016); Jardim (2017); Santos Júnior (2017); Souza (2017) e as teses de Soares (2013); Pequini (2016); Souza (2018). Ribeiro *et al.* (2019) complementam, afirmando que outras pesquisas com a temática EAD foram publicadas a partir da segunda metade desta década: Júnior (2013); Pereira (2013); Méio (2014); Coelho (2015); Atolini (2016); Santos (2014); Serafim (2014); Ávila (2014); Nunes (2015); Rebouças (2015); Schultz (2017); Leite (2017) (RIBEIRO *et al.*, 2019).

Portanto, é possível concluir que houve um crescimento da quantidade de trabalhos acadêmicos sobre EAD, a partir de 2010, provavelmente como reflexo do aumento da utilização das ferramentas tecnológicas na educação. É possível acreditar que, devido à utilização de forma crescente das aulas on-line, do ensino remoto, do uso da sala de aula invertida e do ensino híbrido, na educação básica e superior, no setor de entretenimento, de saúde e de prestação de serviços o número de trabalhos de pesquisa que abordem assuntos relacionados à modalidade de ensino a distância aumentem, tendo em vista que poderão surgir questionamentos pertinentes em uma área que, apesar de estar bem desenvolvida no exterior, no Brasil, ainda necessita de um olhar mais atento dos pesquisadores.

4 METODOLOGIA

Neste capítulo, será abordado todo o caminho metodológico adotado, apresentando a modalidade de pesquisa, as técnicas de coleta de dados, o campo empírico de pesquisa, a categorização e procedimentos de análise dos dados.

4.1 A ABORDAGEM QUALITATIVA

Tendo em vista o contexto e a natureza da questão que o presente trabalho pretende responder, a abordagem de pesquisa utilizada foi qualitativa e descritiva pela ótica de dois professores de harmônica.

Freire (2010) salienta que esta abordagem privilegia o nível de subjetividade e de interpretação da pesquisa, deslocando o foco do objeto para o sujeito. Segundo Minayo (2012, p. 6), “a análise qualitativa de um objeto de investigação concretiza a possibilidade de construção de conhecimento e possui todos os requisitos e instrumentos para ser considerada e valorizada como um construto científico”. Pelas palavras de Diehl e Tatim (2012)

os estudos qualitativos podem descrever a complexidade de determinado problema e a interação de certas variáveis, compreender e classificar os processos dinâmicos vividos por grupos sociais, contribuir no processo de mudança de dado grupo e possibilitar, em maior nível de profundidade, o entendimento das particularidades do comportamento dos indivíduos (DIEHL; TATIM, 2012, p. 52).

Freire (2010) afirma que a abordagem de pesquisa é escolhida pela visão do pesquisador e de seus propósitos investigativos, expressando valores e ideologias que podem priorizar um olhar objetivo ou subjetivo sobre o que será estudado. Ela ainda ressalta que

não há objetividade sem certa dose de subjetividade e vice-versa, portanto a pesquisa dita qualitativa não pressupõe um alheamento da realidade nem a ausência de certa dose de subjetividade. Por outro lado, a pesquisa não pode ser totalmente objetiva, pois há, inevitavelmente, alguma dose de subjetividade envolvida (FREIRE, 2010, p. 15).

Ainda de acordo com Freire (2010), esta abordagem busca uma compreensão mais totalizante do que está sendo investigado, sendo os recortes apenas uma necessidade prática, pois todo o fenômeno é visualizado como parte de algo maior, sempre em transformação.

Neste trabalho, a escolha dos dois professores teve início a partir de uma pesquisa exploratória que, de acordo com Cervo, Bervian e Silva (2007) é o passo inicial no processo

investigativo, com o objetivo de se familiarizar com o fenômeno de estudo ou buscar uma nova percepção sobre ele. Essa etapa exploratória ocorreu em três grupos fechados de gaitistas no *Facebook*®. O objetivo era o de localizar, através de anúncios e postagens, aqueles profissionais que dariam aula on-line utilizando algum *software* de comunicação como *Windows Live Messenger*®, *Skype*®, *Google Talk*®, *Yahoo! Messenger*®, *WhatsApp*, por exemplo. Esses grupos foram o Gaita-L, com 3.220 membros; o Harmônica Brasil, com 2.061 membros e SBRAH – Sociedade Brasileira pelo Avanço da Harmônica, com 626.

Gil (2002) afirma que a pesquisa exploratória é aquela que tem, como objetivo, dar maior familiaridade ao problema, tendo em vista construir hipóteses ou torná-lo mais explícito. Ainda afirma que este tipo de pesquisa, na maioria das vezes, envolve o levantamento bibliográfico, análise de exemplos e entrevistas com pessoas que tiveram experiência com o problema do estudo.

Após este levantamento, foi enviado, por e-mail e por WhatsApp, um questionário (Apêndice F) somente com perguntas abertas. Para Cervo, Bervian e Silva (2007), o questionário é o instrumento mais usado para coleta de dados e, de acordo com Marconi e Lakatos (2010), é constituído por perguntas ordenadas que devem ser respondidas por escrito. Já para Severino (2007), é um conjunto de questões, que se destinam a buscar informações sobre os sujeitos pesquisados para se conhecer as suas opiniões sobre o assunto que está sendo estudado.

Este questionário foi enviado para uma amostra de dez professores, acompanhado de um texto explicando que fazia parte de uma pesquisa de mestrado sobre o uso de recursos de webconferência para a educação a distância de harmônica. O objetivo deste questionário foi fazer o levantamento de informações para, finalmente, escolher os dois professores para o estudo de entrevista, de acordo alguns critérios que serão apresentados mais adiante.

Dos professores escolhidos para responderem ao questionário, dois são residentes em Brasília/DF, dois em Curitiba/PR, um no Rio de Janeiro/RJ e cinco no Estado de São Paulo, todos nascidos no Brasil. Não foram localizadas harmonicistas femininas com o perfil de professora para fazer parte da coleta de dados através do questionário. Com relação à faixa etária, quatro estão na faixa dos 36 aos 40 anos, quatro estão entre 41 e 45 anos e dois estão na faixa dos 46 aos 50 anos (Gráfico 11).

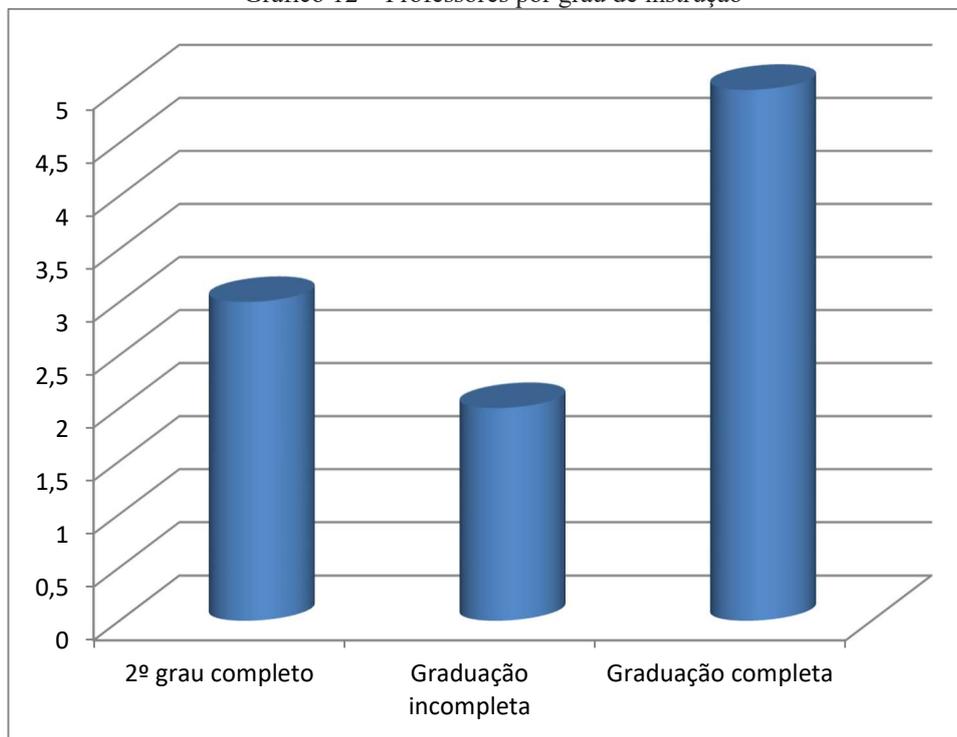
Gráfico 11 – Professores por faixa etária



Fonte: o autor

Quanto ao grau de instrução, três possuem segundo grau completo, dois, curso superior incompleto e cinco, curso superior completo, representando 30%, 20% e 50% respectivamente do total (Gráfico 12).

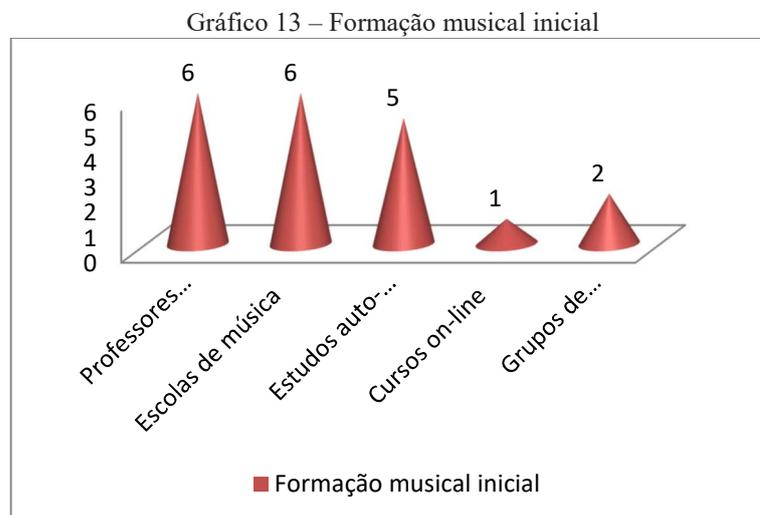
Gráfico 12 – Professores por grau de instrução



Fonte: o autor

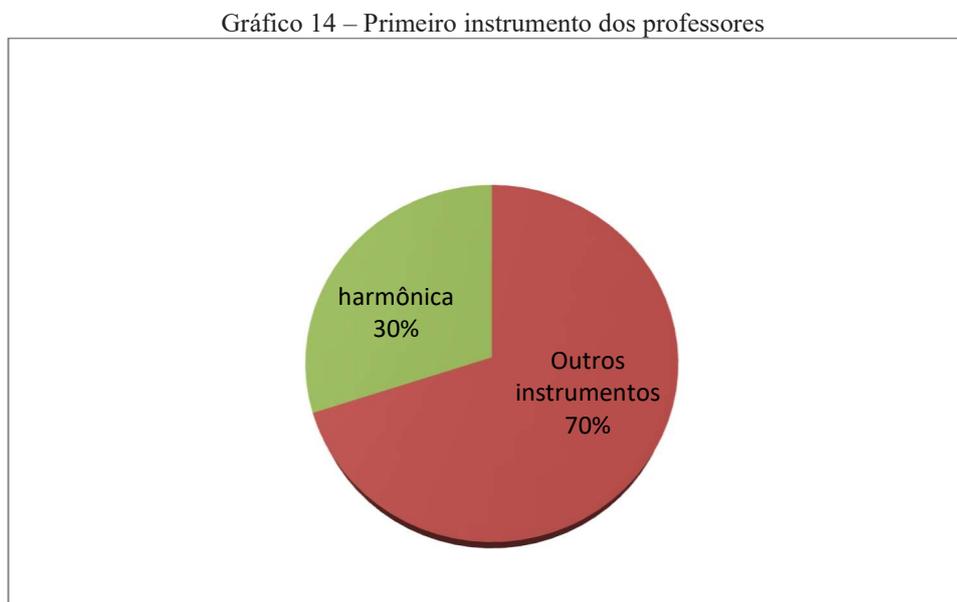
No que diz respeito à formação musical inicial, alguns professores apresentaram mais de uma opção, que foram: professores particulares, escolas de música particulares e/ou públicas como, por exemplo, a Fundação das Artes São Caetano do Sul/SP, a Escola Brasileira

de Choro Raphael Rabelo e a Escola de Música de Brasília, ambas na capital federal, estudos autodidatas, cursos on-line e grupos de harmônica, conforme é possível ver no Gráfico 13.



Fonte: o autor

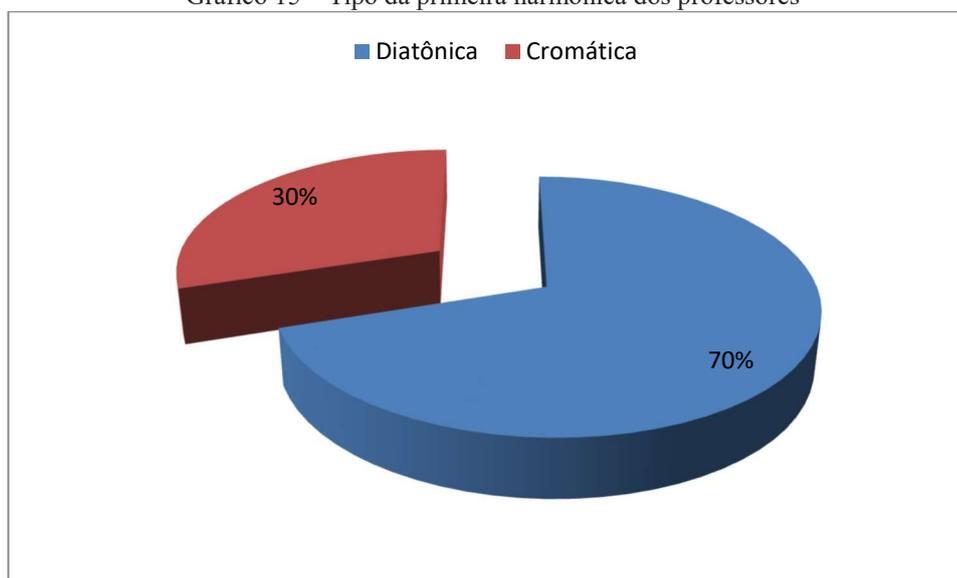
Ainda falando do início dos seus estudos musicais, sete professores começaram aprendendo, inicialmente, a tocar instrumentos como violão, guitarra, bateria ou flauta doce e somente três iniciaram direto com a harmônica. (Gráfico 14).



Fonte: o autor

Quanto ao primeiro contato com este instrumento, sete professores iniciaram seus estudos na harmônica diatônica e três na harmônica cromática, conforme é possível observar no Gráfico 15.

Gráfico 15 – Tipo da primeira harmônica dos professores

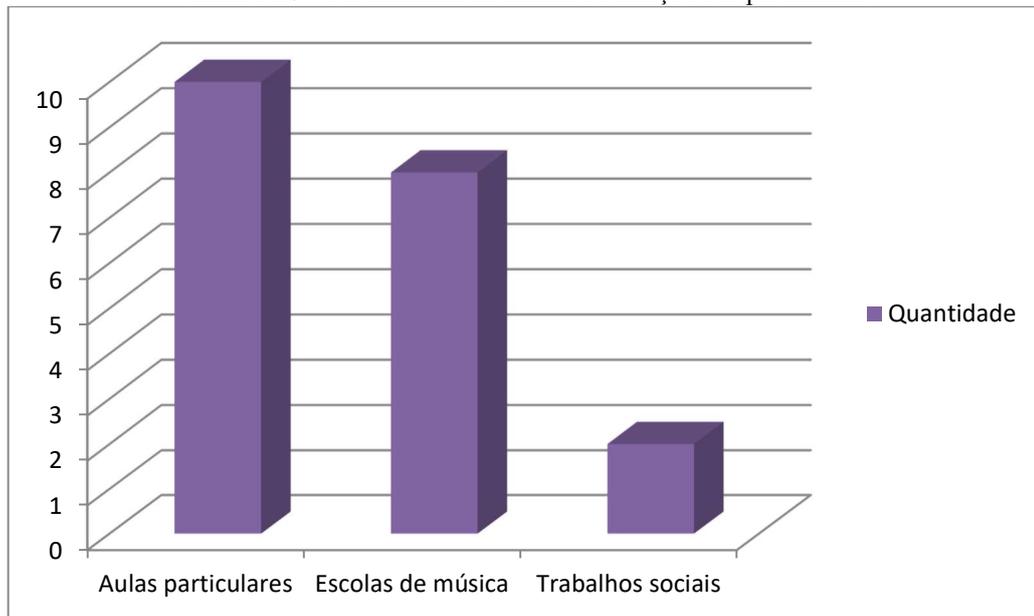


Fonte: o autor

Paralelamente ao crescimento musical, a carreira artística deles se desenvolveu, participando ou fundando bandas de blues como, por exemplo, a Mister Jack de Curitiba; a Baseado em Blues, do Rio de Janeiro e a Marcelo Naves & Os Maquinistas do Blues, de São Paulo; ou grupos formados, principalmente, de harmônicas, como a Orquestra Harmônicas de Curitiba e Os Harmônicos, de São Paulo, que têm um repertório que conta com diversos estilos diferentes (jazz, bossa nova, clássica, samba, forró etc.). Ademais dos grupos, existem os trabalhos solos, gravando CD's e fazendo apresentações em diversos lugares, além de terem participado em trabalhos de outros artistas musicais. É possível afirmar que a diversidade de formações de grupos e de gêneros musicais apresentados pelos músicos comprova que a harmônica não fica restrita somente ao blues, como, normalmente, se acredita pelo senso comum daqueles que não conhecem mais profundamente este instrumento.

No quesito experiência como professor, todos eles relataram que dão aulas para a faixa entre 15 e 20 anos e as modalidades de ensino citadas foram aulas particulares presenciais e/ou a distância, aulas em escolas de música e aulas em projetos sociais, como ONG's, projetos subsidiados pelo Estado e escolas públicas (Gráfico 16).

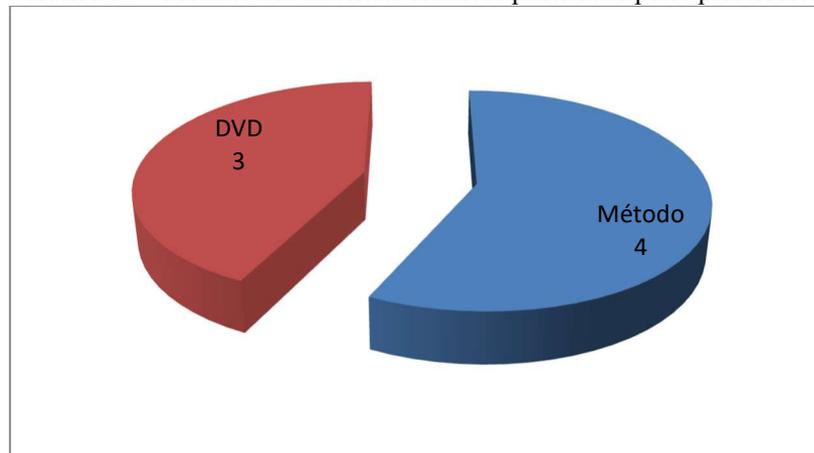
Gráfico 16 – Modalidades de ensino de atuação dos professores



Fonte: o autor

Além de suas aulas presenciais e on-line, quatro deles já publicaram métodos para harmônica em formato físico e três lançaram DVD's sobre técnicas ou manutenção de harmônica e outros três nunca produziram materiais nesses formatos (Gráfico 17).

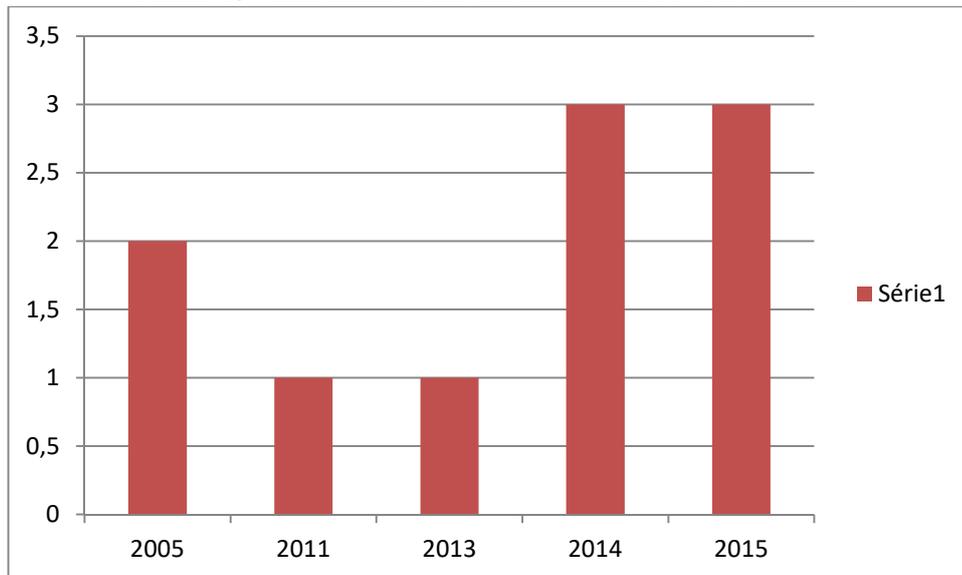
Gráfico 17 – Formato dos materiais didáticos publicados pelos professores



Fonte: o autor

Eles começaram a usar ferramentas de webconferência, como Skype e similares, para dar aulas a partir dos anos 2000, distribuídos conforme Gráfico 18. É possível verificar que 80% dos professores começaram a usar esses recursos há menos de 10 anos.

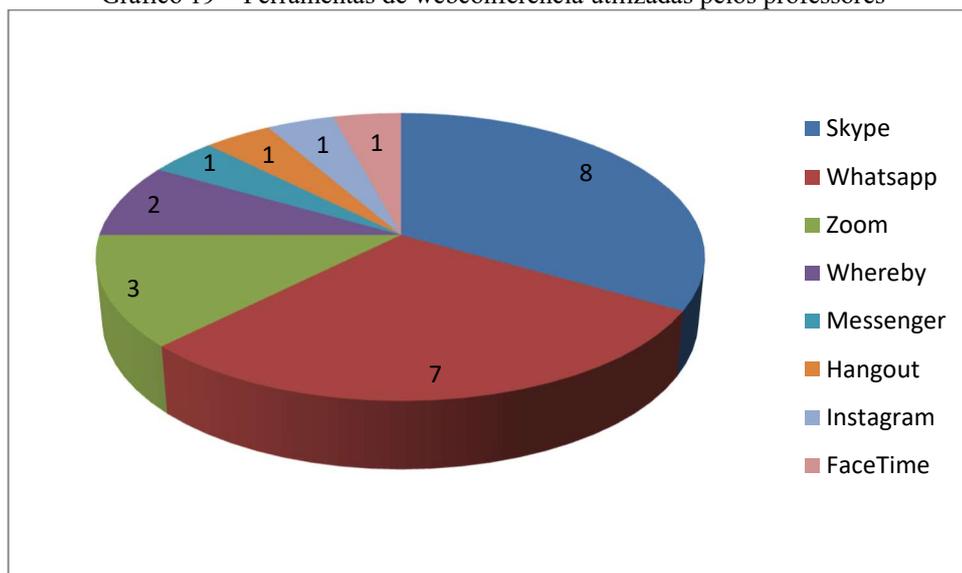
Gráfico 18 – Ano inicial no uso das ferramentas de webconferência



Fonte: O autor

Das ferramentas usadas pelos professores, o Skype ainda é a mais utilizada, representando 34% do total; seguido pelo Whatsapp, com 29%; Zoom, com 13%; Whebery, com 8% e empatados, com 4%, estão o Messenger, o Hangout, o Instagram e o FaceTime conforme Gráfico 19. A maioria dos professores, oito no total, utiliza mais de uma dessas ferramentas para dar suas aulas e um faz uso apenas do Skype e outro educador apenas do Whatsapp.

Gráfico 19 – Ferramentas de webconferência utilizadas pelos professores



Fonte: O autor

Após o recebimento e coleta das informações dos questionários, entrei em contato com os professores, via WhatsApp ou Facebook, para tirar dúvidas e conseguir mais informações que pudessem dar mais validade aos dados como, por exemplo, qual teria sido o primeiro instrumento a aprender e qual tipo de harmônica começou a estudar.

Depois da apuração e análise dos dados informados, a próxima etapa seria a escolha dos dois professores que seriam entrevistados dentro dos critérios da experiência nas aulas a distância e na quantidade de ferramentas que utilizavam. No primeiro critério, foi possível excluir seis professores que tinham menos experiência em aulas a distância, pois começaram em 2014. Dos quatro professores que já davam aulas a distância antes desse período, dois atuavam desde 2005, um desde 2011 e um desde 2013. Para o segundo critério, que se refere à quantidade de ferramentas utilizadas, resolvi escolher um professor que usava apenas uma ferramenta e outro que usasse duas ou mais opções, pois a minha intenção era apresentar um contraponto de duas formas diferentes de visão e de trabalho adotadas pelos professores.

Dos quatro professores que passaram pelo primeiro critério, apenas Bene Chiréia Jr. trabalhava com uma ferramenta, no caso o Skype que, inclusive, é a mais usada entre a maioria dos professores que responderam ao questionário. Dos três que usavam mais de um recurso tecnológico para as aulas por webconferência, foi escolhido o Jefferson Gonçalves, por utilizar o Skype, o WhatsApp, o Hangouts, o Facetime e o Zoom.

Mesmo não sendo um dos critérios principais, a experiência em publicação de materiais didáticos para harmônica foi outro ponto levado em consideração para a escolha desses dois professores para a fase das entrevistas. O método de Bene e o DVD de Jefferson apresentavam padrões de qualidade – metodológica, gráfica, de som e de imagem – que não existiam na época que foram lançados, apesar de fora do Brasil não ser uma novidade.

O método de Bene Chiréia Jr. para a harmônica diatônica, publicado em 1996, foi o primeiro, no país, a ter mais de 100 páginas, acompanhado com CD, contendo 99 faixas das explicações e exercícios, voltados para um público iniciante, apresentados em partituras e com a tablatura específica para a harmônica. Em uma época que os métodos para harmônica eram em formato brochura e sem exercícios gravados, seu trabalho, para este instrumento, foi inovador no Brasil. O DVD de Jefferson Gonçalves, lançado em 2002, vinha em dois volumes, nos quais o professor demonstrava técnicas para iniciantes, limpeza e manutenção, embocadura, respiração, estrutura física e vários exercícios para harmônica diatônica para tocar, principalmente, blues. Assim como o método de Bene, este material inovou na maneira

como foi apresentado, pois abrangia uma grande quantidade de assuntos que antes não eram apresentados neste formato.

A presente pesquisa pretendeu buscar uma visão da aplicação dos usos de recursos de webconferência na prática da educação a distância de harmônica, suas possibilidades, facilidades e dificuldades no processo educativo, entre outros pontos, pela ótica dos dois professores.

4.2 A ENTREVISTA COMO MÉTODO E TÉCNICA DE COLETA DE DADOS

Para os propósitos que se procuram atingir neste trabalho, foi escolhida a entrevista semiestruturada que, conforme Minayo (1999, p. 108), é aquela que combina perguntas fechadas e abertas, e que existe a possibilidade do entrevistado em “discorrer sobre o tema proposto, sem se respostas ou condições prefixadas pelo pesquisador”, e que existe um roteiro a ser seguido pelo entrevistador (Apêndice G).

A entrevista foi escolhida não só como técnica de coleta de dados, mas também como método de investigação, pois ela se aplica, segundo deMarrais (2004), “quando os pesquisadores desejam obter conhecimento profundo dos participantes sobre fenômenos, experiências ou conjunto de experiências específicos” (DEMARRAIS, 2004, p. 52). Ainda segundo esta autora, as “entrevistas qualitativas baseiam-se no desenvolvimento de relacionamentos com os participantes e na discussão, em detalhes, de aspectos do fenômeno particular que está sendo estudado” (DEMARRAIS, 2004, p. 53).

Para Silva et al (2006, p. 256), “a intensa utilização da entrevista na pesquisa social deve-se a uma série de razões” como, por exemplo, a possibilidade de obter dados referentes aos mais diversos aspectos da vida social.

Miguel (2010) afirma que “a entrevista, nas suas diversas aplicações, é uma técnica de interação social, interpenetração informativa, capaz de quebrar isolamentos grupais, individuais e sociais, podendo servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação” (MIGUEL, 2010, p. 2). Esse pesquisador continua afirmando que

A entrevista não é simplesmente um instrumento neutro de pesquisa ou um método, entre outros, de coleta de dados, uma caixa preta cujo funcionamento seria óbvio e fora de questão. Pelo contrário, sua eficácia é profundamente ligada à concepção de linguagem e de discurso pressuposta não só durante a análise, mas também no desenvolvimento mesmo do intercâmbio com o informante (MIGUEL, 2010, p. 3).

DeMarrais (2004) afirma que “entrevistas qualitativas baseiam-se no desenvolvimento de relacionamento com os participantes e na discussão, em detalhes, de aspectos do fenômeno particular que está sendo estudado” (DEMARRAIS, 2004, p. 53).

Após o recebimento dos questionários, foi feita uma avaliação das respostas e os pontos como carreira artística, carreira docente e experiência na utilização de recursos tecnológicos na aplicação das aulas foram considerados os mais importantes para a seleção dos dois professores a serem apresentados no estudo de caso, que foi realizada por meio de webconferência através do Skype.

A escolha da forma de realização da entrevista se deu, principalmente, pelo fator da distância geográfica, tendo em vista que ambos moram em estados localizados em outras regiões do país. Isso permitiu que fosse possível, através das gravações das entrevistas em vídeo, observar a linguagem corporal, os silêncios e o comportamento dos entrevistados mais de uma vez, o que não ocorreria se as entrevistas tivessem sido realizadas presencialmente e sem gravação de vídeo.

O primeiro contato com os harmonicistas Benevides Chiréia Júnior e com Jefferson Gonçalves ocorreu no dia 19 de junho de 2019, através de uma mensagem de texto enviada pelas suas respectivas páginas do Facebook. No texto, eu explicava o motivo do meu contato e pedia o agendamento de uma entrevista via Skype. Benevides prontamente respondeu ao meu pedido, mas eu não pude entrevistá-lo, pois já estava com outro compromisso. A entrevista foi marcada para o dia 25 de junho de 2019 e durou 1h13min38s e foi gravada mediante autorização do entrevistado através de um recurso disponibilizado pelo Skype.

Fotografia 25 – Entrevista via Skype com Bené Chiréia Jr.



Fonte: O autor

No caso de Jefferson, ele também respondeu no mesmo dia, como ele iria viajar para fazer uma apresentação em outra cidade, pediu para que a entrevista fosse marcada assim que ele voltasse. No dia 25 de junho de 2019, entrei em contato com ele para fazermos a entrevista no dia seguinte, mas, como ele dava aula até às 22 horas, pediu para fazer na quinta, dia 27 do mesmo mês. Após uma confusão quanto ao melhor horário para fazer a entrevista, marcamos para às 15 horas do dia 27 de junho de 2019.

No entanto, às 13h39min do dia marcado, ele pediu para que adiássemos a nossa conversa para a outra semana, pois surgiram compromissos não previstos. Marcamos para a segunda, dia 01 de julho às 15h30min, porém neste dia houve novo adiamento para o dia 02 de julho, às 19 horas. Mais uma vez neste dia, Jefferson pediu para cancelar, pois ainda não estava em casa e remarcamos para o dia 04 de julho, às 16 horas quando, finalmente, conseguimos fazer a entrevista que teve a duração de 50 minutos, também sendo gravada com autorização do entrevistado.

Fotografia 26 – Entrevista via Skype com Jefferson Gonçalves



Fonte: O autor

De acordo com Marconi e Lakatos (2010), a entrevista é o instrumento por excelência da investigação social e a consideram, conseqüentemente, como um importante instrumento de trabalho em vários campos das ciências sociais como a Sociologia, a Antropologia, Pesquisa de Mercado, entre outros.

Ainda para essas pesquisadoras, a entrevista tem como objetivo principal “obtenção de informações do entrevistado sobre determinado assunto ou problema” (MARCONI; LAKATOS, 2010, p. 179) e, quanto ao seu conteúdo, procuram averiguar os fatos, determinar

as opiniões sobre os fatos, determinar os sentimentos, descobrir os planos de ação, inferir na conduta atual ou do passado do entrevistado e descobrir quais os motivos que podem influenciar nas suas opiniões, sentimentos ou condutas (MARCONI; LAKATOS, 2010).

Por meio destas entrevistas, pretendeu-se levantar mais informações sobre a história de aprendizado musical, de vida artística e de professor. Desde quando começaram a trabalhar com o ensino a distância, quais os sistemas telemáticos utilizados por eles, suas metodologias, o suporte dado aos alunos, quais dificuldades e facilidades que eles encontram ou encontraram nesta modalidade de ensino. Bem como um levantamento sobre o desenvolvimento dos seus alunos e da interação deles com os professores.

A análise e categorização dos dados aconteceram no decorrer do trabalho, fazendo um levantamento das informações que eram fornecidas pelos professores entrevistados. As categorias que surgiram na pesquisa foram: utilização da internet na educação a distância de instrumentos musicais, dificuldades e facilidades encontradas, recursos utilizados, alcance de maior quantidade de alunos e características necessárias do professor de harmônica usando a internet.

Para a realização da entrevista, foi solicitada a autorização por meio da assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e da autorização para o uso de imagem (Apêndice H e I, respectivamente). Para que a pesquisa que envolve seres humanos seja idônea, é preciso que ela siga alguns procedimentos éticos, como o respeito da dignidade humana e garantia do pleno exercício dos direitos dos participantes. O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido é um documento que estabelece uma relação de confiança entre o pesquisador e participante, permitindo o diálogo e o questionamento sempre aberto entre ambas as partes, pois através dele o pesquisador tem

anuência do participante da pesquisa ou de seu representante legal, livre de simulação, fraude, erro ou intimidação, após esclarecimento sobre a natureza da pesquisa, sua justificativa, seus objetivos, métodos, potenciais benefícios e riscos (BRASIL, 2016).

Além do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, o termo de autorização do uso de imagem também será importante e necessário para legitimidade da pesquisa. De acordo com Novo (2019), o direito de imagem é assegurado a qualquer pessoa e serve para preservar e resguardar a sua imagem em questões de honra do sujeito. A lei prevê este direito na Constituição Federal de 1988, em seu artigo 5º, onde afirma que

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

V – é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem;

X – são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação (BRASIL, 1988).

Os resultados obtidos nas entrevistas e questionários foram analisados e confrontados com publicações da área de educação musical e de tecnologia, para que se pudesse chegar a conclusões bem embasadas para se responder a questão central da pesquisa.

5 ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo, serão analisados os dados apresentados nas entrevistas e que foram divididos em três grandes categorias: recursos tecnológicos utilizados, o perfil dos alunos pela ótica dos professores entrevistados e a formação profissional destes professores.

A categoria de recursos tecnológicos utilizados será discutida através dos seguintes tópicos: aulas a distância por ferramentas de webconferência, aulas on-line por plataforma digitais, vantagens e facilidades no ensino de harmônica pelas ferramentas de webconferência, desvantagens e dificuldades apresentadas, metodologias adotadas pelos professores nas aulas por webconferência, os tipos de interações nas aulas a distância, material didático utilizado, marketing digital, quantidade de alunos nas aulas por webconferência e resultados observados pelos professores. As análises do perfil do aluno e da formação dos professores não foram divididas em tópicos e, por fim, serão apresentados outros pontos que surgiram no decorrer das entrevistas e que não estavam previstas inicialmente no escopo da pesquisa.

5.1 RECURSOS TECNOLÓGICOS UTILIZADOS

Para fins de organização e clareza da pesquisa, esta categoria foi dividida em dez tópicos que pudessem apresentar os pontos abordados nas entrevistas, que serão interpretados e analisados nesta parte do trabalho.

5.1.1 Aulas a distância por ferramentas de webconferência

Como foi visto no capítulo da metodologia, os professores entrevistados começaram a usar o Skype para dar aulas a partir da segunda década do ano 2000. Jefferson Gonçalves, mesmo dizendo que era “péssimo com esse negócio de data”, afirmou que “tem pelo menos uns seis anos; seis anos ou mais” que usa essa ferramenta. Enquanto para Bene Chiréia Jr., “a história com Skype, [...] acontece há uns 8 anos, 7 anos não faz muito mais do que isso não”.

Conforme foi possível observar nas falas iniciais dos entrevistados e em outras que surgirão no decorrer da entrevista, algumas de suas informações não se apresentaram de maneira precisa. No entanto, é da compreensão de todos que “a memória de cada um de nós é pouco confiável, ideológica e mitológica” (MOURA, 2017, p. 169) e, talvez, por conta disso, “as lembranças dos eventos mais antigos podem ser influenciadas pela situação na qual são

contadas” (FLICK, 2009 apud MOURA, 2017, p. 169). Porém, usar a memória descolando as suas camadas, cavando fundo em suas sombras com a expectativa de “atingir a verdade oculta” (THOMPSON, 2002 apud MOURA, 2017, p. 170) “é aproveitar uma oportunidade, é desafiar a subjetividade derivada da percepção humana”, sendo nessa subjetividade que se encontra “a riqueza da história oral” (MOURA, 2017, p. 170).

Tendo sido o Skype fundado em 2003 com o objetivo de “oferecer uma comunicação de voz de alta qualidade a qualquer um com conexão de internet em qualquer lugar do planeta²⁹”, atualmente, este aplicativo se tornou uma ferramenta para o ensino a distância de forma síncrona.

Quando perguntados sobre como começaram a usar esta ferramenta de comunicação, Jefferson não soube informar, enquanto Bene Chirêia Jr. disse que não se lembrava “exatamente com quem foi, mas teve alguém de fora de Curitiba” que sugeriu a ele “a possibilidade de fazer uma aula por Skype”. Bene, inicialmente, havia dito que, na época, “não conhecia o Skype”, porém, um pouco mais à frente da entrevista, afirmou que “já conhecia mais ou menos e daí” instalou e começou “a dar aula”. Ele utiliza esta ferramenta somente para dar suas aulas e complementou

tanto é que se você for ver na minha, no meu status está escrito em aula particular. Porque eu só ponho para aula particular pelo Skype. Por exemplo, hoje é uma exceção [em relação à entrevista]. Eu não uso Skype para ficar batendo papo com a minha tia que mora em Belo Horizonte, eu não uso Skype pra ficar namorando, eu só uso Skype só pra dar aula.

Ao instalar o software, ele disse que uma das coisas que percebeu “de problema de dar aula no Skype era o fato de não poder registrar a aula em termos de conteúdo”, pois, esse programa “na época não tinha essa opção de comentários que a gente tem hoje aqui do lado... também não gravava, então era uma aula que ficava jogada na poeira, na nuvem da internet que nunca mais vai ser vista”. Bene afirmou que, naquele período, a ferramenta era legal, mas não sabia como registrar a aula, já que tinha muitos alunos e “o problema com isso era lembrar” qual assunto que havia dado para cada um deles. Estas limitações, no entanto, em vez de o atrapalharem, fizeram com que buscasse uma solução, que foi encontrada ao usar o correio eletrônico como uma maneira de registrar suas aulas. Bene explicou que enquanto dava “aula por Skype, registrava por e-mail e mandava pro cara. Aí, quando o cara ia pra

²⁹ Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/infograficos/skype/>. Acesso em: 20 out. 2020

próxima aula, mandava de volta o e-mail”, para o professor ou o próprio professor “abria o e-mail e [se] lembrava das coisas que” haviam visto “pra nova matéria”.

A utilização do e-mail por Bene, assim como as “salas de bate-papo, os grupos e comunidades virtuais, os fóruns de discussão, as mensagens instantâneas, as reuniões e videoconferências” (CARVALHO; IVANOFF, 2010, p. 10) fazem parte da prática de comunicação e interação na educação a distância dele e de Jefferson como será visto no decorrer da pesquisa.

Bene não usa outras ferramentas de webconferência para suas aulas, pois, em sua opinião, todas “fazem a mesma coisa que o Skype” e acredita que “o cara perde mais tempo procurando ferramenta pra fazer do que sentando [na cadeira] e fazendo aula”. Com certa indignação, comentou que “esses dias um aluno falou: ah, vamos fazer pelo Hangouts. Por que você quer fazer pelo Hangouts? É a mesma [coisa] me dá tua guia aí e vamos fazer a aula”.

Mais à frente, Bene afirmou que “essas outras ferramentas são legais, tá tudo certo, mas não interessa isso, o que interessa na verdade é que a ferramenta funcione”. Dentre essas “outras ferramentas” existentes no mercado e que se assemelham ao Skype estão, por exemplo, o Zoom, plataforma de videoconferência criada para ser usada inicialmente no meio corporativo e o Hangouts, plataforma de mensagens instantâneas do Google, que pode ser acessada tanto pelo Gmail quanto pelo Google+ que surgiram respectivamente em 2011 e 2013. Bene acredita que “o ser humano hoje em dia tá passando por muitos problemas pela quantidade de opção que [...] tem”. Esse professor “só us[a] Skype e não te[m] nada a reclamar do Skype, porque quase sempre [ênfatizando] o Skype funciona, quem não funciona é a internet”, problema que será abordado mais adiante.

Jefferson Gonçalves falou que “o Skype foi a primeira forma” que utilizou para dar aulas a distância e que, em sua opinião, “deu certo”. O resultado positivo provocou, nele, uma série de mudanças na sua forma de ensinar:

Reformulei minha forma de dar aula. Comprei algumas coisas pra eu poder fazer um..., eu não tenho estúdio em casa, mas eu tenho uma placa de som que eu gravo os exercícios, faço esquemas em função de cada aluno. Então aprendi a dar aula por Skype dessa forma.

Esta reformulação, ao qual Jefferson se refere, tem relação com a prática docente, que é “um conjunto que abarca as ações, experiências, reflexões, estratégias, metodologias, didática e tarefas realizadas pelo professor no seu trabalho como docente” (BORNE, 2011, p.

66). Borne, ao citar Moran (2010), afirma que esta prática docente, na sua dimensão pedagógica, apresenta múltiplos caminhos que envolvem não só o professor, mas também o “aluno, a metodologia, a avaliação, a relação professor e aluno” (MORAN, 2010 apud BORNE, 2011, p. 66). Estes trajetos ainda que pensados para a educação formal, podem ser considerados na educação não-formal, como no caso dos professores entrevistados. Diante da fala de Jefferson é possível perceber que “por causa da constante renovação da tecnologia e porque é preciso inventar o tempo todo” (LÉVY, s/d)³⁰, sua prática docente “não é estática, [pois] ela sofre transformações e mudanças ao longo da experiência e da carreira de cada professor” (BORNE, 2011, p. 67).

Ao contrário de Bene, Jefferson utiliza outros recursos, como o Whatsapp, Facetime e o Hangouts por conta das solicitações de seus alunos, há cerca de dois anos e com resultados positivos. Segundo ele, “muita gente hoje nem usa mais Skype” e, de acordo com Loureiro (2020), o Skype for Business que era o líder até o final de 2018 com 44% do mercado de chamadas de vídeo no segmento corporativo, foi ultrapassado pelo aplicativo Zoom que de 5 milhões de downloads em fevereiro de 2020 chegou a 26,9 milhões em março do mesmo ano.

Ao serem questionados se já deram aulas a distância fora de casa, Jefferson afirmou que já deu “aula no quarto de hotel”, quando estava em uma cidade para fazer shows, porém afirmou que não gosta muito de fazer esse tipo de aula, pois, em sua casa, tem todo o material que precisa como “as caixas de som que estão ligadas”. Se “precisar gravar” algo, grava na hora, pois tem um “HD com muito material”.

Portanto, mesmo com a possibilidade de dar aula fora de casa, sua preferência é de fazer as aulas em sua residência, pois tem todos os recursos necessários para interagir com o aluno de maneira mais eficiente. Esse professor inclusive aproveita o período de viagens para fazer shows, quando fica uma semana fora de casa para dar “esse tempo pra os alunos” estudarem, mas também envia um material de estudo enquanto está na estrada, “quando a galera tá com muita pressa”. Cabe ressaltar que, com as novas tecnologias, segundo Kenski (2013), a relação temporal é alterada e “redefine os espaços de atuação do professor” (KENSKI, 2013, p. 59), pois ele “passa atuar em qualquer lugar, desde que esteja conectado e interagindo com o trabalho” (KENSKI, 2013, p. 60) e inclusive pode alcançar os tempos livres como os finais de semana e férias.

Este panorama onde o professor pode dar aula usando recursos de webconferência, mesmo sem estar em sua residência, era algo inconcebível há cerca de 25 anos. A “velocidade

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IttySRqwELs>. Acesso em: 29 jun. 2020

com a qual os conhecimentos aparecem, renovam-se e tornam-se obsoletos” (LÉVY, s/d)³¹ faz com que o ciclo de renovação do conhecimento nos últimos anos fique cada vez mais curto, favorecendo, de certa maneira, aqueles profissionais chamados de autônomos, como no caso dos músicos e professores Jefferson e Bene.

5.1.2 Aulas on-line por plataformas digitais

As informações sobre aulas on-line surgiram quando afirmaram que não davam aulas coletivas com as ferramentas de webconferência, e sim por meio de cursos criados por eles através de uma plataforma virtual. Os professores não comentaram se sabiam que o Skype, assim como as outras ferramentas, permitiam videoconferências com várias pessoas ao mesmo tempo, pois ambos só as usam para as aulas individuais.

Se eles conheciam essa possibilidade, resta saber se esta escolha não se deveu a uma prática docente ligada à tradição das aulas presenciais individuais, ainda que estes professores procurem se atualizar às novas tecnologias, pois, no período em que davam suas aulas a distância, a possibilidade de ter reuniões coletivas por chamada de vídeo já ocorria, tanto no Skype bem como em outros aplicativos semelhantes (Tabela 2).

Tabela 2 – Capacidade máxima de participantes por chamada de vídeo

Ferramenta	Capacidade máxima de participantes por chamada de vídeo
Zoom	A opção gratuita permite a participação de até 100 pessoas, mas com um limite de 40 minutos para reuniões em grupos.
Skype	Número máximo de pessoas em uma chamada de vídeo irá variar de acordo com a plataforma e o dispositivo que está sendo usado, podendo ir até 50.
Hangouts	Até 25 pessoas
Facebook	Até 50 pessoas
Whatsapp	Até 4 pessoas
FaceTime	Até 32 pessoas

Fonte: Nicole D’Almeida³²

³¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3PoGmCuG_kc Acesso em: 05 nov. 2020.

³² Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2020/03/19/saiba-como-fazer-chamada-de-video-com-seus-amigos-ou-colegas-de-trabalho.htm>. Acesso em: 21 out. 2020.

Bene, ao falar da dificuldade de “não ver a cara de ninguém” mesmo durante as *lives* realizadas no curso on-line, pois “não daria pra colocar a cara de cinquenta [pessoas] numa tela”, também deixa a dúvida se ele tinha ou não conhecimento da existência da possibilidade das reuniões coletivas por webconferência. De qualquer forma, sendo do conhecimento deles ou não sobre encontros virtuais coletivos, a forma encontrada, por eles, foi através da criação de cursos on-line. Para os professores entrevistados, essa modalidade ofereceu condições de colocar todo o conteúdo necessário, podendo organizar, dividir e planejar as aulas “inteiramente para o ambiente virtual” (ONÓFRIO, 2011, p. 26). A plataforma que deu condições a Bene e a Jefferson para fazerem isso foi a Hotmart³³ que, de acordo com o seu site³⁴, basicamente, funciona da seguinte maneira:

1. Uma pessoa (Produtor) aproveita seu conhecimento em determinada área, que pode ser seu trabalho ou hobby, e cria um produto digital para compartilhar o que sabe com o mundo.
 2. O Produtor conta com diversas ferramentas para divulgar seu produto na internet e pode ter a ajuda de terceiros para isso, os Afiliados.
 3. O Aluno conta com uma área de membros exclusiva para acessar seus cursos de onde e quando quiser.
- Qualquer pessoa física ou jurídica, maior de 18 anos, pode se cadastrar e começar seu negócio digital, seja criando seu próprio produto digital ou se afiliando aos de outros Produtores.

Este é o tipo de plataforma onde o produtor, no caso os professores da pesquisa, puderam usar os seus conhecimentos no instrumento para criar seus cursos, utilizando as ferramentas de divulgação oferecidas por ela. Bene, por exemplo, afirmou que conheceu o formato das aulas on-line através do curso do guitarrista Sandro Haick, em 2016. Jefferson também viu a possibilidade de dar aulas on-line depois de pesquisar sobre o assunto, como ele mesmo comenta:

E agora eu tô fazendo, tem um ano ou mais, o que a maioria das pessoas está fazendo, Sandro Haick, o Bene tá fazendo, o Sandro é de guitarra, tem gente fazendo aula de como trabalhar gestão de carreira na internet, tem aulas de, minha esposa tá fazendo aula de massagem pela internet. Você paga por mês ou você paga um pacote anual que você tem a senha e acesso ilimitado ao material que tá disponível naquela plataforma.

Cada vez mais os cursos on-line estão sendo criados em diversas áreas, além da música, como foi verificado no site³⁵ da própria Hotmart, onde foi possível encontrar várias

³³ Plataforma sediada em Belo Horizonte que começou em 2011.

³⁴ Disponível em: <https://blog.hotmart.com/pt-br/o-que-e-a-hotmart/> Acesso em: 20 out. 2020.

³⁵ Disponível em: <https://hotmart.com/>. Acesso em: 03 nov. 2020.

categorias como a educacional, a de desenvolvimento pessoal, a de saúde e esportes e a de tecnologia da informação só para citar algumas, além de música e artes, onde se encontram os cursos de Jefferson e de Bene. Portanto, esta modalidade de educação a distância vem como mais uma alternativa para quem tem interesse em criar cursos e para quem também quer aprender sem precisar sair de casa.

Bene, por exemplo, contou que fez o seu primeiro curso on-line para a harmônica diatônica em 2018 e se chama *Como renovar a sua forma de pensar e tocar gaita diatônica*, cuja proposta era de tocar seis tonalidades “no mesmo instrumento, que é uma coisa que para diatônica é algo diferente”, pois, normalmente, o gaitista neste tipo de harmônica, toca em duas ou três tonalidades devido a sua construção.

Jefferson Gonçalves antes de criar o seu curso on-line já havia trabalhado com uma plataforma digital que não tinha seu acompanhamento. Segundo esse professor, “uma coisa que tá tendo agora é a coisa de gerar conteúdo numa plataforma” que “não é a vídeo-aula”. Ele gravou alguns conteúdos em uma plataforma chamada Wimelo, que serve como um repositório de vídeos para aulas, que “o pessoal paga uma mensalidade ou uma anuidade e tem acesso aquele material que tá lá.” Se o aluno pagou “uma vídeo-aula, ou duas ou três [...] vai ter o acesso daquilo ali e vai estudar por conta dele, tá tudo bem explicado”, porém, não vai poder tirar dúvidas com Jefferson. Ainda antes do seu curso on-line pela plataforma, Jefferson criou “um grupo no Facebook, um grupo de cento e cinquenta [pessoas]” que “todo mundo saiu super satisfeito”. Bene e Jefferson utilizam os grupos fechados do Facebook de forma complementar aos seus cursos on-line, como ferramenta de comunicação e de interação mais rápida entre eles e seus alunos, inclusive para criar a ideia de coletividade e de pertencimento.

Bene salientou que “as pessoas que compraram [o] curso, [...] foram em torno de quarenta, cinquenta pessoas, foram colocadas num grupo fechado do Facebook, que existe até hoje”, e que o aluno inscrito “vê a primeira aula, [...] vê a segunda, [...] para, [...] volta, [...], recebe pdf, aí [...] fica com dúvida, [faz a] pergunta no grupo pra mim e eu respondo [...]”. Além desta forma de interação assíncrona, existe a interação síncrona por meio das *lives*, que podem ser consideradas uma forma de webconferência. Segundo Bene, elas acontecem uma vez por mês dentro desses grupos “no Facebook, porque a *live* não é pra todo mundo, só pra quem comprou o curso” e são realizadas com o chat de comentários aberto e o professor vai “respondendo e conversando [através do chat]”.

Bene, entende que “a *live* é um monólogo” pois, “não é propriamente uma coisa como tá acontecendo aqui com a gente, que tá conversando” [um diálogo oral entre duas ou mais pessoas], no entanto, é possível perceber que existe uma conversa, entre professor e os alunos, porém realizado de forma escrita por parte destes últimos.

Com novas tecnologias síncronas como essas utilizadas por Jefferson e Bene nas suas aulas on-line, “estudar a distância não significa mais estudo individualizado e solitário” (GUAREZI; MATOS, 2009, p. 93), tendo em vista que “esse modelo [...] está perdendo suas características iniciais [...] pautadas na separação física entre estudantes e instituição, pois está rompendo com a relação de tempo-espaço que constitui a escola que se conhece” (GUAREZI; MATOS, 2009, p. 93). Portanto, mesmo com a distância física que existe na EAD, paradoxalmente, acontece uma proximidade e um contato entre os participantes de aulas e grupos neste formato que dificilmente poderia acontecer presencialmente, pois aproximam pessoas de diversos lugares de um mesmo país ou mesmo de outros países.

Entre os cursos para harmônica, Bene comentou que acredita ter sido pioneiro “em torno dos cursos on-line” de harmônica no Brasil, porém, confessou não ter certeza disso e acredita que fora do país já exista. No entanto, fez uma crítica ao dizer que “ser pioneiro em um assunto que já tá rodando há mais de dez anos, em 2019, pioneiro tá problema de atraso mental né?” e concluiu, afirmando que “depois o Jefferson veio, e hoje se você for parar pra ver o quanto de curso on-line no Brasil é basicamente a Orquestra [Harmônicas de Curitiba] e o Jefferson”.

5.1.3 Vantagens e facilidades no ensino de harmônica pelas ferramentas de webconferência

Ao fazer um levantamento sobre as vantagens e facilidades que eles viam no ensino da harmônica usando estas ferramentas, os professores apresentaram as seguintes respostas: levar o conhecimento para qualquer lugar, a harmônica é um instrumento que necessita de poucos recursos para a aula, a possibilidade de registro das aulas e de seus conteúdos, comodidade e liberdade de fazer várias coisas.

- a) Levar o conhecimento para qualquer lugar

O aspecto relacionado à comunicação de possibilitar o diálogo e a transmissão de conhecimento entre duas ou mais pessoas em ambientes e espaços geográficos distintos é

considerado como uma das características da EAD. Bene, por exemplo, após explicar sobre os alunos que tem em Cabo Verde, Houston e Hong Kong, afirmou que pode “levar o [...] conhecimento para qualquer lugar do mundo, literalmente. Isto aí é óbvio, porque você sabe que educação a distância, qual a distância, 10 km, 100 km? Não cara, considera-se a distância infinita”. A concepção de educação a distância, apresentada por Bene, remete ao que Rodrigues (2014) apresentou sobre a ambiguidade que pode surgir ao se falar de *educar ou ensinar a distância*, com o significado de distância física, mesmo se tratando do uso da modalidade educacional que faz uso de recursos de mediação tecnológica de aprendizagem, em que professor e aluno não se encontram no mesmo local.

No entanto, como foi dito no tópico anterior, “o processo interativo mediatizado propiciado pelas tecnologias interativas síncronas [...] e assíncronas [...], e as possibilidades de ações pautadas na interatividade (jogos interativos, simuladores) [...] estão revolucionando o conceito de distância” (GUAREZI; MATOS, 2009, p. 92) que estes professores podem ter.

b) Instrumento que necessita de poucos recursos para a aula

Outra vantagem apontada por Bene é que “a harmônica... com relação a qualquer outro instrumento, qualquer outro tipo de ensino... necessita desse quadro” [ele faz uma pausa em sua fala e mostra uma harmônica de frente à sua câmera]. E em tom de brincadeira afirmou que

Você não precisa ver a minha pélvis. Podemos mostrar, se quiser, não tem problema, mas você entende, é diferente, por exemplo, da uma necessidade de uma [aula] de bateria, por exemplo. Até mesmo de um[a] [aula] [de] piano, onde o professor, aí sim o professor e não o aluno, ah o aluno também, porque o professor precisa ver o que o cara tá fazendo, né, não só ouvir.

Bene acredita que “em outros instrumentos [existe] uma dificuldade de uma pré-produção, de uma produção de câmera [que é] muito mais elaborada”. No caso das aulas de piano, por exemplo, “um professor de piano que se preze, [...] vai ter uma câmera como a gente tem [frontal], [...] uma câmera acoplada em cima do piano dele”. Foi possível constatar uma estrutura semelhante ao que foi dito por Bene ao assistir ao vídeo intitulado *Aulas de piano via Skype – Piano Class on-line*³⁶ no canal da escola virtual *Piano Class on-line*, no YouTube. Com relação ao professor, os equipamentos de alta qualidade apresentados por ele

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OobHLoIUDAM> Acesso em: 28 set. 2020.

nesse vídeo foram um microfone, uma câmera portátil, um headfone, um speaker, duas telas com resolução Full HD, sendo uma usada para o professor ler partitura da música estudada e outra para ver o aluno tocando com detalhes.

Enquanto o professor apresenta esta estrutura considerável, a aluna que aparece no mesmo vídeo usa apenas um notebook que fica com sua câmera direcionada do lado esquerdo do seu piano, permitindo que sua execução seja observada pelo professor, ao contrário do que acredita Bene quando disse que “o aluno também vai ter que ter uma câmera nele e uma câmera no piano”.

Com relação às aulas de bateria, Bene acredita que “não adianta [...] tocar bateria só aqui na frente”, pois “te[m] que ver o bumbo, [...] ver o pedal do bumbo, [...] a levada da mão daqui do cara, [...] o pau no pé do chimbau”. Ele entende “que o baterista tenha que ter de quatro a seis câmeras”, mesmo afirmando que nunca viu uma aula de bateria. Porém, ao assistir o vídeo intitulado *Aulas de bateria via Skype! É possível isso?*³⁷ no YouTube, do baterista José Neto, fica evidente como sua estrutura é bem mais simples do que a descrita por Bene, pois aquele professor só utiliza um notebook, do lado esquerdo da bateria, para captação de imagem e de som nas suas aulas. Ao contrário do vídeo do professor de piano, no de bateria não há informações mais detalhadas sobre os equipamentos utilizados pelo professor desse instrumento. No entanto, deve ficar claro que os exemplos encontrados não representam uma realidade para todas as aulas de piano e de bateria na modalidade de ensino a distância por Skype, mas podem servir para ter uma ideia de algumas possibilidades oferecidas para o estudo desses instrumentos, ao mesmo tempo que contradizem a ideia apresentada por Bene sobre essas aulas.

c) Registro das aulas e de seus conteúdos

Bene afirmou que o Skype “tem opção de gravar, anexar, conversar”. Segundo o site³⁸ do Skype, além dessas possibilidades, esse aplicativo oferece chamadas de áudio e vídeo em HD, mensagens inteligentes, compartilhamento de tela, gravações de legendas ao vivo, mantem as conversas particulares criptografadas, compartilha localização, tem efeitos de fundo, Skype *translator*, entre outros, podendo ser instalado no celular, *tablet* e desktop.

Para Bene, “tudo isso é importante pro ensino, porque não é só o Skype [a ferramenta], aí é que tá”, pois o “Skype na verdade, sinceramente, que vê oh, se for pra pensar em aula de

³⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HmnCAioJLSY> Acesso em: 28 set. 2020

³⁸ Disponível em: <https://www.skype.com/pt-br/features/> Acesso em: 20 out. 2020.

gaita, eu fizer isso aqui ô, cortar minha câmera e falar pra você vamos tocar a escala de sol maior” [neste momento da entrevista ele desliga sua câmera e começa a tocar e falar sem imagem]. “Você não precisa me ver, a minha cara.”

Depois desta afirmação, volta a ligar a sua câmera e continua dizendo que “no caso da gaita..., nós tocamos um instrumento que não precisa [...] ver o professor. A não ser em alguns casos” como para mostrar o uso das mãos e efeitos, por exemplo. Para Bene, “basicamente é o áudio que interessa, o comentário e as coisas que você anexa para [o aluno]. Então pode ser em vez de vídeo-aula pode-se fazer uma áudio-aula”.

Do ponto de vista desse professor, portanto não haveria necessidade de ter a imagem para que as aulas acontecessem via Skype e, se formos partir desta concepção, por que ela não poderia ser aplicada nas aulas presenciais também? No entanto, até onde se sabe, nenhum professor pede aos seus alunos que fiquem durante toda a aula de olhos fechados e que fiquem atentos apenas no som do instrumento.

Mesmo a matéria-prima da música sendo o som, algo que é intangível e invisível, a questão visual é importante no aprendizado de música ou em qualquer área de conhecimento, pois “a aprendizagem ocorre por meio dos sentidos visual, auditivo e tátil” (SALDANHA et al., 2016, p. 1), e a maioria das pessoas tem “um estilo preponderante ou predileto para aprender os conteúdos [...] podendo ainda haver alguns em que há a mistura equilibrada dos três estilos: visual, auditivo e cinestésico” (SALDANHA et al., 2016, p. 1). Portanto, aquele aluno de harmônica que tem um estilo de aprendizagem visual, provavelmente, terá dificuldades em conseguir assimilar as ideias do professor somente ouvindo o que ele está falando e o que ele está tocando.

Trabalhar a audição é importante na educação musical e o professor deve procurar um equilíbrio entre a teoria e a prática. O professor pode ajudar o aluno que tira música de ouvido a aprender a reconhecer e ler os códigos musicais e, também, aquele aprendiz muito dependente da partitura a treinar e aprimorar seu ouvido musical. A escuta musical, segundo Elliot (apud FONTERRADA, 2008, p. 115), ajuda no desenvolvimento do conhecimento musical de várias maneiras, pois “envolve a construção de informações e o estabelecimento de relações de significados inter e intramusicais”. Para esse teórico e pesquisador musical “os conhecimentos exigidos para uma escuta efetiva são os mesmos [...exigidos pela] prática musical, seja ela criar (compor) ou executar (tocar um instrumento ou cantar)” (ELLIOT, 1995 apud FONTERRADA, 2008, p. 115). Portanto, o professor de música deve buscar

desenvolver no aluno, em seus estudos, uma audição significativa, reflexiva e não meramente imitativa (SILVA; GOLDEMBERG, 2013).

Porém, do ponto de vista de praticidade para se contornar dificuldades que venham surgir durante as aulas por webconferência, é possível entender de sua fala que, em caso de problemas com a conexão da internet, para não deixar de fazer a sua aula, o professor pode desligar sua câmera e continuar somente com o som ligado. Esta situação pode requerer tanto do professor quanto do aluno um esforço maior de concentração para poder entender o assunto e executar os exercícios propostos, mas diante de tal situação, talvez seja a melhor escolha.

d) Comodidade

Devido à questão das inúmeras atividades que as pessoas exercem atualmente, muitos preferem não perder tempo. Bene compreende que, ao invés de gastar uma ou duas horas, entre ida e volta para casa, tendo que enfrentar o trânsito e, às vezes, depender de transporte público, muitas pessoas que moram longe, escolhem ter aulas a distância. Jefferson compreende da mesma maneira, quando afirmou que “hoje a galera não tem mais isso, todo mundo muito corrido. [...], as pessoas não querem mais sair de casa, querem ter um método, uma forma de poder tá em casa e aprender”. Em uma contemporaneidade cada vez mais veloz, a educação a distância tem como uma das suas vantagens a flexibilidade, pois ela “amplia as possibilidades de escolha de local e horário de estudo e permite maior adaptação ao ritmo de aprendizagem do participante” (SERRAZES; WOTCKOSKI, 2015, p. 17).

Bene entende que “não existe mais motivos pra você sair de casa, pegar ônibus, pra chegar numa sala de aula e ver o professor passando conteúdo no quadro negro”, pois esse quadro negro pode ser substituído pelo celular, pelo computador ou pelo vídeo. Esse quadro negro, que posso chamá-lo de virtual, nos computadores está apresentando uma tendência de queda em sua utilização, de 2016 a 2018 nos domicílios brasileiros tendo como fator preponderante dessa redução “a agregação de funcionalidades nos telefones móveis celulares, antes existentes somente em microcomputadores, que já atendessem às necessidades dos moradores de determinados domicílios” (IBGE, 2018, p. 26).

Como consequência “a disseminação desse tipo de telefone foi crescente até ultrapassar o do telefone fixo convencional, que entrou em processo de declínio” (IBGE, 2018, p. 32). Possibilitando, também, que muitas pessoas pudessem ter acesso a mais

informação de maneira mais rápida, em qualquer lugar, proporcionando, cada vez, mais comodidade e praticidade, inclusive para quem quer ter aulas a distância como as de Bene e Jefferson.

Portanto, a educação a distância “é uma modalidade que permite a aprendizagem individual e em grupo, com a mediação de recursos didáticos organizados, veiculados em diferentes tecnologias de informação e de comunicação” (SERRAZES; WOTCKOSKI, 2015, p. 17) que está ficando, cada vez, mais próxima daquele que tem interesse em estudar e aprender, como os alunos dos professores entrevistados, que podem ter aulas por webconferência, também, através do celular.

É importante compreender que o desenvolvimento tecnológico não vem acontecendo somente nos últimos cinquenta anos, como pode parecer para quem apenas vê isso de forma superficial. O computador, a programação, os componentes eletrônicos vêm fazendo parte de uma história que, hoje, ainda está sendo construída. A ideia do computador pessoal, por exemplo, “foi concebida em 1945 por Vannevar Bush” (ISAACSON, 2014, p. 278), ao escrever um ensaio para a revista *Atlantic* chamado *Como podemos pensar*, que “imaginava a possibilidade de uma máquina pessoal, que chamou de *memex* que armazenaria e recuperaria palavras, fotos e outras informações” (ISAACSON, 2014, p. 278).

Seu surgimento, que só se concretizou a partir do final dos anos 1970, vem modificando, substancialmente, a vida das pessoas e quando começou a ser usado na educação “como meio mais rápido para transportar a palavra escrita mudou não só o veículo de distribuição do ensino, mas a forma de mediação” (MUGNOL, 2009, p. 346).

e) Liberdade de dar aula pela internet

Antes de existir a possibilidade de ter aulas pela internet, os professores e os alunos tinham como opções as aulas presenciais particulares na residência do professor, na casa do aluno ou em escolas de música. A depender de cada situação ou o professor ou o aluno tinham que ir ao local da aula, gastando tempo de deslocamento que iria variar de acordo com circunstâncias como qualidade do trânsito, meio de transporte, distância física e condições climáticas, por exemplo. No caso de alguém que morasse em uma cidade sem professor de harmônica, teria um custo financeiro e de tempo maior para se deslocar a outra cidade para ter essas aulas.

Para Jefferson, ensinar pela internet, proporcionou, a ele e aos seus alunos, o remanejamento do tempo que antes era gasto com deslocamento, dando liberdade de “poder fazer várias coisas” e de não ficarem dependendo somente das aulas presenciais. Isso acontece com seus alunos “não só de fora do Brasil, [mas com] pessoas daqui do Rio de Janeiro, até mesmo do meu bairro [que] preferem ter aula por Skype ou pela plataforma”.

5.1.4 Desvantagens e dificuldades apresentadas

Ao tratar das desvantagens e dificuldades de se ensinar a harmônica usando ferramentas de webconferência, os entrevistados apresentaram os seguintes pontos: qualidade de conexão, impossibilidade de tocar junto com o aluno, dificuldade em mostrar algumas técnicas, configuração de microfone desligado no Skype e ruídos de comunicação.

a) Qualidade de conexão

Para Bene e Jefferson, o principal e maior problema nas aulas por webconferência está na qualidade de conexão existente no Brasil. Bene, por exemplo, afirmou:

Agora pensando do ponto de vista negativo da história. [...] nós demoramos aqui mais ou menos uns trinta segundos. É claro que trinta segundos nos dias de hoje é algo que ninguém tolera mais, mas demorou trinta segundos pra começar a se conectar, o vídeo vai, o vídeo não vai, o vídeo vem, o vídeo não vem e o áudio corta. Então o primeiro problema... [pausa] a conexão entre quem tá ensinando e quem tá aprendendo e vice-versa deve ter a mesma qualidade e eu tenho percebido que isso não é uma coisa padrão no Brasil, pelo menos no Brasil.

A qualidade de conexão à internet, mesmo tendo um conceito “de natureza preponderantemente subjetiva, [...] é certo afirmar que ela não deve ser traduzida apenas pela dimensão da velocidade que é contratada ou medida pelo usuário final” (KASHIWAKURA, 2018, p. 15), pois existem outros parâmetros de qualidade como a latência³⁹ e o jitter⁴⁰.

Porém, a velocidade será uma das principais medidas a serem utilizadas nesta análise, mesmo que “as definições sobre a velocidade mínima da banda larga [sejam diferentes] entre órgãos governamentais, países ou organismos internacionais” (CETIC.BR, 2018, p. 60). No Brasil, em seus planos nacionais de banda larga de 2010, não foi usado como critério principal

³⁹ “Se refere ao tempo que uma mensagem leva para chegar ao destino e retornar à origem” (KASHIWAKURA, 2018, p. 15).

⁴⁰ “Se refere à variação da latência, ou seja, a diferença entre o tempo esperado de recebimento de pacotes e o efetivamente entregue” (KASHIWAKURA, 2018, p. 15).

“o conceito de banda larga a partir de uma velocidade mínima [...] [e sim] o acesso com um escoamento de tráfego tal que permita” (CETIC.BR, 2018, p. 60) a todos os usuários usufruírem de uma cesta de serviços com qualidade, ou seja, a internet banda larga “deve permitir que os usuários consigam acessar os diferentes serviços ou aplicações *on-line*” (CETIC.BR, 2018, p. 60).

A velocidade oferecida por 90% dos provedores no Brasil em 2014, segundo dados da Cetic.br era entre 1 e 10 Mbps⁴¹, enquanto apenas 27% desses provedores ofertavam entre 20 e 40 Mbps (CETIC.BR, 2018, p. 91). Segundo Agrela⁴² (2015), o consumidor, ao ouvir a palavra mega, acredita que vai fazer downloads com uma velocidade de 10 megabytes por segundo, mas isso não é verdade. Ele informa que, para saber a velocidade de download de um plano, será preciso dividir o valor da velocidade total oferecida pelo provedor por 8, pois um byte equivalem a 8 bits. Por exemplo, se o plano for de 10 Mbps e for dividido por oito, a velocidade real será de 1,25 MB/s⁴³.

No caso do Skype⁴⁴, por exemplo, atualmente, a velocidade mínima e a velocidade recomendada de download/upload são de 400 kbps⁴⁵ e 500 kbps para chamadas de vídeo de alta qualidade e de 1,2 Mbps e 1,5 Mbps para as chamadas de vídeo HD, respectivamente. Fazendo a conta inversa, multiplicando a velocidade mínima de 1,2 kbps indicada para se fazer uma aula com vídeo HD por 8 bits, tanto o professor como o aluno deveriam ter, no mínimo, 9,6 Mbps⁴⁶ de velocidade oferecida pelos seus provedores.

Os números apresentados mostram que a maioria dos provedores, em nosso país, naquele período, ofereciam planos de menor velocidade, o que poderia refletir na qualidade de transmissão durante as aulas feitas por webconferência, pois dependendo da velocidade que o aluno e o professor tenham, em suas conexões durante as aulas, as dificuldades de transmissão de imagem e de som podem ocorrer.

Bene contou que com “um aluno, [...] na Lapa que é a 50 Km de Curitiba” tem “mais dificuldade de dar aula pra ele por causa da conexão do que pro cara de Cabo Verde”. Esse professor concluiu dizendo que “existe a possibilidade de você dar aula a distância aonde

⁴¹ Significa megabit por segundo, sendo uma unidade de transmissão de dados equivalente a 1.000 kilobits por segundo ou 1.000.000 bits por segundo.

⁴² Disponível em: <https://exame.com/tecnologia/sua-banda-larga-e-8-vezes-mais-lenta-do-que-voce-pensa/#:~:text=A%20unidade%20de%20medida%20de,n%C3%A3o%20quer%20dizer%20nada%20sozinho>. Acesso em: 06 nov. 2020.

⁴³ Megabyte por segundo unidade de medida da velocidade de transferências de downloads.

⁴⁴ Disponível em: <https://support.skype.com/pt-br/faq/FA1417/quanta-largura-de-banda-e-preciso-ter-para-usar-o-skype> Acesso em: 06 nov. 2020.

⁴⁵ Kbps – kilobits por segundo é a menor unidade de medida de informações.

⁴⁶ 1,2 Kbps x 8 bits = 9,6 Mbps

você quiser só que a conexão ainda é um problema”. Ou seja, as dificuldades de conexão não dependem da distância geográfica e sim da qualidade do serviço prestado pelos provedores de internet em nosso país. Para reforçar sua opinião sobre a qualidade da conexão de internet, fez um pequeno relato do que lhe aconteceu quando precisou utilizá-la em outra cidade:

[...] sumi lá pra Pontal do Sul que é uma praia que tem aqui perto da Ilha do Mel. Obviamente eu não tinha internet lá, aí eu pensei: eu vou contratar um serviço de internet e vou dar aula por aqui no meio do mato. [pausa] Tive dificuldade de contratar porque ainda não existia uma internet de qualidade naquela região. E não estamos falando que nós estávamos no interior do Amazonas, nós estávamos no litoral do Paraná, numa cidade. Não é uma coisa assim tão...

Apesar de existirem áreas no Brasil que estão fora do alcance da rede móvel celular, como no exemplo apresentado por Bene, foi verificado que, de 2016 para 2017, houve um “aumento no número de domicílios [...] e que o serviço de rede móvel celular ali funcionava, para Internet ou para telefonia”, porém, não houve um “crescimento expressivo de 2017 para 2018” (IBGE, 2018, p. 58-59).

Bene acredita que os problemas da qualidade de conexão são o “que atrapalham o avanço e a melhoria dos estudos a distância, não só de gaita, [mas] de qualquer instrumento musical”. Jefferson afirmou que, ao “dar aula pra uma pessoa do Amazonas, em Manaus e a conexão era ruim”, precisou usar outros meios para alcançar seu aluno. Então, esse professor começou “a gravar os vídeos e mandava pelo Whatsapp, [...] a criar ferramentas pra melhorar isso”. Como resultado, teve “um *feedback* rápido” por parte do aluno, pois Jefferson “gravava as vezes só o som”. Continua:

Eu tô tendo aula com o cara aqui, [no Skype], aí tem uma dificuldade, a conexão tá ruim, então perai, eu gravo no celular e te envio pelo Whatsapp, ele recebe pelo celular, ah entendi, então eu tento fazer o mais, o mais real possível [na mesma hora que está acontecendo a aula].

Mesmo com estes problemas apresentados pelos professores, segundo a PNAD Contínua, de 2016 a 2018, tanto a utilização da conexão de banda larga como da internet aumentou, sendo que a do tipo móvel (3G ou 4G) teve um crescimento mais elevado comparada com a do tipo fixa. No entanto, como foi visto em parágrafos anteriores, esse aumento da quantidade de utilização da banda larga não se traduz na melhoria proporcional de qualidade dos serviços prestados pelos provedores e pelas operadoras.

O problema da qualidade de conexão comentado pelos professores não foi abordado na PNAD Contínua como um dos motivos para não usar a Internet, mas sim “a falta de

interesse em acessar a Internet (34,7%), o serviço de acesso à Internet era caro (25,4%) e nenhum morador sabia usar a Internet (24,3%)” (IBGE, 2018, p. 39) foram apresentados como fatores mais levantados.

b) Impossibilidade de tocar junto com o aluno

No Skype, Bene afirmou que “um dos maiores problemas que existem” e “que ainda não foi resolvido” [...] “é tocar junto (ao mesmo tempo com o aluno). Não vai dar certo.” (pausa) Porque o som corta. No entanto, esta limitação não o impede de dar aula, mas impossibilita uma prática de conjunto com o professor. Apesar de buscas no site do Skype e de outros aplicativos semelhantes, no YouTube e em blogs especializados na área de informática e tecnologia, não foi possível encontrar qualquer informação técnica que explicasse algo sobre esta limitação comentada pelo professor.

c) Dificuldade em mostrar algumas técnicas

Com relação às dificuldades para se mostrar certas técnicas da harmônica, ambos concordaram que é algo que existe. Jefferson, por exemplo, comentou que “na verdade as mesmas dificuldades na [aula] presencial você vai ter via on-line, ou Skype ou plataforma, é a mesma coisa você tem que tentar achar uma forma fácil pra pessoa entender aquilo”.

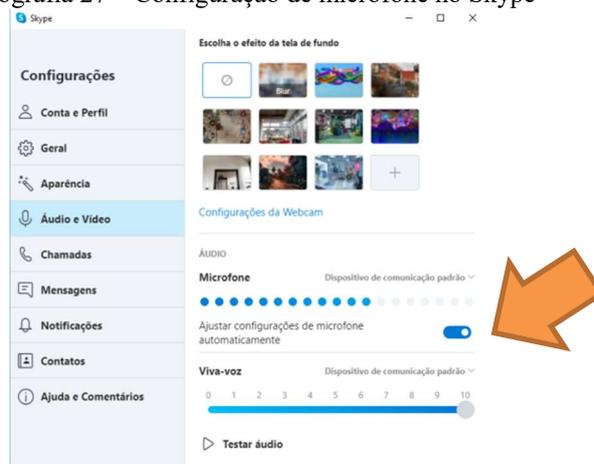
Para superar as dificuldades, Jefferson afirmou que tenta “sempre criar com coisas do dia a dia, ao [fazer] o *bend* pensa naquele finalzinho de *milk shake* que você suga. Pra pessoa entender qual é a pressão que usa no lábio, como é que mexe a língua, entendeu? E dá certo”. O *bend* é a técnica que permite ao gaitista modificar a frequência da nota através de uma maior compressão do ar enviado para a palheta junto com contração da musculatura da garganta. Neste caso, não existe a possibilidade de se demonstrar, visualmente, tanto na aula presencial, como a distância a maneira como acontece a contração da garganta, pois isso se dá na parte interna da boca do músico. Portanto, o professor precisa criar artifícios como aquele apresentado por Jefferson.

d) Configuração de microfone desligado no Skype

Durante a entrevista, Bene fez uma brincadeira. Ele colocou seu microfone no mudo sem eu saber e ficou falando. Achando que estava com problema na transmissão, eu falei que não o escutava. Depois de religar seu microfone, falou que “já aconteceu várias vezes cara, de tô dando aula pro meu aluno e o Skype eu não sei por [qual] motivo, [...] em alguns computadores ele coloca o mudo como um padrão antes de começar a conversa, né? Então já começa no mudo”.

De forma geral, o Skype ao ser instalado já vem configurado com a opção “Ajustar configurações de microfone automaticamente” ativado (Fotografia 27). Este problema do microfone não funcionar comentado por Bene, segundo Spadari (2020)⁴⁷, pode ser devido a questões de configurações de privacidade do computador ou a desatualização de driver da placa de som.

Fotografia 27 – Configuração de microfone no Skype



Fonte: O autor

Este tipo de inconveniente, que pode ser resolvido com rápidas instruções feitas pelo professor ao aluno, no entendimento de Bene, causa uma perda de tempo no aproveitamento para o aprendizado do instrumento, mesmo que seja de apenas cinco minutos.

⁴⁷ Disponível em: <https://br.ccm.net/faq/6360-por-que-o-skype-nao-esta-reconhecendo-o-microfone> Acesso em: 07 nov. 2020.

e) Ruídos na comunicação

Outra questão que foi levantada se refere às *lives* oferecidas pelos professores em seus cursos on-line e tem a ver com “ruídos de comunicação” que podem surgir devido à velocidade com que as perguntas são feitas pelos alunos,

porque o cara faz um comentário agora, eu tô fazendo a *live*, tá rolando os comentários, primeiro que começa com aqueles comentários bobos, né e aí começa ficar aquele ‘minhocão’ de comentário (*como oi, manda uma abraço pra fulano*)..., e aí o cara escreve uma pergunta qualquer que é pertinente, como tem um monte de gente pedindo abraço, aquela pergunta se perde no meio das outras. E daí eu não respondo, e daí o cara vai ficar puto. Ou o cara escreve, e eu tô falando sobre outro assunto, e o cara escreve e já quer a resposta ali oh. [fez um gesto de bater na mão] Ele não entende que existe um *delay* a respeito de eu receber a mensagem, poder ler a mensagem, poder explicar, então existe muito problema (BENE CHIRÉIA JR.).

Com relação ao uso do Whatsapp, os entrevistados afirmaram que existe uma dificuldade semelhante a das *lives*, no que se refere a responder rapidamente às perguntas colocadas no grupo, pois, segundo Bene, “você fala uma coisa lá, o cara entende errado. E daí, daqui a pouco, o outro já vai lá e já mete a boca e daqui a pouco você fica numa discussão que parece um galinheiro”.

Jefferson já fez *lives* através do YouTube, mas “a preferência é no Facebook porque o grupo é no Facebook”, porém, ao fazer pelo Youtube, mandava o link para o grupo do Facebook, “mas que tava dando muito problema” então preferiu “fazer tudo direto no Facebook mesmo”. Nesse grupo fechado, segundo Jefferson, “teve confusões” como “aquele cara que não toca absolutamente nada e quer mostrar que toca, fica postando coisas e a gente tem que chegar ali e dar uma chamada, entendeu?” Neste caso, o professor teve “que dar uma doutrinação”.

5.1.5 Metodologias adotadas pelos professores nas aulas por webconferência

Em uma instituição formal de educação que oferece cursos superiores na modalidade a distância, de acordo com Alves (2011), os seus conteúdos instrucionais vão ter um desenho peculiar, que vai variar de acordo com a instituição, mas, mesmo assim, apresenta elementos em comum e que, para a criação do conteúdo instrucional, requer grandes investimentos e grande exposição institucional. Esses grandes investimentos não acontecem nas aulas desses

professores, pelo contrário, são bem menores, tendo em vista que a quantidade de alunos deles nem se compara à das instituições.

A EAD em instituições formais de ensino “é praticada por uma equipe de atores envolvidos” (ALVES, 2011, p. 77) em várias frentes, onde processos como planejamento e implementação, por exemplo, são praticados segundo os fundamentos que se manifestam em qualquer situação que envolve o processo de ensino e aprendizagem. Logo, “a implantação de projetos de EaD demanda a combinação de diversas competências profissionais, [...] traduz suas concepções e as abordagens que emergem em suas práticas” (ALVES, 2011, p. 77).

Ao contrário do que acontece em instituições formais de educação a distância, onde existe uma equipe multidisciplinar para preparar as metodologias, os conteúdos e os materiais, os professores aqui entrevistados são responsáveis por toda a criação do seu material pedagógico. Jefferson e Bene procuram seguir suas concepções e abordagens pessoais adquiridas no decorrer de sua experiência profissional, além de adaptarem de acordo com a necessidade que pode existir no seu aluno naquele momento.

Para ocorrer a autoaprendizagem do aluno de boa qualidade após as aulas por webconferência dos professores Bene e Jefferson, haverá a necessidade da criação por parte desses professores de “materiais didáticos que facilitem a mediação dos conhecimentos” (GUAREZI; MATOS, 2009, p. 21) apresentados de forma síncrona e que devem ser trabalhados e assimilados depois de maneira assíncrona.

Em suas práticas metodológicas e de preparação de material didático, os professores entrevistados demonstraram que “a produção de conhecimento implica em processos de aprendizagem e atitude consistente em relação ao que é ensino, a quem é ensinado, respeitando os contextos culturais, sociais e pessoais” (ONÓFRIO, 2011, p. 27). Eles procuram fazer com que “a escolha do meio mais adequado a cada situação [tenha que] ser pautada por critérios que priorizem a interação pedagógica” (ONÓFRIO, 2011, p. 27). Assim como nas instituições formais, onde “o aluno é, pois, o ponto convergente de todas as ações didático-pedagógicas que envolve o processo ensino e aprendizagem a distância” (ALVES, 2011, p. 78), nas aulas dos professores pesquisados, ocorre o mesmo cuidado na criação de conteúdo e nas metodologias adotadas.

Jefferson acredita que o seu início no aprendizado musical com a harmônica cromática fez com que ele tivesse mais atenção com a qualidade sonora do seu timbre, o que ele chamou de “sonoridade”. O trabalho com “a sonoridade que a pessoa tem que tirar no instrumento” foi

levado por esse professor para suas aulas “porque é uma das coisas” que ele se preocupa, tanto nas aulas por webconferência, como em curso pela plataforma.

Segundo esse professor, “a galera que toca gaita diatônica, toca tudo muito forte, as notas tudo tensionadas, não tem uma clareza de nota” e isso acabada criando certos hábitos musicais negativos, em que “o cara pega aquele vocabulário de blues e quer tocar um outro estilo com aquela pegada, não vai rolar”, pois “apesar de ser majoritariamente um campo que lida com o talento artístico do indivíduo que vai interpretar uma obra, a execução de um instrumento também possui seus paradigmas e seus conhecimentos pesquisados” (WESTERMANN, 2010, p. 46). Mesmo questões como embocaduras e a forma de segurar o instrumento, que “estão subordinados ao talento artístico e à sensibilidade educada de quem está executando um instrumento” (WESTERMANN, 2010, p. 46), cabe ao professor ser uma figura orientadora no processo de aprendizado musical do seu aluno.

Para Jefferson a preocupação com a qualidade do som tirada do instrumento é seu diferencial porque, segundo ele, “em relação a galera que só toca diatônica ou toca a cromática como se tivesse tocando diatônica é completamente diferente”, seu som “é bem mais educado, [...] é super bonito”. Ou seja, em sua opinião, de maneira geral, existem outros harmonicistas que não têm essa atenção com a sonoridade do instrumento, com a qualidade de seu som.

De acordo com Jefferson, enquanto nas aulas presenciais e nas aulas por webconferência “você passa exercícios, o cara tocou ali, tava com esse problema aqui [você corrige na hora],” nas aulas on-line, “você não consegue ver o cara, ver todo mundo ao mesmo tempo”. Então existe a necessidade de se “criar dispositivos” para falar de todas as dificuldades possíveis que possam surgir no aprendizado da harmônica para o aluno. Nas aulas por Skype, Hangouts, Facebook, os materiais são apresentados de acordo com a evolução do aluno, mas, nas plataformas, o material é colocado lá, ficando sempre disponível a qualquer momento que o aluno entrar, mas podendo sofrer alterações e atualizações.

Outra questão apontada pelos professores foi a necessidade do treinamento auditivo como recurso importante no aprendizado musical e do instrumento, pois se “o objeto de estudo dos músicos são os sons” (ONÓFRIO, 2011, p. 32), faz-se necessário trabalhar e desenvolver o ouvido musical do aluno. De acordo com Jefferson

Eu falo pros meus alunos [para ouvir muita música, pois], antes quando tinha fita K7, LP, um CD o cara ficava meses escutando aquilo ali. E escutar é um estudo ótimo, mesmo que você não esteja com o instrumento, você tá escutando o cara tocar, você tá cozinhando, eu escutava e cansava de escutar aquele disco.

Esse cuidado de Jefferson ajuda o aluno a estudar a sua percepção, fazer o “reconhecimento de intervalos, escalas, arpejos, além de outras possibilidades” (ONÓFRIO, 2011, p. 32). Com “o desenvolvimento tecnológico [que] causou profundas mudanças em diversos processos de criação, produção, apreciação, ensino e aprendizagem da música” (GOHN, 2010, p. 27), ficou muito mais fácil ouvir música a qualquer hora e em qualquer lugar, inclusive pelo aparelho celular. No entanto, o que se vê, hoje, é que muitas pessoas não conseguem escutar da forma como Jefferson comentou, pois ouvem a música de maneira desatenta, passando rapidamente para a próxima canção da sua *playlist*.

5.1.5.1 O papel dos professores nas aulas por webconferência

Em aulas por webconferência, os professores podem ocupar vários papéis ou funções, as quais em uma instituição formal de ensino são exercidas por várias pessoas e por diversas equipes de trabalho, entretanto, é possível fazer algumas relações entre ambos. Para exemplificar a complexidade organizacional de um ente formal de ensino, Moreira (2007 apud ALVES, 2011, p. 80), por exemplo, apresenta a seguinte enumeração de equipes:

- 1) Equipe gestora: define, organiza e acompanha as atividades.
- 2) Equipe de autores ou conteudistas: desenvolve os conteúdos instrucionais.
- 3) Equipe pedagógica: faz a gestão pedagógica dos cursos e do processo ensino e aprendizagem.
- 4) Equipe de *design* instrucional: acompanha e assessora o processo desde o planejamento até a implementação e avaliação do curso.
- 5) Equipe de arte: concebe o projeto visual-gráfico e preocupa-se com a usabilidade de design.
- 6) Equipe de tutores ou mediadores da aprendizagem: faz a mediação pedagógica.
- 7) Equipe de monitoria pedagógica: acompanha o participante do curso.
- 8) Equipe de suporte técnico: soluciona os problemas técnicos de *hardwares* e *softwares* e de acessibilidade e navegabilidade.
- 9) Equipe tecnológica: faz a gestão das tecnologias envolvidas no processo ensino e aprendizagem.
- 10) Alunos: oferecem *feedback* dos processos e dos conteúdos

Nestas instituições, podem existir equipes multidisciplinares e multifuncionais que, segundo os Referenciais de qualidade para educação superior a distância do MEC, esses

[...] recursos humanos devem configurar uma equipe multidisciplinar com funções de planejamento, implementação e gestão dos cursos a distância, onde três categorias profissionais são essenciais para uma oferta de qualidade: docentes, tutores e pessoal técnico-administrativo. (BRASIL, 2007, p. 19-20)

Dentro dessas equipes, é possível identificar alguns agentes que apresentam funções que são exercidas, de certa maneira, pelos professores da pesquisa, em suas aulas a distância por webconferência. Quando Jefferson e Bene elaboram “os conteúdos das disciplinas, [...], sendo, portanto, considerado autor” (CLARETIANO, 2016, p. 33), exercem a função de professores conteudistas. Ao contribuírem “para a concepção, implementação e avaliação das atividades pedagógicas relacionadas ao ensinar e ao aprender no contexto da Educação a Distância” (CLARETIANO, 2016, p. 34), eles se assemelham ao professor responsável. Ao participarem “da prática pedagógica a distância, contribuindo para o desenvolvimento do processo de ensinar e de aprender” (CLARETIANO, 2016, p. 36), atuam como um tutor a distância e, finalmente, quando esclarecem as “dúvidas em relação às questões administrativas, bem como às relacionadas ao uso das tecnologias da informação e da comunicação disponíveis” (CLARETIANO, 2016, p. 38) realizam algumas atribuições do tutor presencial.

Portanto, é possível identificar que algumas atribuições são realizadas de forma mais simples por Bene e Jefferson e demonstram o caráter multifacetado exercido por eles. Cada atribuição vai de acordo com o que cada situação pede em um determinado momento como por exemplo, na gestão administrativa, na organização e acompanhamento das atividades, na criação de conteúdo, de planejamento e implementação do curso, na mediação pedagógica e na gestão das tecnologias que estão envolvidas no processo de ensino e aprendizagem.

5.1.6 Os tipos de interações nas aulas a distância

O conceito de interatividade, segundo Mattar (2009), mesmo sendo, aparentemente, simples, se torna complexo quando se trata em educação. Esta palavra “surgiu nas décadas de 1960 e 1970 com as artes, os críticos das mídias de massa e as novas TICs, passando a ser amplamente utilizada pela informática” (MATTAR, 2009, p. 112). O termo interação, mesmo de origem mais antiga, é usado como sinônimo de interatividade, o que vem gerando diversas confusões conceituais, inclusive, isso se agrava, pois, “a palavra interatividade é banalizada” (MATTAR, 2009, p. 112), na publicidade, como argumento para venda, nos programas de televisão, computadores, brinquedos etc.

Para Guarezi e Matos (2009, p. 92) citando Freire (1987), interação é “um processo comunicativo centrado em uma relação dialógica, horizontal entre os pares envolvidos e a interatividade destes com o objeto de conhecimento”. Estes pesquisadores continuam

afirmando que “tanto a possibilidade de interação como de interatividade, pautadas em uma proposta pedagógica adequada, estão revolucionando o processo de ensino-aprendizagem” (GUAREZI; MATOS, 2009, p. 93). Apesar de entender que, para o “pesquisador, praticante e gestor da EAD o conceito de interatividade é fragmentado e inconsistente, e se desconstrói facilmente” (MATTAR, 2009, p. 112-113), ao ser examinado mais de perto, eles utilizam estes conceitos sem distinções. Nesta pesquisa, estes conceitos serão tratados da mesma maneira, e foram identificados dois tipos de interação: a interação professor/aluno e a aluno/aluno.

a) Interação professor/aluno

Como foi dito anteriormente, diferente do que ocorre na EAD em instituições formais, onde as funções de tutor, de professor responsável e de professor conteudista podem ser exercidas por pessoas diferentes, na educação não-formal, o professor exerce múltiplas funções. Na função de professor/tutor a distância, Bene e Jefferson acreditam que, mais importante do que a ferramenta por meio da qual ocorre a interação, está à disposição do professor em responder aos alunos.

A fala de Jefferson, que vem a seguir, reflete “a importância do *feedback*” do professor ao aluno para a interação, pois sem isso “não se concretiza a interatividade” (YACCI, 2000 apud MATTAR, 2009, p. 116). Sobre este ponto afirmou:

Eu pelo menos tô sempre respondendo [ao aluno] o mais rápido possível, agora se você deixar acumular ou você demorar a responder ao aluno você tá deixando aquela, aquele, aquele tempo que o cara tá ali doido pra aprender, a porta aberta pra entrar informações, você deixa pra lá ai de repente vai demorar a responder já perdeu o fio da meada, o tempo de responder o mais rápido possível, pelo menos dar uma satisfação, oh tô viajando o cara mandou um vídeo, tô na estrada, a conexão tá ruim, depois eu vejo. Pelo menos uma satisfação eu dou.

É possível perceber, também, em seu comentário, a preocupação com “os efeitos negativos da demora do *feedback* por parte dos professores” (YACCI 2000 apud MATTAR, 2009, p. 116), pois

em geral, os alunos não terão mais interesse em ler o que o professor escreveu, pois há um *timing* certo ou máximo para a resposta, depois do qual a interação não se completa. Em geral, quando o *feedback* demora muito, o objetivo original da mensagem já foi esquecido pelo aluno (YACCI, 2000, p. 10 apud MATTAR, 2009, p. 116).

A preocupação de Jefferson acontece tanto para os alunos do curso on-line como das aulas que acontecem através da webconferência, onde, após uma interação síncrona entre aluno e professor, este último procura, mesmo que de forma assíncrona, manter contato com seu aluno para acompanhar sua evolução.

Com relação à cobrança dos exercícios, Jefferson deixa claro, também, que faz questão de cobrar de seus alunos a realização de suas atividades tanto nas aulas presenciais como nas aulas a distância.

Da mesma maneira que o cara tá aqui em casa eu cobro, vou fazer a cobrança via Facebook, vou fazer a cobrança via Whastapp, vou fazer a cobrança via Skype, isso aí não é desculpa, isso ai é uma forma que muita gente utiliza. Ah, não deu pra fazer, sempre tem uma bengala que a pessoa usa pra falar porque não estudou aquilo ali. Então a cobrança, eu sempre tenho essa cobrança, independente se tá na minha frente ou não, de repente que tá na minha frente a vergonha é maior do cara, mas eu faço [risos].

Como a clientela da EAD, por muito tempo, era basicamente adulta, segundo Guarezi e Matos (2009), as instituições provedoras desta modalidade de ensino estruturavam seus cursos acreditando que o estudo deveria ser autodirigido, quando os materiais autoinstrucionais eram feitos com poucas possibilidades de interlocução entre alunos e instituição. No caso dos professores da pesquisa, que têm alunos entre jovens e adultos, os materiais desenvolvidos são produzidos de forma que a compreensão dos assuntos seja bem assimilada pelos aprendizes de harmônica.

Para Jefferson, não basta colocar material de estudo e pronto, pois “nenhum ato de aprender é completamente autodirigido, de forma que o estudante seja autoconfiante a ponto de excluir todas as fontes externas ou estímulos” (GUAREZI; MATOS, 2009, p. 91). Portanto, é preciso, também, cobrar e acompanhar o desenvolvimento dos seus alunos, já que o seu objetivo é ver “o cara tocando”. Em seu curso on-line, por exemplo, ele vai corrigindo seus alunos através do grupo fechado no Facebook, onde “gravam vídeos de cada exercício, de cada tema que” é passado pelo professor que vai corrigindo. Quando Jefferson tem uma ideia, entra no grupo fechado e fala, “vamos fazer isso, vamos brincar aqui” e, ao perceber que “alguém que tem que fazer alguma, alguma correção, alguma coisa”, o professor acaba “entrando ao vivo já fazendo isso”.

O ato de brincar comentado por Jefferson, também é abordado por Bene, que acredita ser algo muito importante no aprendizado do instrumento, ou seja, ter o prazer de tocar, de fazer os exercícios com alegria.

Cara, uma coisa que você sabe muito bem, a expressão de tocar um instrumento, em inglês quer dizer *play*, né, que também quer dizer jogar, que também quer dizer, que também serve pra palavra brincar. Se o aprendizado do instrumento não for esse negócio de *play*, principalmente em relação ao brincar... acabou. Você não consegue ensinar ninguém.

Bene entende que, em geral, o brasileiro “não tem uma cultura europeia, muito menos uma cultura erudita” e, por conta disso, “se você tentar ensinar um brasileiro a tocar um instrumento com uma rigidez dinamarquesa, não vai conseguir”. Portanto, esse professor procura dar aulas descontraídas, “pra que o cara fique mais... calma, nós não estamos falando sobre física nuclear, nós estamos falando sobre gaita, pô. O máximo que vai acontecer é você errar.” [pausa] né? Errou, errou, fazer o quê?”

b) Interação aluno/aluno

Esta interação, no caso específico dos professores entrevistados, não acontece nas suas aulas por webconferência por serem individuais, mas, no contexto das suas aulas on-line, pode ocorrer de forma síncrona durante as *lives* ou de forma assíncrona, por meio de mensagens nos grupos fechados do Facebook ou de Whatsapp, é o que Mattar (2009) chama de “aprendizado colaborativo e cooperativo [e], que envolve o aspecto social da educação” (MATTAR, 2009, p. 116). A interação aluno/aluno “gera motivação e atenção, enquanto os alunos aguardam o feedback dos colegas, e diminui a sensação de isolamento do estudo a distância” (MATTAR, 2009, p. 116), além disso, “desenvolve o senso crítico e a capacidade de trabalhar em equipe e, muitas vezes, cria a sensação de pertencer a uma comunidade” (MATTAR, 2009, p. 116).

Quando ocorrem as *lives* nos grupos fechados do Facebook, é possível considerar a existência da interação vicária, que é “uma interação silenciosa em que o aluno observa as discussões e os debates, sem deles participar ativamente” (MATTAR, 2009, p. 117). Mesmo sendo este tipo de interação reconhecida, ensinada e perseguida, por ser considerada passiva, Mattar (2009, p. 117) entende que “esse método pode contribuir significativamente para o aprendizado, já que nessa atividade mental o aluno estrutura, processa e absorve o conteúdo do curso” e pode fazer com que o aluno alcance “graus de aprendizado próximos do aprendizado alcançado pelos alunos mais extrovertidos” (SUTTON, 2001 apud MATTAR, 2009, p. 117).

5.1.7 Material didático utilizado

Com relação ao material didático utilizado, Bene utiliza além do seu método, o método de Ronald Silva⁴⁸, muitos materiais complementares, como partituras da Orquestra Harmônicas de Curitiba, de *songbooks* e de sites pois “a internet oferece de forma fácil e rápida acesso a uma grande quantidade de informações” (ONÓFRIO, 2011, p. 25), porém, é preciso ser criterioso, pois “nem sempre atendem a nossa expectativa, seja pela qualidade do material, seja pela falta de confiabilidade” (ONÓFRIO, 2011, p. 25). Também utiliza e envia vídeos de músicas, de *play along* e de teoria musical aos alunos para estudarem.

Os professores, ao planejarem um curso, segundo Onófrio (2011), devem fornecer além de uma bibliografia tradicional, uma digital, pois os estudantes têm fácil acesso a fontes de informações na internet. Pelas informações apresentadas pelos professores pesquisados, “em cursos on-line, [eles optaram] por criar seu próprio conteúdo utilizando as mídias que [julgaram] mais eficientes e ainda [evitaram] também qualquer tipo de desrespeito ao direito autoral” (ONÓFRIO, 2011, p. 25), no entanto, isto pode gerar altos custos e a necessidade de uma equipe interdisciplinar.

Um recurso apresentado por Onófrio (2011), que é utilizado pelos professores em suas aulas por webconferência, é o YouTube, que, entretanto, é preciso haver critério ao se escolher os vídeos que serão usados nas aulas. Jefferson entende que “hoje tem muita gente jogando muita coisa, muita besteira sendo jogada e isso atrapalha um pouco quem dá aula, às vezes chega um aluno [...] com outra *ah eu vi isso aqui na internet*”. Ele citou um caso de um canal do YouTube, onde a pessoa que criou o conteúdo não tinha conhecimento sobre a harmônica e queria ensinar assim mesmo. Ainda para esse professor, “a forma como ele tratou o instrumento, isso tem bastante, a coisa do YouTube. Dali [...] os caras que vivem disso e [...] ele acabou tendo o que queria... Aí o cara...fala um monte de besteira e ainda tem gente que bate palma”. Ao contrário de Bene, Jefferson, mesmo não tendo produzido um método, tem um material em forma de apostilas que usa em suas aulas, além das gravações que faz e envia aos alunos de acordo com as necessidades deles. Ele também faz uso de muitos materiais complementares baixados pela internet, além de vídeos de músicas e de *play along*.

⁴⁸ Ronald Silva (1940-2008) foi fundador, regente e músico da Orquestra Harmônicas de Curitiba.

5.1.8 Marketing Digital

Apesar de não ser um dos pontos inicialmente abordados pela pesquisa, o tema do marketing digital surgiu na entrevista de Bene quando afirmou que “não adianta você fazer o curso bonitinho, cheio de nove horas, dar aula muito bem e não saberem disso, né?”. O professor, além das outras atribuições que exerce e que foram apresentadas anteriormente, precisa também conhecer e trabalhar com o marketing digital. Na opinião de Bene, o dinamismo do marketing digital é grande, pois “os sistemas de lançamento de curso, de divulgação de curso tão mudando todo mês”. Bene continua dizendo que quando lançou “o curso lá com a Orquestra, o sistema de lançamento era feito por vídeos, por workshops, vídeos longos, longos, uma hora, quarenta minutos falando. Hoje não tem mais vídeos, ninguém tem saco pra ver vídeos, isso, olha, em um ano, hein?”.

O que foi apresentado pelo professor pode ser considerado como um reflexo do que ocorre atualmente, em que “as informações circulam em trânsitos acelerados e globais, [...] na tecnologia apoiada nos computadores, na internet e nas diversas formas de comunicação” (EID, 2011, p. 18) e na consequente “demanda por formação [que] trouxeram a necessidade de se estabelecer mudanças nas relações de saber” (EID, 2011, p. 18). Isso acaba refletindo, também, na educação que, segundo essa pesquisadora, está em “processo de adaptação a essa nova realidade, [e] a educação a distância online é vista com grande potencial formador nesta nova era” (EID, 2011, p. 18).

A própria plataforma usada pelos professores oferece um curso gratuito pelo site para quem deseja trabalhar com a internet, chamado Hotmart Academy, o Hotmart Camp com aulas presenciais com especialistas dessa empresa, um blog e webnários que acontecem, semanalmente, para preparar o produtor de conteúdo.

5.1.9 Quantidade de alunos nas aulas por webconferência

Não houve informações precisas sobre a quantidade de alunos que têm aulas pelas ferramentas de webconferência, tendo em vista que os professores não faziam um controle rigoroso sobre isso. Jefferson, por exemplo, afirmou que mantém uma “média de 10 a 15 tanto presencial como por Skype”, enquanto Bene acreditava que “50% dos [...] alunos são

através dessa ferramenta”, sendo “alguns deles [...] de Curitiba”, ou seja, dos 20 alunos que ele tinha na época da entrevista, 10 tinham aulas pelo Skype⁴⁹.

É perfeitamente compreensível que devido “[aos] processos de ensino-aprendizagem da música ocorre[re]m há séculos de maneira presencial, com mestres e discípulos trocando ideias, exemplificando teorias e colocando em prática os conceitos discutidos face a face” (GOHN, 2009b, p. 282) ainda existam resistências das pessoas sobre as aulas a distância de instrumento. Uma aula presencial talvez nunca seja superada por uma aula a distância, devido às limitações e às necessidades que esta última ofereça, mas, independente do meio por meio do qual ocorra o aprendizado, o aprendiz deve perceber que, sem o seu protagonismo, seu aprendizado não vai evoluir, independentemente da participação do professor.

5.1.10 Resultados observados pelos professores

Com relação aos resultados obtidos e observados pelos professores, de maneira geral, ambos percebem que seus alunos conseguem evoluir musicalmente e desenvolver no seu nível técnico no instrumento. Da mesma forma que em uma aula presencial, a evolução do aluno vai depender da sua dedicação aos estudos pós-aula, pois ele precisa perceber que o aprendizado depende mais do seu papel de protagonista do que do professor, como ainda hoje muitos acreditam.

A autoaprendizagem, “assim como no ensino e aprendizagem presencial, é importante para a EAD, uma vez que esta considera uma pré-disposição do sujeito em aprender, tendo autonomia para administrar seu tempo e suas atividades” (HENDERSON FILHO, 2007, p. 67-68). Ainda de acordo com Henderson Filho (2007), não se deve confundir autonomia com autodidatismo, pois, neste último caso, não existe uma proposta pedagógica e didática de estudo, como acontece no caso dos professores Bene e Jefferson.

A autonomia que acontece nos estudos individuais, segundo Henderson Filho (2007), está ligada à motivação, que é uma necessidade humana intrínseca. Os seres humanos têm “tendências inatas para a estimulação e a aprendizagem desde seu nascimento, mas o ambiente tanto pode fortalecer como enfraquecer essa tendência na medida que alimenta ou inibe” (HENDERSON FILHO, 2007, p. 68-69) essa necessidade psicológica básica de autonomia, junto com a de competência e de pertencimento.

⁴⁹ Estes números foram informados antes da pandemia que assolou o mundo a partir de março de 2020.

Se manter a motivação em aulas presenciais pode não ser fácil, para quem estuda nas aulas a distância isso se torna “mais difícil [...] se não houver envolvimento dos alunos em processos participativos e afetivos, que inspirem confiança” (MORAN, 2004 apud HENDERSON FILHO, 2007, p. 69). Portanto, os professores desta pesquisa, através do uso de meios de comunicação como o Whatsapp, inclusão dos alunos nos grupos fechados do Facebook e a realização das *lives*, fazem como que eles se envolvam nos processos participativos.

Em termos quantitativos, Bene estimou que apenas 1% de todos aqueles que tiveram aula por webconferência se tornaram músicos profissionais. Ele estipulou este percentual se baseando na quantidade de pessoas que compraram seu método físico, que teve cerca de 2000 unidades vendidas. Se numericamente este resultado deixa Bene um pouco frustrado, ele entende que isso faz parte do processo de aprendizagem.

Enquanto Jefferson acredita que o curso on-line “é mais uma forma de ensinar” e vê “um resultado muito satisfatório” com relação ao que os alunos conseguem assimilar e aprender sobre o instrumento, Bene compreende que o formato das aulas on-line e da webconferência “é um formato [que] veio pra ficar e não tem jeito”.

5.2 PERFIL DOS ALUNOS

De acordo com os cenários de ensino apresentados por Gohn (2011), é possível afirmar que a figura do aluno, nesta pesquisa, se enquadra no cenário com “alunos de professores particulares, tendo aulas regulares de instrumentos musicais, que completam seus estudos com pesquisas na internet” (GOHN, 2011, p. 44).

Com relação ao perfil do seu alunado, Bene afirmou que “hoje a internet está com relação, tanto classe social, tanto faixa etária, ela está disponível pra todo mundo”. No que se refere ao poder aquisitivo dos alunos nas aulas por Skype, seus alunos são de “classe econômica bem variada” e “a gente percebe, por exemplo, quando a gente tá dando aula pro cara que está num palácio”. Portanto, uma das formas que esse professor supõe como é a condição financeira de seu aluno é através do cenário onde este último se apresenta durante suas aulas por webconferência.

Jefferson fez uma afirmação um pouco diferente ao informar que seus alunos têm um bom poder aquisitivo. Ele se baseia no valor que cobra por suas aulas por webconferência que é de R\$ 350,00 mensais, que, no seu entender, “dá uma grana”. Ele acredita que é um valor

justo, se comparado ao que está na tabela da Ordem dos Músicos, que é de “100 reais a hora, 80 a hora.” Já em seu curso on-line, o poder aquisitivo dos alunos é

de todos os tipos, porque R\$ 99,00 por mês, então a galera consegue, então tem pessoas com menos poder aquisitivo, tem pessoas com mais grana, tem pessoas que fazem lá e fazem por Skype comigo e tem aquela galera que realmente não tem condição nenhuma, mas tem um amor enorme pelo instrumento e às vezes dou aula de graça.

De forma geral, é possível entender que o aluno que tem aulas por webconferência desses professores tem um poder aquisitivo maior, enquanto, nas aulas on-line, o perfil é mais amplo e variado permitindo a mais pessoas estudarem o instrumento.

O panorama apresentado por Jefferson reflete, de alguma maneira, uma relação direta entre renda *per capita* e a possibilidade de se ter equipamentos como, microcomputador, *tablet* e celular para alguém que deseje estudar a distância, pois de acordo com a PNAD Contínua (2018, p. 27) “o rendimento real médio *per capita* dos domicílios com microcomputador foi muito mais elevado que o daqueles que não dispunham deste equipamento”. Isso se repete com relação à não utilização da internet devido ao serviço ou “equipamento necessário ser caro ou pelo serviço de acesso à internet não estar disponível na área do domicílio” (IBGE, 2018, p. 42).

Muitas vezes, por falta de recursos para poder pagar uma aula ou se inscrever em cursos on-line, existem pessoas que apresentam “a postura e as habilidades de estudo de um aluno que resolve, por conta própria, estudar [...] a partir de *sites* de cifras e vídeos-aula” (WESTERMANN, 2010, p. 44). Essa postura de interesse, de busca de novas informações também pode ser aproveitada pelo aluno durante as suas aulas com o professor, com o objetivo de aprimorar e enriquecer o seu conhecimento adquirido, inclusive tornando o diálogo entre eles mais instigante e dinâmico. Portanto, apesar da educação a distância oferecer a possibilidade de acesso ao conhecimento e ao aprendizado para um maior número de pessoas, ainda hoje, o poder aquisitivo do aluno é um fator importante na sua efetivação, quando é preciso comprar os equipamentos mínimos necessários para estudar.

Sobre a faixa etária de seus alunos, os professores afirmaram que é “bastante variada”, e ambos já deram aulas inclusive para pessoas idosas de 70, 80 anos. Sendo a idade “um dos fatores que influenciam no uso da Internet” (PNAD CONTÍNUA 2018, p. 64), “os resultados mostraram que a utilização da Internet continuou sendo maior entre os adultos jovens de 18 a 29 anos de idade” (PNAD CONTÍNUA, 2018, p. 64). No entanto, o que Bene e Jefferson comentaram sobre ter alunos acima dos 60 anos mostra que vem acontecendo, também, um

“crescimento acelerado nas idades mais elevadas”, que é atribuída “à evolução nas facilidades para o uso desta tecnologia e na sua disseminação no cotidiano da sociedade” (PNAD CONTÍNUA, 2018, p. 64).

Mesmo dando aulas para pessoas com mais de 60 anos, segundo Jefferson, “a média [de idade fica] dos 30 e poucos aos 40 e tal”. Já com relação ao público mais jovem, “a molecada é um ou outro que vem, não tem muito não” e destes são poucos que pensam depois em “montar uma banda, mas às vezes acontece”. Há também aqueles que “até estão tocando e tudo” e tem “muito daqueles que passam aqui, tem aula aí depois você vai ver o realese, cara autodidata” [risos]. Jefferson disse que não fica chateado, porém, quando lê, nos releases de alguns ex-alunos, dizendo que aprenderam “escutando fulano de tal”, e “é sempre Little Walter e Sonny Boy Williamson”, lamenta, pois, eles esquecem “que [bateram] na porta”. Porque, como em sua trajetória como músico, esse professor dá os devidos créditos “pra todo mundo”, e “graças a essas pessoas” [aprende] “até hoje”, ele entende que seus alunos poderiam fazer o mesmo.

Com relação às dificuldades dos alunos em manusear as ferramentas tecnológicas de webconferência, Jefferson disse que “a galera vai na boa” e que, na plataforma, “alguns lá tinham dificuldades por serem mais velhos e alguns por não terem tanta facilidade de conexão [...] mas conseguiram.” Ele entende que “é aquela coisa, quando você quer aprender você dá o seu jeito, agora quando você não quer qualquer coisinha é um obstáculo”. No entanto, reconhece que “muitos [alunos] mais novos do que eu, eu tô com 49, mais novos do que eu, que não quer nem saber de internet”.

Bene afirmou que “os velhinhos hoje já não têm tanto medo de computador”, mas, ao contrário do outro professor, ele informou que seus alunos têm muita dificuldade no manuseio das tecnologias de webconferência ou internet. De maneira geral, “cerca de ¼ das pessoas de 10 anos ou mais de idade não utilizaram a Internet” (PNAD CONTÍNUA, 2018, p. 100) e não saber usá-la foi um dos dois motivos mais apontados da sua não utilização. Ainda de acordo com Bene, por não gostar de ter “a cara de pau de ficar na aula fazendo rodeio”, prefere orientar o aluno sobre com manusear o Skype no momento da aula.

Então o cara na verdade vai aprender alguma coisa comigo na hora, do tipo ‘tô te mandando um arquivo, onde é que tá, tá aqui oh, do lado esquerdo, abri ali, beleza, ah tá, tá. Agora deixa eu compartilhar a tua tela comigo, ah onde é que eu compartilho a tela, ali embaixo daquele quadradinho ali, [ele simula um diálogo com o aluno] então vou ensinando o cara na hora, conforme a necessidade.

Ao continuar explanando sobre como ajuda os alunos a utilizarem o Skype, Bene afirmou que não faz “uma aula explicando todas as coisas”, e “como a aula é individual, cada aluno, cada aula é uma história. Então não adianta explicar pra ele alguma coisa que eu sei que, pra aquele aluno, a gente nunca vai usar”. Esta forma como o aluno se relaciona com as ferramentas, que pode apresentar dificuldades ou não, é o que Mattar (2009, p. 117) chama de interação entre aluno e interface, que “dá conta das interações que ocorrem entre o aluno e a tecnologia, já que o aluno precisa utilizar a tecnologia para interagir com o conteúdo, o professor e os outros alunos”.

Mattar (2009) entende “que aprender tecnologia é também um aprendizado” que é “altamente valorizado pelo mercado” e que “um curso de EAD pode funcionar, simultaneamente, como um curso de inclusão digital” (MATTAR, 2009, p. 117). Portanto, mesmo sem ser essa a intenção das aulas e dos cursos dos dois professores, ambos colaboram, de certa forma, com a inclusão digital de seus alunos.

Além de saber utilizar as tecnologias, Bene acredita que existe a necessidade, tanto por parte do professor como do aluno, de se preparar para ter aulas a distância por Skype. Para esse professor, é necessário que ambos, ao irem para uma aula assim, escolham “um ambiente iluminado e o mais silencioso possível⁵⁰”, adequadamente vestidos. As pessoas poderiam ter alguns cuidados como os apresentados no vídeo instrucional intitulado *Netquetas – Webconferência da Universidade Federal de Goiás*, como posicionar a câmera de forma a ter uma imagem neutra ao fundo para não provocar dispersão de quem assiste, testar os equipamentos e atualizar softwares com antecedência, colocar o celular no silencioso e cuidar para que pessoas e animais não interrompam, manter o microfone desligado quando não estiver falando, olhar para a câmera mais tempo quando estiver falando, olhar com frequência para as pessoas para demonstrar interesse e atenção, evitar desviar os olhos por muito tempo da câmera e, finalmente, deixar o microfone próximo a [câmera]⁵¹.

Bene acredita que tanto o professor como o aluno precisam ter uma etiqueta, “quando você tentar cumprir o horário pelo menos, [...e ser] treinado pra lidar com as redes sociais. [pausa] E na verdade são antissociais”. Sobre esta questão de saber lidar com as redes sociais, Lemos (2018), por exemplo, apresenta, em um manual criado para os alunos dos cursos EAD do Instituto Federal do Maranhão, uma série de dicas de netiqueta, palavra criada da junção

⁵⁰ Vídeo instrucional publicado em 28 de julho de 2020 no canal do YouTube CIAR UFG da Universidade Federal de Goiás, intitulado *Netquetas – Webconferências* Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Qq_xqhHIsJ8. Acesso em: 21 out. 2020.

⁵¹ Vídeo instrucional publicado em 28 de julho de 2020 no canal do YouTube CIAR UFG da Universidade Federal de Goiás, intitulado *Netquetas – Webconferências*

das palavras net e etiqueta e é “um termo popular para se referir as regras básicas que guiam a boa convivência das pessoas na internet” (LEMOS, 2018, p. 2). Segundo essa autora, “saber netiqueta para nós que vivemos dentro da educação a distância não é só obrigatório, é essencial para estabelecer a ponte entre as pessoas e o conhecimento” (LEMOS, 2018, p. 3).

Bene deu sua opinião quanto ao que deveria e ao que poderia ser feito com relação à etiqueta na internet, quando afirmou que

o cara hoje que fosse ter internet no mundo deveria fazer o seguinte: a você quer ter acesso a internet, então tá bom, vamos fazer um cursinho igual ao Detran. [pausa] Sabe. Não xingue o amiguinho. Não fique postando coisas, do tipo gente morta. Precisa ter isso só que não teve. Agora já era. Eu acho que na educação a distância dá tempo de ver isso.

Portanto, ele fez uma distinção entre redes sociais e educação a distância e acredita que, nesta última, existe a possibilidade de diminuir os problemas listados em sua fala. De acordo com Lemos (2018), a interação nos fóruns de maneira efetiva e colaborativa, saber lidar com o silêncio virtual de alguém nas redes sociais, entendendo que cada pessoa tem o seu tempo para responder, ter respeito durante as discussões pelas opiniões dos outros e fazer críticas construtivas somente em mensagens particulares e não no grupo, são algumas das atitudes importantes dentro de um ambiente virtual. Além de alguns itens citados por Lemos, Bianchi e Nogueira (2018) também criaram um manual pela UnB que apresentam alguns comportamentos que foram criticados por Bene e que devem ser evitados nas redes sociais, como os xingamentos e ofensas, o *cyberbulling* e a invasão de privacidade pelo mundo virtual.

Continuando a análise sobre o perfil do aluno, além das pessoas que procuram as aulas a distância de harmônica para realmente aprender a tocá-la, existem aquelas que usam as aulas como escape psicológico, sem ter a preocupação em querer aprender as técnicas. Segundo Bene,

Infelizmente ou felizmente, pra mim no caso eu posso chamar de felizmente e infelizmente ao mesmo tempo, mas o ensino musical hoje, tem sido, tem virado, pelo menos eu tenho percebido, uma espécie de escape pra maioria das pessoas das [angústias] que essas pessoas têm na vida delas [pausa]. Então, o cara não tá aprendendo a tocar um instrumento musical porque ele quer tocar um instrumento musical, é porque [...] separou da mulher, é porque [...] tá deprê, é porque o psicólogo provavelmente mandou [...] fazer alguma coisa e eu tenho aqui pelos menos uns 20% dos meus alunos que eu sei que veio por causa disso.

Ainda de acordo com esse professor, “tem cara que vem aqui ter aula comigo que não traz nem gaita” e já desistiu de se importar com isso. É uma situação que o professor não gosta, apesar de falar sobre harmônica na aula com o aluno, pois não se considera um psicólogo e não tem uma formação nesta área. Tanto ele como o aluno não se iludem com relação ao aprendizado musical, e isso o deixa até mesmo frustrado,

Eu sei que ele não vai aprender, ele sabe que não vai aprender, ele sabe que aquela aula ele prefere ir e vai ter papo de gaita que é uma coisa que ele gosta e eu sei que eu estou ajudando ele de alguma forma. Mas eu como professor de música, lá no meu fundo mesmo, eu me sinto frustrado porque eu não sou treinado pra isso.

A fala de Bene sobre o uso da música para fins de cura remete ao que pode ser feito pela musicoterapia, que é uma especialidade que pode trabalhar, de maneira multidisciplinar, com as áreas da psicologia, da fisioterapia e da fonoaudiologia. Dentro do campo da medicina, a musicoterapia é a área que utiliza a música e seus elementos, como ritmo e melodia, por meio de um profissional qualificado – o musicoterapeuta – em um processo para facilitar e promover a aprendizagem, a comunicação e a expressão, entre outras coisas, que ajudem o indivíduo a conseguir uma melhor integração intra e interpessoal, com isso, melhorando a sua qualidade de vida⁵².

Apesar da frustração, Bene afirmou que gosta de ajudar, mesmo que, em relação a um psicólogo, as aulas dele sejam bem mais baratas do que uma sessão de terapia.

Agora, fico feliz [na] questão de poder ajudar. Só que tem outra coisa interessante, um psicólogo, hoje, bom custa 400 paus a hora, [pausa] então eu tô me sentindo um pouco estuprado porque eu cobro 100 reais a hora e o cara sai tão levinho como se fosse pro psicólogo [risos].

O que foi comentado por Bene passa pelo problema da valorização profissional do músico que em relação ao psicólogo no mercado de trabalho. O músico é menos valorizado e, portanto, mal remunerado por aula, se comparado aos valores cobrados por consulta psicológica.

Outra questão refletida no perfil do aluno, segundo os professores, é a agitação da vida contemporânea e o excesso de informação que, de certa forma, influencia no aprendizado do instrumento. Para Jefferson, “é diferente o aprendizado de hoje pra nossa época.”, pois antes “tinha tempo de ir pra casa do professor, ficava uma, duas horas”, às vezes, “passava a tarde toda.” A relação professor-aluno era mais intensa, “de tanto você ir tocando e evoluindo, o

⁵² Disponível em: <http://musica.ufmg.br/musicoterapia/index.php/o-que-e/> Acesso em: 07 nov. 2020.

professor tendo o tempo vago, ele vai ficando ali, vai batendo um papo, você vai aprendendo mais, você tem mais horas de aula do que você paga. Vai ficando mais de uma hora, vira amizade”.

No caso de Jefferson, essa relação de amizade surgiu entre ele e seus professores Sebastião Dornelas e Zé da Gaita, enquanto com Flávio Guimarães, a amizade surgiu nos palcos, “porque o Flávio sempre foi um cara que sempre tinha muitos alunos, ele tinha turmas de três, quatro pessoas. Então era aquela coisa bem cravada, uma hora de aula e acabou”.

O excesso de informações e de materiais de qualidade duvidosa colocados na internet e no YouTube também influenciam no perfil dos seus alunos. Bene comentou que, por existirem aulas de graça no YouTube, já recebeu muitos alunos que dizem: “já tentei aprender e não consegui”, e esse professor sempre respondia: “claro, você, de cada hora que você dedica a estudar, você passa cinquenta minutos procurando vídeo”. Jefferson falou quase o mesmo, quando afirmou que “o tempo que o cara foi pesquisar na internet deixou de estudar uma coisa que é mais positiva [ou produtiva] pra ele”.

Jefferson relata que chamou a atenção de um aluno, que “estava tentando pegar tudo”, dizendo que “aquela nota... tá desafinada, aquela que a gente faz com o *bend*, então essa nota tá desafinada, tem que afinar, o resto tá tudo certo, articulação tá boa, procura afinar a nota”. Mesmo o aluno tendo sido alertado “cinco minutos depois... gravou outro tema, com um montão de erro”. Quando Jefferson chamou sua atenção, mais uma vez, fazendo, novamente, a correção, o aluno, ainda assim, já estava estudando outro tema. Isso fez com que o professor comentasse ao aprendiz que ele estava “[...] tocando um monte de tema mais ou menos”.

Em momentos assim, segundo Westermann (2010) o professor deve estimular e orientar uma reflexão por parte do aluno, para que ambos consigam resolver os problemas, ao mesmo tempo que faça com que ele saiba expressá-los de forma clara ao professor. Por conta da velocidade com que as coisas acontecem na vida contemporânea, Jefferson percebe que, atualmente, “o cara baixa a discografia do Charles Musserwhite, baixa a discografia do Little Walter e escuta tudo no mesmo tempo, não memoriza nada”. Jefferson acredita que “quantidade não é qualidade”, porém, atribui o comportamento do aluno mais à ansiedade, à sua personalidade, pois “não é porque tá tendo muito conteúdo na plataforma... ou se o cara tá vendo muito conteúdo na internet”.

Por causa do acesso mais facilitado que a internet possibilita, o foco do aluno fica disperso e, para Jefferson, “é você ser objetivo, aproveitar essa facilidade da internet, várias ferramentas que têm não é querer assimilar um monte de coisa, é difícil”. Um dos fatores que

desfavorece a autonomia do aluno em seu aprendizado é, justamente, “a dispersão da atenção provocada pela vida urbana” (HENDERSON FILHO, 2007, p. 69).

Jefferson procura passar a importância do processo e do foco nos estudos para seus alunos. Este cuidado é importante na educação musical, pois, é preciso evitar, em uma sociedade contemporânea, com cada vez mais acesso rápido às informações, que as pessoas se tornem “robôs que pesquisam fragmentos de qualquer coisa, obtendo uma educação com pouca profundidade” (GUAREZI; MATOS, 2009, p. 50). Segundo Jefferson

Tem lá o material, então pô se você tem o exercício que vai do 1 ao 10, mata o primeiro, depois mata o segundo, depois mata o terceiro, só que a pessoa não, já quer ir pro 10. Só que o 10 é uma [som falhou], ou seja, o cara matou um montão de etapa, vai ter mais dificuldade ou não vai conseguir executar corretamente as etapas. Então, não é problema de ser aula presencial ou aula ser por internet, o problema é a direção e, às vezes, a puxada de orelha que tem que dar no aluno pra ele se ligar e aproveitar o tempo.

O foco nos estudos, “no mundo atual, repleto de facilidades computadorizadas e onde a circulação de informações é abundante, a capacidade de concentração da maioria dos indivíduos diminui consideravelmente em relação a séculos anteriores” (GOHN, 2006, p. 28). Gohn (2006) acredita que os meios de comunicação em massa geraram “uma demanda por novas informações, novos filmes, novos comerciais, novas notícias” (GOHN, 2006, p. 28) que acabam por sua vez, proporcionando “uma dificuldade enorme em se manter a atenção focada em um único ponto” (GOHN, 2006, p. 28) e com a “popularização dos computadores pessoais e o surgimento de redes eletrônicas como a Internet” (GOHN, 2006, p. 28) acabaram contribuindo com esta realidade.

Antes da televisão ou do cinema, segundo Gohn (2006), era possível ter mais concentração e disciplina e, com isso, as plateias assistiam a concertos musicais de longa duração. Porém, atualmente, com a velocidade da troca de informações, da rapidez das imagens, uma apresentação musical precisa utilizar vários atrativos visuais como telões, cenários e luzes para atrair a atenção do espectador.

Gohn (2006), citando James Gleick (1999), coloca como uma das principais características do mundo moderno, a velocidade sem limites. Para Gohn (2006, p. 29), a necessidade desesperada em “obter mais rapidez em suas tarefas e ações rotineiras” é quase uma condição patológica do indivíduo de hoje e é preciso entender que “a velocidade cada vez mais rápida da comunicação e informação não significa conversão de conhecimento” (ONÓFRIO, 2011, p. 27). Para muitas pessoas, inclusive entre os alunos de aulas por webconferência de Jefferson e Bene, parece faltar a compreensão que “apreender significa

reter, acumular um aprendizado, o que difere basicamente de ter acesso a muitas informações e, inclusive, de não saber decodificá-las adequadamente” (RASSIER, 2011, p. 68) e que isso requer tempo e paciência.

Agora, no que diz respeito ao YouTube, Bene fez críticas sobre a qualidade e a forma como muitos conteúdos são apresentados. Para esse professor, “o vídeo do YouTube é assim: e aí galera? Beleza? Oh, que massa, tamo aí, ô não se esquece de se inscrever, Oh curte aí”, no entanto, na sua forma de ver, se a pessoa quer “[...] chegar lá e quer aprender, por exemplo, uma música que seja”, ele faria “um vídeo pra um cara que quer aprender Asa Branca, [...] assim: oi tudo bem [ele começa a tocar essa música], né passando a tablatura ali embaixo [no vídeo]”. Ou seja, para esse professor, o vídeo deve ser feito para apresentar o seu conteúdo de forma mais direta.

Bene fica “bravo com esses caras” que fazem este tipo de vídeo, mas, ao mesmo tempo, dá “graças a Deus que esses caras fazem isso porque” muitos alunos o procuram para ter aula, por conta da baixa qualidade dos vídeos. No entanto, reconhece que precisa rever a sua forma de se apresentar nos seus vídeos, pois quando gravou “o curso aqui com a Orquestra, o Leandro [Lopes]⁵³, operador de câmera”, chamou sua atenção quando eles foram gravar a introdução do curso:

Então, que aconteceu, a gente gravou todo o curso e daí chegou no final e aí Leandro falou assim: ‘cara, a gente precisa de uma introdução, falando oi tudo bem, sejam bem-vindos, o curso vai funcionar assim... É, Eu sou tão prático nessas coisas que eu cheguei assim, falei assim: Oi tudo bem, valeu por comprar o curso, oh é o seguinte, na página 22... Ele [Leandro] falou: calma, menos né. Então não pode ser tão assim, né? Então tem que ter um equilíbrio entre você chegar no assunto, né e você não ficar enrolando. Porque uma coisa é batata: quem não sabe o que tá falando, enrola.

Ao tratar sobre o nível musical e o domínio do instrumento, os professores afirmaram que é bastante variado, indo daquele aluno que não sabe nada até aquele que já tem um conhecimento intermediário. Com relação ao alcance das regiões e países, ambos afirmaram que tiveram ou tem alunos de todo Brasil, sem especificar de quais regiões e também alunos de outros países como Cabo Verde, Estados Unidos e Hong-Kong.

Dentre as aulas de harmônica oferecidas, a de diatônica é a mais procurada, seguida pela de cromática. Enquanto Bene afirmou que ensina os dois tipos de harmônicas, Jefferson disse que suas aulas são apenas de diatônica, mesmo sabendo tocar os dois tipos. Esse último

⁵³ Músico da Orquestra Harmônicas de Curitiba

professor não ensina a cromática porque não tem conteúdo para isso e prefere indicar outros professores que trabalhem com a cromática.

5.3 FORMAÇÃO DOS PROFESSORES ENTREVISTADOS

A formação ou a preparação do professor para aulas a distância foi outro ponto discutido nas entrevistas. Os professores têm a compreensão de que a formação deles, como educadores, é algo “que ocorre em vários momentos e [...] é algo contínuo” (SANTOS, 2012, p. 12). Assim como acontece com professores da educação formal, para Bene e Jefferson, o trabalho de educação a distância surgiu como possibilidade, em um contexto emergente no ensino, sendo uma extensão de suas aulas presenciais. Os professores entrevistados, mesmo que não tenham consciência disso, atuam na educação a distância em processos de trabalho que são estabelecidos com um redimensionamento espaço-temporal diferente da educação presencial, que afeta as suas práticas pedagógicas e os seus conhecimentos (MILL, 2006).

Jefferson entende que, “na verdade, o que acontece, cara, você precisa se reciclar. Modernidade taí, [...] tá todo mundo sem tempo aí de fazer as coisas”. Assim como nas aulas por webconferência, Jefferson afirmou que, também, precisou se reciclar para usar as plataformas:

eu tinha muito medo de não conseguir passar isso pra galera e eu me reeduquei a dar aula, reaprendi a dar aula, principalmente a falar, gravar, porque se eu vou te ensinar uma coisa, você tem que tá na frente. Entendeu? Ah, por exemplo aqui não aconteceu, mas você pode ter um problema mais na frente, se tiver, corrige aqui, não espera.

Essa insegurança inicial do professor, sobre sua capacidade de conseguir passar as informações através das aulas on-line, é um comportamento que pode ser considerado natural por qualquer pessoa que vai enfrentar algo novo, devido a sua falta de experiência. Mas, mesmo assim, ele resolveu enfrentar o próprio medo, procurou reaprender, porque sentiu essa necessidade para se manter no mercado de trabalho. A necessidade de se atualizar de Jefferson e de Bene revela muito da prática reflexiva do professor que, segundo Corrêa (2013), ao investigá-la, procura aprimorá-la através de autoavaliações e reflexões sobre a sua relação com o saber, com alunos, com as tecnologias e com suas limitações.

Além da formação continuada para esses professores, existiu a necessidade de investir na compra de equipamentos. Bene comentou que, ao perceber que “existiam outros cursos de EAD”, começou “no ano passado, mais ou menos nessa época [julho/2018] a pensar num

curso da Orquestra, que pudesse ser feito dessa forma”. Houve a necessidade de fazer “um investimento [no curso], razoavelmente grande com relação à câmera, com relação à luz, com relação a cenário”.

Este investimento teve, como consequência, a necessidade de aprendizado contínuo na sua forma de falar em frente à câmera e no manuseio dos equipamentos, como ele mesmo comenta: “a primeira aula do nosso curso, comparada com a última, que a primeira aula foi gravada, sei lá, em agosto e a última foi gravada em outubro”, [...] “então se você vê a primeira aula, a qualidade do som, da iluminação, é muito pior, e eu assumo isso, do que a última”. Bene se justifica, afirmando que “durante o período, a gente foi aprendendo como é que ilumina, como é que capta o som [...], quando chegou na última, a gente já tava pronto”, para aquela situação que seria o curso.

Esses professores ao atuarem no mundo virtual, sejam nas aulas por webconferência ou pela plataforma “têm desenvolvido seus saberes [...] no cotidiano do trabalho pedagógico virtual” (MILL, 2012, p. 46) através do “aprender fazendo ou se formar formando [...], aprendendo a serem professores por tentativa/erro/reflexão/acerto” (MILL, 2012, p. 47). Eles foram encontrando os seus próprios caminhos, pois não existiam referências docentes que servissem de base para eles nessa modalidade de ensino.

Bene afirmou que a busca pela melhoria técnica e pelo aprendizado não para, ou seja, “o professor se encontra em formação durante toda a sua vida” (SANTOS, 2012, p. 12), pois, agora, ele está “fazendo [vídeos com] uma [...] câmera [que] já é outra, já é muito melhor, a luz já é outra”. Para Bene, “uma coisa que vai acontecer neste mercado de educação a distância: só fica quem tem conteúdo”, ou seja, quem apresente bom conhecimento sobre os assuntos e qualidade nas informações.

O caminho percorrido por cada um deles “antes mesmo de ensinarem” (SANTOS, 2012, p. 12), além “[d]os processos posteriores [...] decorrentes de práticas docentes cotidianas [...] que] continuam gerando saberes que se somarão e contribuirão com o saber profissional desse professor” (SANTOS, 2012, p. 12) tiveram influência na maneira de ambos darem suas aulas. As suas experiências foram transformando a prática docente, que podem ser entendidas ou adquiridas “a partir dos fatos e situações que ecoam e reiteram no trabalho e a partir da intensidade e da significação de fatos e situações vividas por um indivíduo” (BORNE, 2011, p. 69-70). Ainda para esse pesquisador, a experiência

Não deve ser simplificada à justaposição de conhecimentos, habilidades e competências obtidos com o trabalho e com a prática, mas considerada um

encadeamento, uma concatenação, uma consubstanciação destas práticas, assim como sua análise deve buscar vislumbrar esses fatores – ou parte deles (BORNE, 2011, p. 70).

É importante considerar que “o professor e a pessoa que ele é não podem ser dissociados, sob pena de fragmentar-se a compreensão que dele se possa ter” (ISAIA, 2009, p. 105), portanto, mesmo no caso de Jefferson e Bene, “a maneira de cada um exercer a docência depende do que ele é, como pessoa, e esse modo de ser vai refletir-se no jeito de ele ser professor” (ISAIA, 2009, p. 105).

Como nas instituições formais, que devido às novas tendências tecnológicas precisaram ter profissionais com um perfil que exijam “novas competências, domínios, conhecimentos, habilidades” (ALVES, 2011, p. 78), os professores tiveram que, a cada momento, “desaprender competências antigas e adquirir outras novas” e “a aprendizagem torna-se ubíqua, ou seja, disponível *anytime* e *anywhere*” (ALVES, 2011, p. 78). O professor, assim como qualquer profissional que preze pela qualidade de seus serviços, precisa estar aberto às novas tecnologias para, inclusive, se aproximar dos alunos das gerações posteriores a dele.

Em decorrência, justamente, das mudanças que acontecem cada vez mais rápidas na tecnologia, na economia e na cultura, os profissionais de várias áreas estão precisando se moldar a essas mudanças. O que Correa (2013) afirma ser o profissional plural na área da música e que, no mundo corporativo, é chamado de profissional *slash*⁵⁴. De acordo com Leite (2019), no passado não muito distante, as pessoas eram orientadas a terem apenas uma profissão por toda sua vida, porém, de alguns anos para cá, vem ocorrendo uma mudança desse paradigma. Elas poderão mudar de profissão várias vezes, pois não se falará mais de carreira e sim em trajetória profissional.

Na profissão de músico, “a multiplicidade de possibilidades de atuação, tanto para o professor de música [...], quanto para músico *performer* [...], por vezes resulta em trajetórias multifacetadas” (VIEIRA, 2009, p. 27) e que vai depender das contingências financeiras ou mesmo da demanda de mercado onde ele tem que atuar. No papel de professor de instrumento, “muitas vezes, [o músico] justapõe a carreira artística com as atividades de docência” (GLASER; FONTERRADA, 2007 apud VIEIRA, 2009, p. 26-27), podendo

54 O termo *Slash Effect* foi criado pela norte-americana Marci Alboher. Isso porque ela percebeu que muitas pessoas tinham dificuldade em preencher seu perfil no LinkedIn. Essas pessoas não tinham apenas uma única profissão, então adotaram a barra (slash) para descrever seu portfólio de atividades profissionais. Disponível em: <https://empresas.com/saiba-o-que-e-um-profissional-slash/>. Acesso em: 28 out.2020.

proporcionar alguma “tensão entre as identidades de docente e de músico” (VIEIRA, 2009, p. 26).

Os professores pesquisados, em suas trajetórias de aprendizagem, adquiriram diversos conhecimentos musicais nas aulas particulares e nas atividades coletivas que realizavam junto com os grupos musicais que participaram. Em situações como esta última, “a aprendizagem acontece por meio de observação, escuta e imitação; antes e depois do fazer musical, há questões de organização, troca de ideias, [...] opiniões sobre música” (GOHN, 2011, p. 113) entre outras coisas.

Jefferson, por exemplo, começou a estudar a cromática com Sebastião Dornelas, que tocava por *hobby* e trabalhava no IBGE e “toca até hoje [...] super bem”. Segundo Jefferson,

A praia dele era temas de filme, clássico, músicas bem antigas no rancho fundo, essas coisas que eu aprendi ali, mas ele tinha uma preocupação com essa. Não tinha improvisado, era só tema, mas ele tinha aquela preocupação de tocar, de interpretar o tema, não era simplesmente tocar. Tocar som de violino, tocar som de bandoneon, oitavando, fazendo solo e acompanhamento, todas essas coisas que eu aprendi e transferei pra diatônica.

Na prática de ensino deste primeiro professor de Jefferson, segundo sua fala, apesar de não ser um músico profissional, havia um cuidado na questão de interpretação das músicas e na tentativa de transmitir, na harmônica, os timbres de outros instrumentos. Algo que acabou sendo absorvido e se refletindo na construção de sua formação como professor.

Sem dizer por quanto tempo teve aula com Dornelas, Jefferson relatou que, depois, foi aluno de Flávio Guimarães, gaitista da banda carioca Blues Etílicos, quando teve “seis meses de aula com [...], não direto que era muito caro e quando [chegou para ter aula], [...] já tocava, não fazia os *bends*, [e] aprend[u] além das 20 notas diatônicas, [...] mais um número de notas virtuais que são as notas produzidas com o *bend*”. É possível notar que o custo das aulas interferiu na sua continuidade com esse professor, pois, ele era músico profissional que, além de ser requisitado para participar em trabalhos de outros músicos, também era membro de uma banda de blues.

Depois desse período com Flávio, estudou com Zé da Gaita, surgindo uma relação de amizade e também chegou a ser *roadie*⁵⁵ dele. Além disso,

ficava o dia inteiro, ele tocava violão, eu ia pra casa [dele], naquela época eu trabalhava no banco, isso já com 20 anos, eu comecei a tocar com de 19 pra 20 anos.

⁵⁵ Profissional que cuida dos instrumentos do músico no palco durante os shows.

E eu ia tocando com ele, colocava a gaita no prendedor, fazia umas frases e eu imitava ele, ai foi me dando a cancha de aplicar o que eu aprendi.

Uma relação que teve início como aluno e professor, com hora marcada, mudou para algo mais próximo do tipo discípulo e mestre, em que o aprendizado ultrapassou os limites da aula com tempo determinado, passando para o convívio mais próximo entre ambos.

Segundo Jefferson, todo o seu aprendizado no instrumento foi “muito intuitivo, pois os [...] professores todos eram intuitivos”, e eles não lhe ensinaram teoria, pois era tudo muito mais voltado para a prática do instrumento. Esta lacuna na parte teórica lhe causou alguns incômodos, pois “às vezes [...] pagava um mico com outros músicos que [...] perguntavam coisas que [...] não sabia.” Isso o fez chegar à conclusão de que “se [queria] viver disso, de dar aula, [tinha] que saber onde pelo menos tinha um chão [teórico] onde [pudesse] pisar”.

Percebe-se a sua conscientização em construir “um conhecimento musical formal [que] inclui fatos, conceitos, descrições e teorias” (GOHN, 2011, p. 110), além do conhecimento prático em seu instrumento, para que pudesse se aprimorar e alcançar o objetivo de ser músico profissional.

Jefferson resolveu então estudar percepção na escola de música de Ian Guest, onde aprendeu também “formação de escala maior, escala menor, pensar nos graus e começ(ou) a jogar isso pro [...] instrumento”, ou seja, este aprendizado o ajudou a ampliar seu conhecimento musical e a aplicá-lo no seu instrumento. Como a harmônica diatônica é um instrumento que, inicialmente, não foi feita para tocar todos os tons em um mesmo instrumento, Jefferson foi fazendo a relação da teoria com seu a harmônica:

Ah, não tem esses [tons] na gaita, tem tonalidades, qual aquela tonalidade da música corresponde ao grau da minha gaita, por exemplo, se eu tô tocando mi menor eu posso usar uma gaita em dó, tocando no terceiro grau, eu posso tocar numa gaita em ré, tocando no segundo grau, posso usar uma gaita em lá tocando, tocando no quinto grau, executando algumas notas, usando a pentatônica, então isso aí eu vou bolando ou vou usar uma gaita em mi mesmo tocando na pentatônica maior, então eu vou pensando desse jeito. E a harmonia, eu sei de ouvido, mas não sei fazer nada de harmonia, não toco nada, mas o chão que eu piso eu sei o que eu tô fazendo. Tem a coisa da escala de blues, dos modos, dos modos gregos, o famoso acorde com sétima que também funciona com a música nordestina. Então fui aprendendo isso na prática.

Além desse período de estudo com Guest, Jefferson também estudou com o harmonicista José Staneck, que se dedica a tocar apenas peças eruditas na harmônica cromática. Um ponto interessante em sua fala foi sobre não tocar temas musicais conhecidos, pois se dedicou mais ao seu lado compositor.

Se pedir pra eu tocar bossa nova eu não consigo tocar porque eu não tive um trabalho de bossa nova. Agora se tiver que tocar uma bossa nova, eu vou parar, eu vou ficar escutando, eu vou pesquisar, vou fazer tudo pra aquilo ali ficar uma coisa natural pra mim, também foi a mesma coisa quando eu gravei a minha participação no disco do Maurício Einhorn, foi um desafio pra mim, pegar uma música dele, *Alvorada*, e gravar. Tudo bem, gravei do meu jeito, porque também tenho essa dificuldade, porque sou compositor, eu faço meus temas e tocar temas dos outros eu tenho uma grande dificuldade de tocar temas dos outros.

Com relação aos seus estudos na harmônica, Jefferson afirmou que estuda um “pouquinho de cada tema”, pois nunca parou para estudar. Se ele vai “tocar o songbook do Hermeto, [...] tocar o songbook do Gil”, fica “tocando pedacinhos”, pois nunca [parou] pra estudar tudo aquilo ali. E acontece “exatamente a mesma coisa pra o real book, um ou outro tema que [sabe] tocar, [ele tem] que ficar lembrando”. Este modo de estudar os temas musicais acaba refletindo no seu trabalho como músico, pois, nas suas gravações de músicas conhecidas, os arranjos são dele, em que ele muda “completamente a música [de outros compositores] ou [então] são composições” dele.

No caso de Bene, seu aprendizado musical começou no início dos anos 1990, “de uma forma é, [...] completamente fora da casinha do que é padrão”, pois, segundo ele, “não tinha interesse em ser músico” e o seu conhecimento musical era limitado “à média que era aquilo que a gente ouvia na rádio”. Ao levar uma harmônica para tocar em um acampamento na Serra do Mar, próximo de Curitiba, um amigo dele falou brincando “pô você gosta de tocar, por que você não aprende?”. O que chamou de “tipo de brincadeira” o deixou indignado e motivado a “procurar aula [...] em Curitiba. Isso em 1990, onde praticamente [...] estava restrito à Orquestra (OHC)” que “[...] não era tão pop assim ao ponto de um guri de 17 anos saber que existia aquela meta”.

Bene afirmou que precisou “correr atrás para conseguir ter a primeira aula que foi com Ulysses [Cazallas]⁵⁶”, músico da Orquestra na época e que dava aulas de harmônica e de teoria musical. Paralelamente às aulas que tinha com Ulysses, começou

a tocar com a Orquestra, [...] aprendendo a tocar em grupo junto com a Orquestra, ao mesmo tempo montando uma banda de blues, onde também aprendi como é que funciona o sistema de uma banda, a questão pessoal que é muito mais importante que só a musical, de convivência, ou seja, foi tudo ao mesmo tempo agora.

Cinco anos depois, Bene escreveu o seu método para harmônica diatônica, porém, mesmo sem ter experiência como professor, contou com a ajuda e consultoria do maestro da

⁵⁶ Ulysses Cazallas (1933-2006)

Orquestra, Ronald Silva que, em paralelo, fez seu próprio método para harmônica cromática. Ele afirmou que

o método pra cromática e o método pra diatônica, ambos foram pensados em 1996, e é praticamente, para não dizer que o primeiro, porque dizer que é o primeiro é meio idiota, mas talvez seja, o método mais completo também não é bem a palavra, mais amplo vai, com relação ao estudo destes dois tipos de instrumento.

Bene afirmou que, até hoje, é “grato a isso e até hoje” sabe que seu “método só ajudou muita gente no Brasil inteiro e em outros lugares também por causa [da] orientação do Ronald”, porque se dependesse apenas dele “não seria tão qualificado quanto foi, quanto é e quanto foi”.

Para muitos músicos, assim como Jefferson e Bene, dar aulas de instrumento, não surgiu como “um movimento premeditado de escolha profissional, mas como decorrência de um envolvimento mais amplo com o fazer musical” (VIEIRA, 2009, p. 56). Sendo que, nessa escolha, houve uma “mistura de necessidade pragmática – o retorno financeiro obtido com as primeiras experiências e suas possibilidades latentes de ampliação – e ideal profissional [... de] trabalhar com música” (VIEIRA, 2009, p. 56).

5.4 OUTROS PONTOS LEVANTADOS

Para finalizar este capítulo, serão apresentados outros assuntos que surgiram na entrevista com Bene e que não faziam parte do escopo inicial da pesquisa. Foram eles a pirataria, a valorização do trabalho intelectual do produtor de conteúdo, a ganância e os valores cobrados nas aulas on-line. Quero chamar a atenção para o fato de que estes assuntos estão direcionados às aulas pelas plataformas, pois, nas aulas por webconferência, elas são direcionadas para um determinado aluno, em um determinado momento que tem tempo certo de acontecer, usando programas que são oferecidos gratuitamente para todos e tendo a valorização devida do professor pelo aluno.

A questão da pirataria surgiu quando esse professor comentou que o curso on-line dá aos “professores do conteúdo, uma certa tranquilidade [...] ao saber que o [...] curso não vai ser substituído pelas pessoas que comprem. Porque você sabe que no Hotmart, você compra o curso e você só vê lá”. Ele compreende que Plataformas como essa dificultam a pirataria, mas não impedem, pois “se [alguém] [...] for um bandidinho [...] [ele pode] comprar um curso e [...] fica vendo [...] assim com um celular na frente [do monitor do computador] e

teoricamente [vender] pra todo mundo, mas dificulta né?” Ou seja, uma pessoa com más intenções pode gravar todo o curso e depois vendê-lo de forma ilícita por um valor irrisório.

O alto custo dos livros foi levantado como uma das justificativas para que a pirataria e a cultura da fotocópia existam no Brasil. Enquanto os livros editados nos Estados Unidos e na Europa têm preços acessíveis, os publicados aqui têm valores elevados e os importados são taxados com alíquotas altas, subindo, ainda mais, o seu preço final ao consumidor. Assim como os livros, outras áreas como a informática e softwares apresentam o mesmo problema. Bene contou que estava aprendendo a usar os programas da Adobe e quando ele foi “comprar o pacote da Adobe, no site da Adobe, não tem mais essa história de comprar o programa” agora [...], você paga uma mensalidade. Mensalidade é 300 paus. [pausa]. Poxa [pausa]. [...] Essa mensalidade pro americano é 10 dólares. [pausa]”. Esse professor concorda “que cobrar 70% de imposto de cigarro é legal [faz o sinal de legal com o polegar] [...] mas você cobrar 70% num computador? Esse é o problema”.

Em sua opinião, a universidade é um ponto de resistência com relação às lutas sociais, de valorização da educação e de se cobrar medidas que baixem os impostos sobre livros e instrumentos musicais, por exemplo. Bene acredita que se os livros e os produtos de informática fossem mais baratos, provavelmente, a pirataria iria ser bem menor ou talvez nem existisse, pois “o brasileiro copia as coisas porque simplesmente o preço, e outra, não é [somente] o cara que vende que é ganancioso”.

Quando fala de ganância ele se refere às empresas que vendem os serviços, pois “[n]esse processo do Hotmart, [onde foi feito] o curso, 10% fica pro Hotmart”. Também se “paga uma mensalidade pro software de e-mail, [...] paga uma mensalidade pro software de criação de página”. Ou seja, ele e Leandro “tentando produzir conteúdo, estão alimentando empresas gigantescas, sem nenhum tipo de melzinho na chupeta”. Esse comentário, em tom de desabafo, de certa forma, descreve uma cadeia produtiva existente no mercado dos cursos on-line que está cada vez mais em expansão.

Como produtor de conteúdo, Bene falou que, ao fazer um curso novo pela Orquestra, “esse trabalho intelectual e também de ralação [faz um gesto de limpar a testa que representa a ralação] tem que ser valorizado”. Em sua opinião, se o criador de conteúdo faz “isso pra colocar no YouTube de graça pras pessoas”, não vai poder “chegar na padaria e pegar o link do [...] vídeo e chegar pro cara do caixa da padaria e fazer assim: oh, meu link aqui do meu vídeo de aula de gaita, me dá tantos pãozinhos e um pacote de leite. Não dá”, portanto, “nesse processo todo o produtor de conteúdo tem que ser protegido e valorizado”. A valorização a

que se refere o professor é a financeira, pois, em uma sociedade onde o dinheiro ainda comanda as relações de troca, o elemento apresentado – o link do vídeo – não tem nenhum valor monetário.

O YouTube é um ambiente virtual que oferece uma incontável quantidade de vídeos gratuitos sobre vários assuntos e, para quem não tem recursos suficientes para pagar aulas por webconferência ou on-line, surge como uma opção de aprendizado. Porém, para muitos que criam conteúdos, como no caso de Bene, a cultura do download e vídeos gratuitos acaba prejudicando, de alguma forma, o setor de produção artística, cultural e educacional.

A última questão levantada por Bene como decorrência desta discussão foi relativa aos valores cobrados nos cursos on-line pelas plataformas digitais que, no seu entendimento, “estão muito altos”, inclusive o dele, como reconhece. O cálculo que se faz, segundo esse professor, é o seguinte:

você vai comprar um ano de aula [pausa]. E um ano de aula custa, dependendo do lugar R\$ 400 por mês, custa R\$ 4.000,00 um ano de aula. E aí você teu curso on-line por R\$ 4.000,00. Não é esse o cálculo, porque o custo pra quem faz o curso, ele faz uma vez, né.

Quer dizer, os valores estão sendo calculados nos cursos on-line como se a pessoa fosse pagar mensalmente da mesma maneira que se cobram as aulas presenciais ou por webconferência. Na verdade, nos cursos on-line, a pessoa, ao comprá-los, paga apenas uma vez para usá-los onde, como e na hora que quiser. Portanto, está havendo uma grande distorção dos valores cobrados. Por ter esta percepção, Bene está “tentado também diminuir esse valor [do seu curso] para que seja mais acessível” e também na possibilidade de mais pessoas terem acesso ao curso on-line através de um acesso compartilhado.

Por exemplo, você compra o curso aí e você quer dividir este curso com um amigo. É óbvio que você dá o teu login e tua senha e ele também vai ver. [pausa] Só que você sabe que eu sei disso né, o cara que produziu o conteúdo sabe. [pausa] Porque tem uma ferramenta que mostra o IP. Eu não tô preocupado com isso, alias nunca tive porque com o método eu já fazia isso né? Ai eu comprava o método e falava assim: vou fazer xerox do método pro meu amigo, por favor façam isso. Isso tá começando no curso. Só que os cursos, inclusive as plataformas estão percebendo que isso tá acontecendo. Então que tá acontecendo: Pô você comprar um curso e compartilhar com dois... beleza, só vamos regularizar isso, né.

Apesar das críticas feitas anteriormente sobre a pirataria, neste trecho da entrevista, Bene parece que está indo em sentido contrário, ao dizer que não estava preocupado se uma pessoa compartilha o login e a senha do curso on-line ou se alguém tirava xerox do seu

método para um amigo. O que se pode entender de sua fala é que, em vez de lutar contra o compartilhamento de material, sabendo que a cultura da pirataria no Brasil é forte, as plataformas deveriam criar meios para regularizar isso, para não prejudicar o produtor de conteúdo.

Após a interpretação e discussão das informações que foram apresentadas pelos professores entrevistados, no próximo capítulo, serão feitas as considerações finais sobre os dados identificados nesta pesquisa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a proposta de analisar como os recursos de ferramentas de webconferência são aplicados na educação a distância de harmônica, após o percurso investigativo, pude analisar os dados, divididos em três grandes categorias: dos recursos tecnológicos utilizados, do perfil dos alunos sob a ótica dos professores entrevistados e da formação profissional desses professores.

O Skype ainda é uma ferramenta bastante utilizada para as aulas por webconferência, pois apresenta desempenho satisfatório para essa modalidade de ensino, mesmo com a utilização por um dos professores de outros aplicativos com recursos semelhantes para atender às solicitações dos seus alunos. As aulas por webconferência são realizadas apenas para encontros individuais, ficando o questionamento se isso não se deu por causa de uma prática docente que ainda estaria ligada às aulas individuais presenciais.

As *lives* são momentos síncronos de webconferência utilizados pelos professores apenas para as pessoas que compraram o curso on-line e foram incluídas nos grupos fechados criados no Facebook. Ao contrário das aulas por webconferência, em que existe um diálogo verbal e visual entre professores e alunos, nas *lives*, mesmo parecendo ter apenas um monólogo, existe um caráter dialógico entre o emissor e os receptores, que acontece através de um *chat* de conversa que funciona durante a transmissão. Durante esses momentos, surgem os ruídos de comunicação, que podem ocorrer devido ao grande número de mensagens de menor importância feitas no *chat* e que acabam, algumas vezes, escondendo perguntas pertinentes ao assunto abordado na *live*. Como consequência, ou a pergunta fica sem resposta ou é respondida tardiamente pelo professor, o que algumas vezes acaba gerando aborrecimentos e mal-entendidos.

Os professores conseguem transmitir informações e saberes, no uso das ferramentas de webconferência, para alunos de várias regiões do país e de outros países como Cabo Verde, Estados Unidos e Hong-Kong, ou seja, eles podem levar os seus conhecimentos para qualquer lugar. Outra vantagem sobre as aulas por webconferência para harmônica é que existe a necessidade de poucos recursos materiais para sua realização, como câmera, microfone do computador e aplicativo de webconferência, em comparação ao ensino de outros instrumentos. Dessa forma, o custo de aquisição e manutenção dos equipamentos tanto para o professor como para o aluno acaba sendo relativamente menor.

Além disso, é possível registrar os conteúdos abordados nas aulas de maneira simples, através dos recursos oferecidos pelas ferramentas como gravar, compartilhar e anexar documentos, imagens e vídeos. Tudo isso gera, aos participantes da aula, praticidade e certeza de que os assuntos estarão armazenados de tal forma que possam ser acessados e utilizados rápida e eficientemente quando necessários nos estudos durante e depois dos encontros síncronos por webconferência.

Estes registros também servem como diário de bordo para que os professores e alunos não se percam quanto ao que foi abordado durante as aulas anteriores. As aulas por webconferência dão ao professor e ao aluno a comodidade de não precisar sair de casa e gastar tempo de deslocamento para as aulas, além de segurança e conforto, pois não vão precisar enfrentar situações adversas com relação a trânsito, ao transporte e ao clima. Isso possibilita, inclusive, às pessoas envolvidas no processo de aprendizagem, mais liberdade para fazerem outras atividades.

Apesar das vantagens apresentadas, algumas desvantagens foram identificadas, dentre elas está a qualidade de conexão, considerada a maior causa de problemas nas aulas por webconferência. Mesmo sendo um conceito de natureza subjetiva, é possível avaliar essa qualidade a partir de alguns parâmetros técnicos e, por meio deles, se verifica que ainda não existe uma uniformidade na qualidade de sinal no Brasil, variando de região para outra ou mesmo dentro de uma mesma região.

Essa falta de padronização na qualidade da conexão oferecida pelas operadoras atrapalha o desenvolvimento dos estudos a distância para qualquer instrumento musical, inclusive da harmônica. No entanto, um problema como esse fez com que os professores buscassem alternativas criativas, tais como gravar o áudio do exercício durante a aula, pois requer menos uso de dados da conexão do que o vídeo, e enviar para o aluno pelo Whatsapp. Deste modo, eles conseguem superar os obstáculos de comunicação com seus alunos durante as aulas por webconferência.

Além disso, foram identificados outros problemas que ocorrem nas aulas por webconferência. No entanto, eles podem causar um impacto negativo menor como, por exemplo, a impossibilidade de o professor tocar junto com seu aluno. Devido a uma característica que todos os aplicativos para webconferência oferecem, e que não consegui encontrar uma resposta que explicasse isso, quando duas ou mais pessoas emitem algum som, ao mesmo tempo, seja falando ou tocando, há o corte do som delas e dessa forma acabam não escutando um ao outro. A forma encontrada para superar essa dificuldade foi fazer um

revezamento entre professor e aluno, em que o primeiro pode tocar um exercício e depois pedir que seja realizado pelo segundo.

As dificuldades em mostrar algumas técnicas, assim como acontece nas aulas presenciais, são atribuídas mais às características estruturais peculiares do próprio instrumento do que propriamente da ferramenta de aplicação da aula, pois, ao contrário da flauta, por exemplo, que pode ter a sua digitação demonstrada pelas mãos, na harmônica, tudo acontece internamente. Tanto o aluno quanto o professor precisam lançar mão do uso de gráficos e da visualização mental para imaginar uma determinada embocadura, a colocação na nota certa ou de um efeito musical.

Mesmo não sendo um problema com grandes consequências, a configuração automática de microfone desligado do aplicativo que acontece, às vezes, em algumas aulas, também foi apresentado. Esta situação ocasiona perda de tempo, mesmo que pequena, para o aprendizado do instrumento, pois, o professor primeiro precisa orientar o aluno na reconfiguração para somente depois dar início efetivamente à sua aula.

Nas metodologias adotadas nas aulas por webconferência, os professores procuram seguir suas concepções e abordagens pessoais adquiridas ao longo de sua experiência profissional, além de se adaptarem de acordo com a necessidade que pode existir no aluno. A questão da “sonoridade” foi apresentada como ponto importante da metodologia, pois é necessário, ao aluno, saber tocar com timbre agradável e apropriado ao estilo musical executado. O trabalho de treinamento auditivo também é algo que faz parte da prática docente dos professores, porém, muitos dos alunos ouvem música de maneira desatenta, sem se preocuparem com os detalhes da obra, passando, rapidamente, para a próxima canção da sua *playlist*, fazendo com que isso se reflita de forma negativa na sua *performance*.

Ao trabalharem em sua metodologia, os professores podem desempenhar diversos papéis nas aulas por webconferência que, em uma instituição formal, são feitos por várias pessoas. A depender da situação, eles podem exercer as funções de professores conteudistas, professores responsáveis, tutores a distância e tutores presenciais, demonstrando um caráter multifacetado do trabalho feito. Além disso, eles precisaram desenvolver outras habilidades, como trabalhar o seu marketing digital para que o curso tenha sucesso de vendas.

Na interação entre professor/aluno, nas aulas por webconferência, existe a preocupação dos professores em responderem aos alunos o mais rápido possível, para aproveitar o interesse e a motivação desses últimos em aprender. Isso se dá pela compreensão dos efeitos negativos que a demora do *feedback* pode ter sobre quem está aprendendo.

O professor faz questão de cobrar dos alunos a realização das atividades e acompanhar seu desenvolvimento, mesmo depois de colocar o material didático à disposição do aprendiz, pois, o objetivo do mestre é ter um aluno que toque a harmônica. Mesmo havendo essa cobrança, existe a conscientização de que tocar o instrumento com prazer, brincando, é importante para o desenvolvimento do aluno no aprendizado do instrumento. Para a aplicação das suas aulas, os professores usam métodos próprios, partituras avulsas e de *songbooks*, bastante material baixado na internet, além de vídeos e áudios gravados por eles mesmos.

A interação aluno/aluno, que acontece apenas nas aulas on-line, ocorre de forma síncrona, durante as *lives*, ou de forma assíncrona, por meio de mensagens nos grupos fechados do Facebook ou de Whatsapp. Essa interação gera, nos alunos, motivação, diminuição de isolamento, desenvolvimento de senso crítico e de pertencimento a um grupo de pessoas que gostam e compartilham assuntos semelhantes.

Os alunos que têm aula por webconferência apresentam um poder econômico que permite pagar o devido valor cobrado por esta modalidade de ensino. Situam-se, em sua maioria, na faixa etária entre 30 e 40 anos, apresentando menos alunos jovens/adolescentes ou com idade igual ou maior que 60 anos e, de forma geral, apresentam algumas dificuldades em manusear as ferramentas. Desses alunos que frequentam as aulas por webconferência, existem aqueles que as usam como escape psicológico sem, em alguns casos, se preocuparem em aprender a tocar harmônica realmente.

Existe a necessidade, dos participantes de uma aula por webconferência, de estarem familiarizados e preparados com a maneira como devem se comportar durante o encontro síncrono, bem como saberem deixar o seu ambiente, no que se refere a cenário e iluminação, adequados para esses momentos. Ainda existe a falta de percepção e de compreensão de uma parte dos alunos de que era preciso levar as aulas a distância com a mesma seriedade e atenção de uma aula presencial.

A velocidade com que as coisas estão acontecendo na vida contemporânea, o excesso de informações e de opções estão afetando o aprendizado de uma parte dos alunos. Eles estão perdendo o foco nos estudos e não têm paciência em seguir as sequências gradativas e necessárias que existem no aprendizado do instrumento, preferindo pular etapas importantes. O nível musical e de domínio do instrumento, por parte dos alunos, é bem variado, indo do iniciante ao intermediário. Apesar dos problemas apontados, os professores perceberam a evolução musical e técnica dos seus alunos por webconferência, sendo que, assim como presencialmente, ela vai depender da dedicação dos aprendizes nos estudos pós-aula. Nas

aulas a distância, os alunos devem entender que o aprendizado depende muito mais do seu protagonismo do que da efetiva participação do professor.

A formação dos professores entrevistados aconteceu, inicialmente, em aulas particulares de harmônica e foi ampliada com o aprendizado prático em incursões nos grupos musicais que participaram. Nesses, foram adquirindo experiência e conhecimento musical pela troca de ideias, informações e experiências compartilhadas pelos colegas músicos, harmonicistas ou não. A meta profissional era “viver de música”, como artistas *performers*, com carreiras musicais próprias, tocando, gravando, fazendo shows e acompanhando outros músicos. O exercício da função de professor somente surgiu depois de algum tempo, principalmente, por questões financeiras, para suprir carências de trabalho na área de *performer*.

Durante os seus trajetos formativos, eles tiveram consciência da necessidade de estar sempre buscando novos conhecimentos, novos saberes, inclusive fora do campo profissional deles, uma atualização profissional constante. Eles perceberam as aulas por webconferência e aulas on-line como novas formas de ensino, uma expansão do que eles já faziam como professores em encontros presenciais e mais uma opção de conseguirem ganhos monetários. Eles compreenderam que, para entrar nessas modalidades, teriam que investir em novos equipamentos, se modernizar, aprender como usar as ferramentas de webconferência, a gravar vídeos, utilizar a melhor iluminação e saber falar em frente às câmeras.

Diante do que foi apresentado e discutido, é possível perceber que vários desafios precisam ser superados, tanto pelo professor como pelo aluno, em uma modalidade que, ainda, está em expansão no Brasil. Mesmo não sendo algo novo, a educação a distância de instrumentos musicais ainda passa por um processo de amadurecimento e de compreensão por parte de músicos, estudantes e pesquisadores.

Esta modalidade é mais uma opção, mesmo com problemas e limitações, que pode contribuir na formação musical e na performance daqueles que não podem ou não conseguem ter acesso às aulas presenciais por inúmeros motivos como, por exemplo, a não existência de professores do instrumento em sua região. Temas relacionados às aulas on-line, como as formas de interação existentes, valores cobrados, metodologia, implicações e problemáticas que existem poderão ser aprofundados em pesquisas futuras, tendo em vista que não faziam parte do escopo desta dissertação.

Portanto, apesar dos problemas apresentados, é possível concluir que as vantagens que esta modalidade de ensino oferece, para o aprendizado da harmônica, são significativas e

devem ser levadas em consideração, mostrando que ela é mais um caminho de educação para quem tem interesse em aprender um instrumento pouco conhecido em seus recursos musicais, inclusive para quem mora na mesma cidade do professor.

Saliento que a pesquisa foi iniciada antes da ocorrência da pandemia do novo coronavírus, que começou no princípio do ano de 2020. Desta forma, as informações foram adquiridas em um momento em que os acontecimentos na área da educação a distância ainda estavam restritos a um grupo de professores que se dedicavam a este segmento. Este evento de proporções mundiais provocou uma mudança urgente de paradigma em vários setores da sociedade, inclusive no de ensino, fazendo com que a educação a distância ficasse em evidência como nunca ocorrera, gerando debates, às vezes, acalorados, entre defensores e detratores.

A pandemia provocou uma aceleração nessa discussão, do aumento da realização de webnários, na oferta dos cursos de formação, no aprendizado das ferramentas e de conceitos na área de EAD nos professores, que se viram, de certa forma, obrigados a se adaptarem a algo que já existia, mas que não conheciam profundamente, ou que mesmo relegavam à segundo plano. Também provocou mudanças na organização de eventos culturais, artísticos e educativos que, antes, só ocorriam presencialmente e começaram a acontecer virtualmente. Mas, ao mesmo tempo, permitiu que mais pessoas, dos mais diversos lugares do Brasil, pudessem fazer contatos que, antes, eram considerados difíceis ou impossíveis de acontecer, proporcionando uma paradoxal aproximação entre elas.

Em uma área de conhecimento tradicionalmente presencial, em que professor e aluno trocavam ideias e o som do instrumento é ouvido sem intermediações de microfone e vídeo, na atual conjuntura social, existe a necessidade de rever conceitos, preconceitos e formas de olhar a educação a distância de instrumentos musicais como mais uma opção válida de ensino que apresenta problemas, assim como as aulas presenciais.

Acredito que as mudanças, que ocorreram em função da pandemia, podem provocar, no meio acadêmico, mais pesquisas voltadas à educação a distância e aos desdobramentos de suas consequências na educação. Neste sentido, este trabalho pretende, de alguma forma, contribuir com essa discussão dentro da área da educação musical.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, C. M. G. de. **Educação musical não-formal e atuação profissional: um survey em oficinas de música de Porto Alegre – RS.** Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- ALVES, J. R. M. A história da EAD no Brasil. *In*: LITTO, F. M.; FORMIGA, M. M. M. (Orgs.). **Educação a distância: o estado da arte.** São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2009, p. 9-13.
- ALVES, J. **Texto didático mediacional na prática.** Batatais: Ação Educacional Claretiana, 2011.
- ALVES, R. **Educação dos sentidos e mais...** 9 ed. Campinas, SP: Verus Editora. 2012.
- ANZAGHI, L.O. **Metodo complete teórico: pratico per armonica a bocca.** Milano: Ricordi, 1980.
- ATOLINI, R. G. **Um estudo sobre o Método Musicalização de Adultos Através da Voz (MAAV) no Prolicenmus: contribuições de sistemas de organização do conhecimento.** Dissertação (Mestrado em Música) – Instituição de Ensino, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.
- ÁVILA, A. L. **A interpretação de cifras ao teclado na formação de uma discussão sobre aspectos técnicos e harmônicos relativos ao ensino do encadeamento de acordes proposto nos licenciandos em música: Prolicenmus.** Dissertação (Mestrado em Música) – Instituição de Ensino, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- BIANCHI, L.; NOGUEIRA, T. O que é Netiqueta? Como conviver em ambientes virtuais. **Portal eduCapes**, 2018. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/handle/capes/206046>. Acesso em: 21 out. 2020.
- BLENCH, R. **The History and Distribution of the free-reed mouth-organ in SE Asia.** Presented at the 14th Eurasea Meeting. Dublin, Set. 2012. Disponível em: <http://www.rogerblench.info/Archaeology/SE%20Asia/Dublin%202012/History%20and%20distribution%20of%20free%20reed%20mouth%20organs.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2019.
- BORNE, L. **Trabalho docente na educação musical a distância: educação superior brasileira.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- BRAGA, P. D. A. **Oficina de violão a distância: estrutura de ensino e padrões de interação em um curso mediado por computador.** Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- BRASIL. Decreto nº 5.622, de 19 de dezembro de 2005. Regulamenta o art. 80 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 dez. 2005. p. 1.

BRASIL. **Referenciais de qualidade para educação superior a distância**. Ministério da Educação. Secretaria de Educação a Distância, Brasília, agosto de 2007.

BRASIL. Decreto nº 9.057, de 25 de maio de 2017. Regulamenta o art. 80 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 26 maio. 2017. p. 3.

BRASIL. Portaria nº 11, de 20 de junho de 2017. Estabelece normas para o credenciamento de instituições e a oferta de cursos superiores a distância, em conformidade com o Decreto nº 9.057, de 25 de maio de 2017. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 21 junho. 2017. p. 9-11.

BRASIL. **Censo da educação superior 2018**: Notas estatísticas. Brasília/DF, Inep/MEC, 2019.

CAJAZEIRA, R. **Educação continuada a distância para músicos da filarmônica Minerva: gestão e curso Batuta**. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

CARVALHO, I. A. **Potencialidades e limites de uma disciplina do curso de educação musical a distância na UFSCar**. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010.

CARVALHO, F. C. A. de; IVANOFF, G. B. **Tecnologias que educam**: ensinar e aprender com tecnologias da informação e comunicação. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2010.

CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A.; SILVA, R. da. **Metodologia Científica**. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CHIRÉIA JR. B. **Método para harmônica diatônica**. Curitiba: Edição do autor, 1996.

CLARETIANO. **Guia dos agentes educativos da EaD**. Batatais: Ação Educacional Claretiana, 2016.

COELHO, R. S. **Mediação On Line**: Um Estudo sobre o papel do tutor do curso de licenciatura em música da UnB. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

COLABARDINI, J. C. de M. **Formação de professores para educação musical**: base de conhecimento necessária para a docência on-line. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, 2015.

CORRÊA, A. G. **Base de conhecimento docente em educação a distância**: um estudo sobre educação musical. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013.

COSTA, H. S. B. **A docência online**: um caso no ensino de teclado na licenciatura em música a distância da UnB. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

COTTINGHAM, J. P. Acoustics of free-reed instruments. **Physics Today**. v. 64, p. 44-48, American Institute of Physics. mar. 2011. Disponível em: <https://physicstoday.scitation.org/doi/10.1063/1.3563819>. Acesso em: 11 nov. 2019.

COTTINGHAM, J. **Modernization of traditional Asian free reed instruments: Comparing the sheng and the khaen**. International Symposium on Musical and Room Acoustics. La Plata, Buenos Aires, Argentina, 11-13 set. 2016. Disponível em: <http://ica2016.org.ar/ismra2016proceedings/ismra2016/ISMRA2016-46.pdf>. Acesso em 04 nov. 2019.

DE MOURA, A. M. M. *et. al.* **As teorias de aprendizagem e os recursos da Internet auxiliando o professor na construção do conhecimento**. Disponível em: http://www.abed.org.br/site/pt/midiateca/textos_ead/633/2005/11/as_teorias_de_aprendizagem_e_os_recursos_da_internet_auxiliando_o_professor_na_construcao_do_conhecimento. Acesso em: 09 out. 2018.

DERRAMAIS, K. Qualitative interview studies: learning through experience. *In*: DERRAMAIS, K.; LAPAN, S. D. (Eds.). **Foundations for research: methods of inquiry in education and the social sciences**. Mahwah, New Jersey: Laurence Erlbaum Associates, 2004. p. 51-68.

DIEHL, A. A.; TATIM, D. C. **Pesquisa em Ciências Sociais Aplicadas: métodos e técnicas**. 1. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2012.

DOMENCIANO, J. F. **Tecnologias móveis na educação: um estudo de caso em duas experiências na educação a distância**. Dissertação (Mestrado em Ciências, Tecnologia e Sociedade) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015.

DRT, P. **Conheça o instrumento concertina**. Disponível em: <http://www.todosinstrumentosmusicais.com.br/conheca-o-instrumento-concertina.html>. Acesso em 15 jan. 2020

EID, J. P. O hipertexto na construção de disciplinas de um curso de licenciatura em música a distância. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. v. 21, 2011, Uberlândia. **Anais [...]** Uberlândia: Anppom, 2011. p. 399-404.

EID, J. P. **Formação de professores de música a distância: um survey com estudantes da UAB/UNB**. Dissertação (Mestrado em Música) – Faculdade de Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

FALCÃO, L. J. T.; CESCA, S. C. As contribuições do Skype para o ensino da harmônica. Educação: dossiê: estudos interdisciplinares em educação musical. **Revista Científica Claretiano** – Centro Universitário – v. 6, n. 2 (jul./dez.2016), Batatais, SP: Claretiano, 2016. p. 213-225. Disponível em: <https://claretiano.edu.br/revista/90/dossie-estudos-interdisciplinares-em-educacao-musical>. Acesso em: 01 mai 2017.

FIELD, K. **Harmonicas, Harps, and Heavy Breathers**. New York: Cooper Square Press, 2000.

FONTEERRADA, M. T. de O. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

FREIRE, V. B. (Org.). **Horizontes da Pesquisa em Música**. 1. ed. São Paulo: Editora 7 letras, 2010.

GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOHN, D. M. **Auto-aprendizagem musical: alternativas tecnológicas**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2002.

GOHN, D. M. Educação musical a distância: tecnologia, velocidade e desaceleração. *In: XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*, 16., 2006, Brasília. **Anais [...]** Brasília: Anppom, 2006, p. 27-31

GOHN, D. M. **Educação musical a distância: propostas para ensino e aprendizagem de percussão**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009a.

GOHN, D. M. EAD e o estudo da música. *In: LITTO, F. M.; FORMIGA, M. M. M. (Orgs.). Educação a distância: o estado da arte*. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2009b, p. 282-288.

GOHN, D. M. **Tecnologias digitais para educação musical**. São Carlos: EdUFSCar, 2010. Coleção UAB-UFSCar.

GOHN, D. M. **Educação musical a distância: abordagens e experiências**. São Paulo: Cortez, 2011.

GUAREZI, R. C. M.; MATOS, M. M. **Educação a Distância sem segredos**. Curitiba: Ibpex, 2009.

HAYDT, R. C. C. **Curso de Didática Geral**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2009.

HENDERSON FILHO, J. R. **Formação continuada de professores de música em ambiente de ensino e aprendizagem online**. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2007.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa nacional por amostra de domicílios contínua: acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal – PNAD Contínua 2018**. Rio de Janeiro, 2018.

ISAACSON, W. **Os inovadores: Uma biografia da revolução digital**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ISAIA, S. M. de A. Na tessitura da trajetória pessoal e profissional: a constituição do professor do ensino superior. *In: ISAIA, S. M. de A.; BOLZAN, D. P. V.; MACIEL, A. M. da R. (Orgs.). Pedagogia Universitária: tecendo redes sobre a educação superior*. Santa Maria: E. da UFSM, 2009. p. 95-106.

JARDIM, V. de S. **Interações musicais via webconferência: um caso no curso de licenciatura em música a distância da UnB.** Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

JÚNIOR, E. G. M. **Aprendizagem de violão em um curso de licenciatura em música à distância: relações entre estudantes e material didático.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

KASHIWAKURA, M. K. Apresentação. **Banda larga no Brasil: um estudo sobre a evolução do acesso e da qualidade das conexões à Internet.** Comitê Gestor da Internet no Brasil, São Paulo: 2018. p. 13-17.

KENSKI, V. M. **Tecnologias e tempo docente.** Campinas: Papirus, 2013.

KRÜGER, S. E. **A percepção de docentes sobre a formação continuada em educação musical, apoiada pela educação a distância, em contexto orquestral.** Tese (Doutorado em Educação: Currículo) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

LEITE, D. **Saiba o que é um profissional slash e descubra se você já é um.** Disponível em: <https://empresas.com/saiba-o-que-e-um-profissional-slash/> acesso em: 22 maio 2020

LEITE, J. C. **Caminhos do repertório na formação de professores de música: um estudo sobre o Prolicenmus.** Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

LEMO, C. *Dicas de Netiqueta.* Maranhão: IFMA, 2018. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/handle/capes/206361>. Acesso em: 14 ago. 2020

LOUREIRO, R. *Facebook, Microsoft e Zoom: quem ganha a guerra da videoconferência?* Disponível em: <https://exame.com/tecnologia/mercado-de-videochamadas-tem-dominio-do-zoom-e-ameaca-do-facebook/> Acesso em: 22 out.2020.

MAIA, C.; MATTAR, J. **ABC da EaD: a Educação a Distância hoje.** São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica.** 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MATTAR, J. Interatividade e aprendizagem. *In:* LITTO, F. M.; FORMIGA, M. M. M. (Orgs.). **Educação a distância: o estado da arte.** São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2009. p. 112-118.

MÉIO, D. B. **Criação musical com o uso das TICS: um estudo com os alunos de licenciatura em música à distância na UnB.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

MENDES, G.; BRAGA, P. Estrutura e recursos tecnológicos num curso de violão a distância. *In:* CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 17, 2007, São Paulo. **Anais [...].** São Paulo: Anppom, 2007.

MILL, D. **Educação a distância e trabalho docente virtual**: sobre tecnologia, espaços, tempos, coletividade e relações sociais de sexo na Idade Mídia. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

MILL, D. **Docência virtual**: uma visão crítica. Campinas: Papirus, 2012.

MINAYO, M. C. de S. *Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. Ciênc. saúde coletiva* [online]. 2012, vol. 17, n. 3, p. 621-626. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232012000300007>. Acesso em: 22 jan.2020.

MINAYO, M. C. de S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 6 ed. São Paulo: Hucitec, Rio de Janeiro: Abrasco, 1999.

MOORE, M. G.; KEARSLEY, G. **Educação a distância**: uma visão integrada. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

MOURA, F. A.. Memória e história: entrevista como procedimento de pesquisa em Comunicação. **Revista Comunicação Midiática**. v. 12, n. 2, p. 161-176, maio/ago. 2017.

MUGNOL, M. A educação a distância no Brasil: conceitos e fundamentos. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 9, n 27, p. 335-349, maio/ago. 2009,

NÚCLEO DE INFORMAÇÃO E COORDENAÇÃO DO PONTO BR. *Banda larga no Brasil*: um estudo sobre a evolução do acesso e da qualidade das conexões à Internet. Comitê Gestor da Internet no Brasil, São Paulo: 2018.

NUNES, I. B. A. A história da EAD no mundo. In: LITTO, F. M.; FORMIGA, M. M. M. (Orgs.). **Educação a distância**: o estado da arte. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2009. p. 2-8.

NUNES, L. A. **Composição de microcanções CDG no PROLICENMUS**: uma discussão sobre o confronto entre respostas por antecipação e liberdade para criar. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

OLIVEIRA, A. G. P. de. **Modalidade de educação a distância**: utilização de materiais audiovisuais para telas de baixa resolução. Dissertação (Mestrado em Imagem e som) – Departamento de Artes e Comunicação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011.

OLIVEIRA-TORRES, F. de. **Pedagogia musical online**: um estudo de caso no ensino superior de música a distância. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2012.

ONÓFRIO, R. M. G. de. **A web como interface no ensino musical**. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2011.

PAARMANN, H. **Jovens guitarristas, aprendizagem autodirecionada e a busca pela orientação musical**. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2016.

PARANA. **Censo EAD.BR**: relatório analítico da aprendizagem a distância no Brasil 2018. ABED – Associação Brasileira de Educação a Distância. Curitiba: InterSaberes, 2019.

PEQUINI, A. T. **O uso das tecnologias no cotidiano, na educação e no ensino musical sob uma perspectiva educacional e sociocultural**. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2016.

PEREIRA, F. L. **A aprendizagem de música através da internet**: uma pesquisa empírica na educação musical à distância em universidades no Brasil. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

RASSIER, J. C. Educação não é informação. *Linha Direta*, ano 14, p. 68-70, maio 2011. Disponível em: http://issuu.com/linhadireta/docs/revista_158. Acesso em: 03 jul 2020.

REBOUÇAS, F. M. **Modelos de avaliação da performance no violão em um Curso de Licenciatura em Música a Distância**. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

RIBEIRO, G. M. **Autodeterminação para aprender nas aulas de violão a distância online**: uma perspectiva contemporânea da motivação. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2013.

RIBEIRO, G. M.; SIMÕES, R. C.; MARIANO, D. A. L.; SILVA, R. C. C. Licenciatura em Música a Distância: proposta pedagógica da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE EAD 2019, 2019, Natal (RN). Anais do IV SEMEAD, 2019.

RODRIGUES, S. *Ensino à distância ou ensino a distância?* 2014. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/ensino-a-distancia-ou-ensino-a-distancia/>. Acesso em: 16 jan. 2020.

ROSAS, F. W. **Competências para o contexto tecnológico-musical**: um foco nas tecnologias digitais online para a educação. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

ROSSIT, F. H. A. **Educação musical a distância**: Base de conhecimento docente para o ensino de teclado. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

SALDANHA, C. C.; ZAMPRONI, E. C. B.; BATISTA, M. L. A. **Estilos de aprendizagem**. Paraná: SEED, 2016.

SALVATORI, P. R. Educação musical à distância: um estudo de caso sobre o ensino de flauta doce à distância mediado pela videoconferência. In: ANPEDSUL, out. 2014, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** 2014. Disponível em: http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf/1283-0.pdf. Acesso em: 9 set. 2016.

SATO, N. **About the sho**. Disponível em: <https://www.atlasensemble.nl/assets/files/instruments/Sho/Sho%20by%20Naomi%20Sato.pdf>. Acesso em 14 jan.2020.

SANTOS, T. P. dos. **Contribuições do curso de educação musical a distância da UFSCar nas percepções de licenciados-já-professores.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, 2012.

SANTOS, C. E. F. **Ebook teclado acompanhamento da UFRGS: uma análise da correspondência entre as metas almejadas pelo Prolicenmus e repertório proposto para estudo.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SANTOS JÚNIOR, J. B. dos. **A utilização das TIC no planejamento da aula de música dos egressos do curso de licenciatura em música a distância da UnB.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SERAFIM, L. L. **Modelos pedagógicos no ensino de instrumentos musicais em modalidade a distância: projetando o ensino de instrumento de sopro.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SERRAZES, K. E. WOTCKOSKI, R. B. **GUIA ACADÊMICO: Especialização em Educação a Distância: planejamento, implantação e gestão.** Batatais: Ação Educacional Claretiana, 2015.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico.** 23 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SCHULTZ, E. **Ensino de teclado no Prolicenmus: um estudo sobre as relações entre o repertório exigido nas avaliações n2 e o rendimento alcançado pelos egressos.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SILVA, R. **Método para harmônica cromática.** Curitiba: Edição do autor, 1996.

SILVA, R. da; GOLDEMBERG, R. A audição em músicos profissionais: um estudo de caso. **Revista da ABEM.** Londrina, v. 21, n. 30, p. 119-130, jan-jun. 2013.

SOARES, M. C. **Escuta musical via internet: contribuições para o ensino musical.** Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

SOLTI, E. **Avaliação do ensino-aprendizagem de guitarra elétrica e violão popular na licenciatura em música na modalidade a distância da Universidade Vale do Rio Verde.** Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

SOUZA, C. V. C. de. **Programa de educação musical a distância para professores das séries iniciais do ensino fundamental: um estudo de caso.** Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

SOUZA, T. T. de. **Laboratório online de música e tecnologia: planejando e implementando um mooc para o ensino de música online.** Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SOUZA, Z. A. de. **Aproximações e distanciamentos na docência virtual em música: narrativas de professores formadores em cursos de pedagogia.** Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

TOMIAZZI, E. **Educação musical a distância:** formação continuada de docentes da educação infantil. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Oeste Paulista, Presidente Prudente, 2013.

VIANA JÚNIOR, G. S. **Formação musical de professores em ambientes virtuais de aprendizagem.** Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

VIEIRA, A. **Professores de violão e seus modos de ser e agir na profissão:** um estudo sobre culturas profissionais no campo da música. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

WESTERMANN, B. **Fatores que influenciam a autonomia do aluno de violão em um curso de licenciatura em música a distância.** Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

WESTERMANN, B. **As coisas e o ensino de violão:** Relação entre tecnologias digitais e características do ensino do instrumento no contexto da educação a distância. Tese (Doutorado) – Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

APÊNDICE A - MÉTODOS OU PARA CROMÁTICA OU PARA DIATÔNICA

Nº de ordem	Ano Publicação	Autor (es)	Título	Editora	Formato	Com CD	Com DVD ou Video ON-LINE	Com ÁUDIO ON-LINE	Tipo de harmônica
1	1957	ANZAGHI, Luigi Oreste	25 Esercizi di tecnica giornaliera per Armonica a bocca	Ricordi	Livro				C
2	1966	COLE, M. M.	Chromatic Harmonica, Self-Instruction Method	M. M. Cole Publishing Company	Livro				C
3	1966	COLE, M. M.	Easy Chromatic Harmonica Method - For 10 or 12 Hole Chromatic Harmonica	M. M. Cole Publishing Company	Livro				C
4	1966	KORN, Nat	Let's Play the Chromatic Harmonica	Warner Bros	Livro				C
5	1980	HUNTER, Richard	Jazz Harp	Oak Publications	Livro	x			C
6	1980	ANZAGHI, Luigi Oreste	Metodo completo teorico-pratico per armonica a bocca	Ricordi	Livro				C
7	1983	DUNCAN, Phil	Mel Bay'S Complete Chromatic Harmonica Method	Mel Bay	Livro	x	x		C
8	1983	SCHACKNER, Alan Blackie	Everything you always wanted to know about chromatic harmonica	Warner-Tamerlane Publishing	Livro				C
9	1987	MORGAN, Tommy	Chromatic Harmonica	Alfred Publishing Co, Inc	Livro				C
10	1993	TATE, Douglas	Play The Harmonica Well	Hal Leonard Corp.	Livro				C
11	1993	HARP, David	The Instant Chromatic Harmonica: The Blues/Jazz Improvisation	Music I Press	Livro				C
12	1996	SILVA, Ronald	Harmônica Cromática – método para harmônica cromática – 1ª parte	Publicação independente	Livro	x			C
13	1998	SAKIMOTO, Joe	Chromatic harmonica method	Saber Inc	Livro				C
14	2002	HOLMAN, Bobby Joe	The Hal Leonard Complete Harmonica Method - chromatic	Hal Leonard Corp.	Livro			x	C
15	2008	HARP, David	Three Minutes to Chromatic Harmonica: The Blues/Rock/Jazz Improvisation Method	Musical I Press	Livro	x			C
16	2011	HABIF, Marcos	How To Play The Chromatic Harmonica Instantly: The Book 2	Createspace Independent Publishing	Livro				C
17	2011	GELLING, Peter	Progressive Chromatic Harmonica	LTP Publications	Livro	x			C
18	2012	ALOE, Maz De	Method for Chromatic Harmonica	Sher Music Co	Livro				C
19	2013	FAGUNDES, Pablo	Aprenda a tocar harmônica na música brasileira	Publicação independente	DVD				C
20	2015	BARRETT, David	Basic Blues Chromatic for the Diatonic Player, Level 3	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	C
21	2015	DUNCAN, Phil	Complete Chromatic Harmonica Method	Mel Bay	Livro físico e Kindle		x	x	C
22	2015	DUNCAN, Phil	Basic Chromatic Harmonica	Mel Bay	Livro			x	C
23	2015	KETTLEWELL, David e COHEN, Frederica	Love of Chromatic Harmonica... Techniques and Advice from the World's Best	Publicação independente	Kindle				C
24	2017	PRENE, Yvonnick	100 Jazz patterns for Chromatic Harmonica	Createspace Independent Publishing	Livro físico e Kindle				C
25	2018	HOGARTH, Thadeus	Berklee Chromatic Harmonica Method: Foundations for Jazz	Berklee Press	Livro				C
26	2018	WARSCHKOW, Uwe	Harmonica Lessons with Tommy Reilly: He won a place on the concert stage for the humble harmonica	Amazon	Kindle				C

27	2019	LITTERA, Gianluca	Theoretical and Practical Treatise of Chromatic Harmonica	Publicação independente	Livro					C
28	sd	BONFIGLIO, Robert	Complete virtuoso harmonica method	Publicação independente	Livro					C
29	sd	CAZALLAS, Ulysses	Introdução à harmônica cromática	Publicação independente	Livro					C
30	1923	MINEVITCH, Borrah	How to Play the Harmonica at Sight	Carl Fischer	Livro					D
31	1926	COLE, M. M.	5 Minute Harmonica Course	M. M. Cole Publishing Company	Livro					D
32	1948	LIMA, Zezinho de	Metodo para gaita cromática membi	Irmãos Vitale	Livro					D
33	1958	HAMMOND, Jack e SEXTON, James	Quick Success Harmonica Course in Ten Lessons	M. Holner Ltda	Livro					D
34	1966	Try Publishing	Harmonica - Basic Instructions in: Blues Rock Folk Roll	Try Publishing	Livro					D
35	1967	GLOVER, Tony	Blues Harp: Instructions method for Playing the Blue Harmonica	See Notes	Livro					D
36	1976	MITCHELL, Bob	Instant fun harmonica: A complete guide	B. Mitchell Publications	Livro					D
37	1976	ACKLEY, Jerry	Blues Harp	Publicação independente	Livro					D
38	1976	HEAPS-NELSON, George e KOEHLER, Barbara M.	Mel Bay's Folk and Blues Harmonica: An Instruction Manual	Mel Bay	Livro					D
39	1978	GINDICK, Jim	The Natural Blues and Country Western Harmonica	The Cross Harp Press	Livro					D
40	1980	MITCHELL, Bob	Instant Play Harmonica a Complete Instruction Book from the Basics to Advanced Playing Including Pop Hits	Hansen House	Livro					D
41	1981	DUNCAN, Phil	Harmonica Method	Mel Bay	Livro					D
42	1981	GLOVER, Tony	Rock harp	OAK Publications	Livro					D
43	1981	SCHACKNER, Alan Blackie	Everything You Always Wanted to Know About Rock Harmonica But Didn't Know Who to Ask	Warner Bros	Livro					D
44	1982	MUSSERLWHITE, Charlie	The Harmonica According to Charlie Musselwhite	Centerstream Publishing	Livreto					D
45	1982	GINDICK, Jim	Rock N' Blues Harmonica: Stories, Lessons and Record Index	Music Sales America	Livro					D
46	1984	GINDICK, Jim e GELLER, Barry	Country and Blues Harmonica for the Musically Hopeless	Klutz	Livro					D
47	1984	DETTMERS, Susan, CLEMENTI, I. M., ROGERS, Milt e DANIEL, J.	How to play harmonica - for children	St Louis Peoria Music Co	Livro					D
48	1985	BAY, William	Children'S Harmonica Method	Mel Bay	Livro					D
49	1986	HABIF, Marcos	How to Play Harmonica Instantly	Alfred Publishing Co., Inc	Livro					D
50	1987	MORGAN, Tommy	Blues Harmonica	Alfred Publishing Co., Inc	Livro					D
51	1987	ENZBERG, Hans	Wir Lernen Blas-Harmonica Band 2	Schott Musik Intil Mainz	Livro					D
52	1988	HABIF, Marcos	How to Play Harmonica Instantly	Publicação independente	Video					D
53	1989	STERLING, Cary	First Class Harmonica	Creative Concepts Publishing	Livro					D
54	1989	McKELVY, David	Instant Harmonica Pack	Hal Leonard Corp.	Livro e harmonica					D

55	1989	McCloskey, Cele	The Rainbow Harmonica Instruction and Song Book	M. Hohner Ltda	Livro					D
56	1990	WEISER, Glenn	Blues and Rock Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro	x				D
57	1991	BARRETO, Sydney	O Gaitero	Imãos Vitale	Livro					D
58	1992	MCKELVY, David	Blues Harmonica Collection	Hal Leonard Corp.	Livro					D
59	1992	PERELMAN, Jerry	The Perfect Harmonica Method For Classroom Or Individual Study	Hal Leonard Corp.	Livro	x				D
60	1992	JEFFRIES, Susan	How to play harmonica today	Hansen House	Livro					D
61	1992	APPLEBY, Amy	The Harp Styles of Bob Dylan	Music Sales America	Livro					D
62	1992	PICKOW, Peter e SHULMAN, Jason	How to Play the Pocket Harmonica	Music Sales America	Livro					D
63	1993	BYRNE, Patrick	Instant Harmonica : Quick and Easy Instruction for the Beginner	Hal Leonard Corp.	Livro fisico e Kindle					D
64	1993	BAY, William	Easiest Harmonica Book	Mel Bay	Livro					D
65	1993	HARP, David	Country & Western Harmonica made easy - a complete guite for beginnings, intermediate, and advanced players	Music Sales America	Livro					D
66	1993	HARP, David	Make Me Musical: An Instant Harmonica Education for Kids	Music Sales America	Livro					D
67	1993	HARP, David	Blues & Rock Harmonica Made Easy	Music Sales America	Livro					D
68	1993	ROST, Martin	Rock Blues Country Harp	Voggenreiter Publications	Livro	x				D
69	1994	BARRETT, David	Harmonica Technique: A Comprehensive Study of Harmonica Techniques and Blues Soloing	Mel Bay	Livro					D
70	1994	HARP, David	Better Breathing Through Harmonica	Musical I Press	Livro					D
71	1994		Harmonica playing made easy: A complete step-by-step instruction book for the beginner	Publications International	Livro					D
72	1995	POTTER, Charles	This Harmonica Is for "You": A Complete Harmonica Tablature Method from Basic to Advanced	Charles Pubs	Livro					D
73	1995	Dorling Kindersley Publishers Ltd	Harmonica	Dorling Kindersley Publishers Ltd	Livro					D
74	1995	APPLEBY, Amy e PICKOW, Peter	You Can Play Harmonica	Music Sales America	Livro	x				D
75	1995	CAZALLAS, Ulysses	Blues harp – Blues, Rock, Country Tudo o que você queria saber sobre a harmônica diatônica	Publicação independente	Livro	x				D
76	1995	ARNOLD, Zach M.	The Miniature Harmonica	The Boxwood Press	Livro					D
77	1996	MANUS, Steven e MANUS, Ron	Basix Harmonica Method	Alfred Publishing Co., Inc	Livro	x				D
78	1996	BUTTERFIELD, Paul	Blues Harmonica Master Class	Hal Leonard Corp.	Livro	x				D
79	1996	McKELVY, David	Instant Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				x	D
80	1996	SEBASTIAN, John	Blues Harmonica: A complete guide for beginners	Hal Leonard Corp.	Livro	x				D
81	1996	BAKER, Don	Beginning Rock Harp	Music Sales America	Livro	x				D
82	1996	JÚNIOR, Benevides Chiréia	Blues harp – método para harmônica diatônica – volume 1	Publicação independente	Livro	x				D

83	1996	BAKER, Don	Beginning Blues Harp	Wise Publications	Livro	x			D
84	1996	PICKOW, Peter e SHULMAN, Jason A.	Play Harmonica	Wise Publications	Livro	x			D
85	1997	STEVENS, Mike	Blueglass Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
86	1997	BUTTERFIELD, Paul	Blues Harmonica Master class	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
87	1997	BARRETT, David	Master of Chicago blues harp	Mel Bay	Livro	x			D
88	1997	BAY, William	Harmonica handbook	Mel Bay	Livro	x			D
89	1997	AGRESTA, Ralph	Harmonica - Jam Trax - with CD	Music Sales America	Livro				D
90	1997	TOMLINS, TINA	Happenin' Harmonica Method & songs	Santorella Publications	Livro				D
91	1998	FLETCHER, Rob	Blues Harmonica for Beginners	Alfred Publishing Co, Inc	Livro				D
92	1998	PERELMAN, Jerry	The Perfect Harmonica Method	Centerstream Publishing	Livro	x			D
93	1998	MARCONDES, Luiz	Método para gaita diatônica - volume 1	Irmãos Vitale	Livro				D
94	1998	BARRETT, David	Mel Bay's Basic Harmonica Method	Mel Bay	Livro	x			D
95	1998	HARP, David	Rock 'n' roll Harmonica Book & Kit	Mud Puddle Inc	Livro e harmonica	x			D
96	1998	KINSELLA, Mick	Blues Harp from Scratch: Blues Harmonica for Absolute Beginners	Music Sales America	Livro	x			D
97	1998	McCoy, Charlie	All-American Harp	Music Sales Corp	Livro	x			D
98	1998	HARP, David	Bending the blues	Musical I Press	Livro				D
99	1998	SANTORELLA, Tony	How To Play Harmonica	Santorella Publications	Livro	x			D
100	1999	JENNINGS, Steve	Absolute Beginners - Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
101	1999	TATE, Douglas	Make Your Harmonica Work Better - manutenção	Hal Leonard Corp.	Livro				D
102	1999	HARP, David	Music theory made easy for Blues/Rock Harp	Music Sales America	Livro				D
103	2000	GINDICK, Jim	Rock n' Blues Harmonica: A world of Harp Knowledge, Songs, Stories, Lessons, Riffs, Techniques and Audio Index for a New Generation	Music Sales America	Livro				D
104	2000	STERLING, Clarence e HARMS, J. Foghorn	Creative Blues Harp: For All Ten Hole Diatonic Harmonicas	Creative Concepts Publishing Company	Livro				D
105	2000	HOLMAN, Bobby Joe	The Hal Leonard Complete Harmonica Method - diatonic	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
106	2000	HOLMAN, Bobby Joe	Movie Favorites for harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
107	2000	NEELY, B e DOWNING, D.	Fasttrack Harmonica Method - book 1	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
108	2000	BARRETT, David	Blues Harmonica Jam Tracks And Solo Concepts 1	Mel Bay	Livro	x			D
109	2000	HEAPS-NELSON, George e KOEHLER, Barbara M.	You Can Teach Yourself Harmonica	Mel Bay	Livro físico e Kindle	x	x		D
110	2001	RUBIN, Dave e HOLMAN, Bobby Joe	Teach Yourself to Play Blues Harmonica	Alfred Publishing Co, Inc	Livro	x			D

111	2001	APPLEBY, Amy e PICKOW, Peter	Play Harmonica Today!	Amsco Publications	Livro	x			D
112	2001	Diversos	Fastrack Harmonica Songbook - level 1	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
113	2001	JOHNSON, William Lee	Progressive Blues Harmonica Licks Volume 1	LTP Publications	Livro	x			D
114	2001	HARP, David	Instant book harmonica	Musical I Press	Livro	x			D
115	2002	BARRETT, David	C Harmonica Blues Play-Along Trax	Mel Bay	Livreto	x			D
116	2002	SPAN, Doc e WILLIAMS, Ross	Blues Grooves for Harmonica	Mel Bay	Livro	x			D
117	2002	HARP, David	Blues, Rock, and Jazz Improvising Made Easy	Musical I Press	Livro				D
118	2002	HARP, David	A Band in My Pocket	Publicação independente	Livro				D
119	2003	OLIVER, Dave	Playing The Harmonica	Barnes & Noble	Livro				D
120	2003	HOLMAN, Bobby Joe	The Diatonic Harmonica Workbook	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
121	2003	HOLTZ, Marina	Voggy's Harmonica Set - for kids	Voggenreiter Publications	Livro e harmonica	x			D
122	2004	BARRETT, David	Harmonica position chart	Mel Bay	Livro				D
123	2004	BARRETT, David	Blues harp lick chart	Mel Bay	livreto	x			D
124	2005	HOLMAN, Bobby Joe	Play Harmonica in One Hour	Hal Leonard Corp.	DVD e harmonica				D
125	2005	BARRETT, David	Adult Harmonica Method	Mel Bay	Livro	x			D
126	2005	BARRETT, David	Youth Harmonica Method	Mel Bay	Livro	x			D
127	2005	BARRETT, David	Gig Savers: Essential Quick Charts for the Diatonic Harmonica	Mel Bay	Livro				D
128	2005	BARRETT, David	Gig Savers: Essential Theory for the Diatonic Harmonica	Mel Bay	Livro				D
129	2005	BARRETT, David	Gig Savers: Harmonica Microphones	Mel Bay	Livro				D
130	2005	BARRETT, David	Gig Savers: Harmonica Amplifiers	Mel Bay	Livro				D
131	2005	BARRETT, David	Gig Savers: Essential Scales for the Diatonic Harmonica	Mel Bay	Livro				D
132	2005	BARRETT, David	Gig Savers: First Harmonica Gig	Mel Bay	Livro				D
133	2005	HARP, David	Play the harmonica today	Mud Puddle Books	Livro				D
134	2005	HARP, David	Harmonica book & kit	Mud Puddle Books, Inc	Livro	x			D
135	2005	HARP, David	Red, White, and the Blues Harmonica	Music Sales America	Livro e harmonica	x			D
136	2005	MAXWELL, Stuart Son	The Complete Harmonica Player: Everything You Need to Begin Playing the Harmonica	Music Sales America	Livro	x			D
137	2005	MAXWELL, Stuart Son	The Complete Harmonica Player	Wise Publications	livro e harmonica				D
138	2006	WOOD, Jimmie	The Ultimate Beginner Series Blues Harmonica Basics	Alfred Publishing Co., Inc	DVD				D

139	2006	MELTON, William e WEINSTEIN, Randy	The Complete Idiot's Guide to Playing the Harmonica	Alpha Books	Livro	x			D
140	2006	HAMMOND, John	Blues Guitar & Harmonica	Homespun	DVD				D
141	2006	BARRETT, David	Blues Harmonica Method, Level 1	Mel Bay	Livro	x			D
142	2006	HEWLETT, B e LENNON, P.	Get Chugging: How to play rhythm harmonica	Mel Bay	Livro			x	D
143	2006	MAJOR, James	The Complete 10-hole Diatonic Harmonica Series: C Harmonica book	Mel Bay	Livro				D
144	2006	MAJOR, James	The Complete 10-hole Diatonic Harmonica Series: G Harmonica book	Mel Bay	Livro				D
145	2006	MAJOR, James	The Complete 10-hole Diatonic Harmonica Series: Bb Harmonica book	Mel Bay	Livro				D
146	2006	MAJOR, James	The Complete 10-hole Diatonic Harmonica Series: F Harmonica book	Mel Bay	Livro				D
147	2006	MAJOR, James	The Complete 10-hole Diatonic Harmonica Series: B Harmonica book	Mel Bay	Livro				D
148	2006	MAJOR, James	The Complete 10-hole Diatonic Harmonica Series: Ab Harmonica book	Mel Bay	Livro				D
149	2006	MAJOR, James	The Complete 10-hole Diatonic Harmonica Series: Db Harmonica book	Mel Bay	Livro				D
150	2006	CYPSER, William	Harmonica Essentials Interactive	Sem editora	Livro e harmonica	x	x		D
151	2006	HOLTZ, Marina	My First Harmonica	Voggenreiter Publications	Livro				D
152	2006	Diversos	Teach Yourself Harmonica	Wise Publications	Livro	x	x		D
153	2007	Amsco	Teach Yourself Harmonica Course	Amsco Publications	Livro e harmonica	x	x		D
154	2007	BALL, Tom	Blues Harmonica A Comprehensive Crash Course And Overview	Hal Leonard Corp.	Livro				D
155	2007	NEELY, B e DOWNING, D.	Fasttrack Harmonica Method - book 2	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
156	2007	HEWLETT, Ben e LENNON, Paul	Bones of the Blues: How to Play Blues Tunes and Improvise in 4 Keys on a C Harmonica without Bending Notes	L&H Publishing	Livro	x			D
157	2007	HARP, David	3 Minutes To Blues! Rock! E Folk! Harmonica with CD	Music Sales America	Livro	x			D
158	2007	MAXWELL, Stuart Son	Starting Blues Harmonica	Wise Publications	Livro	x			D
159	2008	GAGE, Dave	Harmonica Beginners Start Here - volume 1	HarmonicaLessons.com	Livro		x	x	D
160	2008	PROPP, Suzanne Sherman	Let's Play Harmonica	InnovativeKids	Livro e harmonica				D
161	2008	HOERL, David	The Harmonica of David "Hurricane" Hoerl	Learn Roots Music	DVD				D
162	2008	BAKER, Don	Learn to Play Blues Harmonica: Fully Diagrammed for Complete Beginners	Mel Bay	Livro	x			D
163	2008	WILLIAMS, Steve	Simply Harmonica	Publicação independente	Livro		x		D
164	2008	HAFFNER, Martin	Harmonicas	Schott Musik Intl Mainz	Livro				D
165	2009	BARRY, Sam	How to play the Harmonica: and Other Life Lessons	Gibbs Smith	Livro				D
166	2009	SEBASTIAN, John	Blues Harmonica	Hal Leonard Corp.	DVD				D

167	2009	PARRONCHI, Ricardo	Aprenda Gaita Blues	Irmãos Vitale	Livro					D
168	2009	HEWLETT, Ben	Blues & Beyond: How to Play Blues and More on a C Diatonic Harmonica	L&H Publishing	Livro	x				D
169	2009	Hohner	Hohner Harmonica Songbook, A Complete Instructional Guide and Curriculum for Beginning Harmonica Players	M. Hohner Ltda	Livro					D
170	2009	WARREN, Han	Beginning Blues/Rock Harmonica	Music Sales America	Livro					D
171	2009	STIEG, Megan	How to Be a Harmonica Hero	Tangerine Press	Livro					D
172	2010	RUTH, Peter Madcat	Anyone Can Play Harmonica: An Easy Guide to Getting Started	Homespun Video	DVD					D
173	2010	GAMSE, Albert	The Best Harmonica Method - Yet!	Lewis Mus. Publ. Comp	Livro					D
174	2010	BAY, Mel	Play Harmonica Today! Complete Kit	Mel Bay	Livro	x	x			D
175	2010	RIOS, Ailton	Gaita Blues Iniciante	Helio Cortez Music	DVD					D
176	2011	HABIF, Marcos	How To Play Harmonica Instantly: The Book 1	CreateSpace Independent Publishing	Livro					D
177	2011	GELLING, Peter	10 Easy lessons learn to play harmonica	LTP Publications	Livro					D
178	2011	BARRETT, David	Rock Harmonica: Power Licks, High-end Licks & Speed Licks	Mel Bay	Livro	x				D
179	2011	BARRETT, David	Basic Blues Harmonica Method- Level 1	Mel Bay	Livro	x				D
180	2011	BARRETT, David	Exploring 1st Position - Level 3	Mel Bay	Livro	x				D
181	2011	BAY, Mel	Easiest Harmonica Book	Mel Bay	Livro					D
182	2011	DUNCAN, Phil	Anyone Can Play Harmonica	Mel Bay	DVD					D
183	2011	SpiceBox Books	Fun with harmonica	SpiceBox Books	Livro e harmonica	x				D
184	2012	DUARTE, Sérgio	Aprenda Gaita Básico	ABC Music	DVD					D
185	2012	WELTMAN, Sandy	Learn to Play Harmonica: An Illustrated Beginner's Guide to the Blues Harmonica	Apple Press	Livro	x				D
186	2012	GUYGER, Steve	Blues Harmonica: Authentic Styles & Techniques of Great Harp	Hal Leonard Corp.	Livro		x			D
187	2012	REV, Lil'	Play Harmonica Today! Complete Kit: Includes Everything You Need to Play Today! (Play Today!, Level 1)	Hal Leonard Corp.	Livro	x	x			D
188	2012	YERXA, Wislow	Blues Harmonica For Dummies	John Wiley & Sons, Inc	Livro fisico e Kindle					D
189	2012	WELTMAN, Sandy	Jouer de l'harmonica : Une méthode simple avec plus de 100 morceaux et exercices, avec 1 harmonica	Larousse	Livro e harmonica	x				D
190	2012	GELLING, Peter	Progressive Complete Learn to Play Harmonica Manual	LTP Publications	Livro					D
191	2012	Music Sales	Harmonica for Beginners: Learn Blues, Rock, Jazz, and More	Music Sales America	Livro	x				D
192	2012	MASTERFIELD, Lucas	Música através da gaita - gaita cromática - volume 1	Publicação independente	Livro	x				D
193	2012	MASTERFIELD, Lucas	Música através da gaita - gaita cromática - volume 2	Publicação independente	Livro	x				D
194	2012	MASTERFIELD, Lucas	Música através da gaita - gaita cromática - volume integral	Publicação independente	Livro	x				D

195	2012	BEATTY, Terrell M.	Learning How to Play the Harmonica Blues-Style	Tate Publishing	Livro					D
196	2013	PARKER, Ben	How To Play Harmonica: A Complete Guide for Absolute Beginners	Kyle Craig Publishing	Livro fisico e Kindle					D
197	2013	GOODMAN, George	Guitar And Harmonica Method	Amazon	Kindle					D
198	2013	MARTIN, Joe	Play the Harmonica Improve your technique	Amazon	Kindle					D
199	2013	EK, Al	Rock Harmonica	Cherry Lane Music	Livro		x			D
200	2013	JONES, Michael M.	How To Play Harmonica; Beginner's Instructions For Breathing, Rhythm, Keys, Positions, and More	Enirtak Inc	Kindle e audiobook					D
201	2013	BAKER, Steve	Big River Harp	M. Holner Ltda	livreto	x				D
202	2013	SPAETH, Sigmund	How to Play the Holmer Harmonica	Literary Licensing	Livro					D
203	2013	JOHNSON, William Lee	Progressive Harmonica Method for Young Beginners	LTP Publications	Livro		x			D
204	2014	GOODMAN, George	Harmonica Cheat Sheet	Amazon	Kindle					D
205	2014	GAGE, Dave	Harmonica Beginners – You Easy How to Play Guide Book	Createspace Independent Publishing	Livro fisico e Kindle					D
206	2014	HINKLER Books	Learn Harmonica - Kit	Hinkler Books	Livro e harmonica					D
207	2014	JOHNSON, William Lee	Progressive Harmonica Method	LTP Publications	Livro	x				D
208	2014	JOHNSON, William Lee	Blues Harmonica for Beginners	LTP Publications	Livro	x				D
209	2014	MURPHY, Professor	Harmonica - how to play like a pro	Parragon Books	Livro e harmonica					D
210	2014	KELLER, Dana e CASADEVALL-KELLER, Mary Lou	Pulmonica Handbook: About the Pulmonica Pulmonary Harmonica	Publicação independente	Livro fisico e Kindle					D
211	2014	OLIVER, Dave	Play the harmonica - with one harmonica	Shelter Harbor Press	Livro					D
212	2015	BEDFORD, Jae	Rock & Blues Harmonica	Amazon	Kindle					D
213	2015	HABIF, Marcos	How To Play Harmonica for Kids	Amazon	Kindle			x		D
214	2015	HABIF, Marcos	Learn how to play Harmonica / 4 Hole Complete	Amazon	Kindle					D
215	2015	WELTMAN, Sandy	Learn to Play Harmonica: Illustrated Techniques for Blues, Rock, Country, and Jazz	Chartwell Books	Livro e harmonica	x				D
216	2015	GARTLAND, Tim	The talking harmonica: harmonica as a second language	Createspace Independent Publishing	Livro fisico e Kindle					D
217	2015	LEONARD, Hal	Playbook – Learn to Play Harmonica: A Handy Beginners Guide	Hal Leonard Corp.	Livro					D
218	2015	PLAHNA, Eric	Harmonica for Kids: A Beginner's Guide With Step-by-Step Instruction for Diatonic Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro fisico e Kindle					D
219	2015	BARRETT, David	Blues Harmonica Jam Tracks & Soloing Concepts #3	Mel Bay	Livro			x		D
220	2015	BARRETT, David	First Lessons - Blues Harmonica	Mel Bay	Livro	x				D
221	2015	BARRETT, David	Scales, Patterns and Bending Exercises N. 1	Mel Bay	Livro			x		D
222	2015	BARRETT, David	Exploring 2Nd Position - Complete Blues Harmonica Lesson Serie Level 2	Mel Bay	Livro	x				D

223	2015	BARRETT, David e GARCIA, John	Improvising Blues Harmonica (School of Blues Lesson)	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	D
224	2015	BAY, William	Fun With The Harmonica	Mel Bay	Livro			x	D
225	2015	BAY, William	First Lessons Harmonica	Mel Bay	Livro	x	x		D
226	2015	DUNCAN, Phil	Tremolo & Octave - Harmonica Method	Mel Bay	Livro			x	D
227	2015	DUNCAN, Phil	Harmonica Method	Mel Bay	Livro	x	x		D
228	2015	HEAPS-NELSON, George e KOEHLER, Barbara	You Can Teach Yourself Harmonica	Mel Bay	Livro físico e Kindle	x		x	D
229	2016	ROAD, Jimmy	Harmonica cool	Lulu.com	Livro				D
230	2016	BOEGL, Reynhard	Blues 1 - Chords, Shuffle, Crosssharp: for the Bluesharp / diatonic harmonica	Amazon	Kindle		x	x	D
231	2016	COCKLE, Alex	How to Play the Harmonica Blues	Amazon	Kindle				D
232	2016	KUHN, Willie	Spoon River Cowboy's Guide to Playing Harmonica and Guitar	Amazon	Kindle				D
233	2016	LUZ, Ami	Harmonica for Beginners: Harmonica around the world (volume 1)	Amazon	Kindle				D
234	2016	PIZELLI, Márcio D.	Método de Gaita Pizelli	Amazon	Livro			x	D
235	2016	RUSSELL, Anne e EMERY, Rosemary	Harmonica: Level 1	Amazon	Kindle				D
236	2016	THOLLON, Alexandre	Play harmonica like William Clarke	Amazon	Kindle				D
237	2016	THOLLON, Alexandre	Thesaurus of Scales for diatonic harmonica	Amazon	Kindle				D
238	2016	LUZ, Ami	Harmonica for Advanced: Harmonica around the world (Volume 2)	Ami Luz	Livro				D
239	2016	GELLING, Peter	Progressive Beginner Blues Harmonica	LTP Publications	Livro	x	x		D
240	2016	GELLING, Peter	Progressive Harmonica Method for Young Beginners	LTP Publications	Livro	x			D
241	2016	GELLING, Peter	Progressive Beginner Harmonica	LTP Publications	Livro		x	x	D
242	2016	BARRETT, David	Building Harmonica Technique	Mel Bay	Livro físico e Kindle	x			D
243	2017	LAMONTAGNE, Alan e AUBIN, Michel	L'harmonica sans professeur : Une méthode claire et des mélodies choisies à l'intention du débutant	Les Editions de l'Homme	Livro				D
244	2017	RANDALL, Jason	How To Play The Harmonica: A Beginners Guide to Learn How To Play The Harmonica	Publicação independente	Livro físico, audiobook e Kindle				D
245	2017	WOLF, Tom	Harmonica Primer Book for Beginners	Watch & Learn, Inc	Livro físico e Kindle		x	x	D
246	2018	BROCKSMITH, Blake et al	How to Play Harmonica: A Complete Guide for Beginners	Adams Media	Livro físico e Kindle				D
247	2018	HARDY, Richard	The diatonic harmonica reference	Amazon	Kindle				D
248	2018	HIROSE, Tetsuya	Bending hameln 9: jazz on the 10-hole harmonica	Amazon	Kindle				D
249	2018	BEECROFT, Ian M.	All Aboard! The Proven Harmonica Method	lulu.com	Livro				D
250	2018	BARRETT, David	Blues Harmonica Accompaniment Playing	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	D

251	2018	BARRETT, David	Blues Harmonica Method, Level 2 : An Essential Study of Blues for the Intermediate Player in Tongue Block Style	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	D
252	2018	ZLAP, Greg	Initiation a l harmonica	Play Music Publishing	Livro	x	x		D
253	2019	CLARSON, Joseph	How to Play Diatonic Harmonica in Easy Way: The Complete Beginners guide illustrated step by step, to learn how to play harmonica in easy way	Amazon	Livro físico e Kindle				D
254	2019	DICKS, Nelson	Harmonica: The ultimate guide with step by step instruction and best information for all harmonica players	Amazon	kindle				D
255	2019	HARRIS, Irvin	HARMONICA: The Concise Guide on How to Learn to Use and Play Harmonica for Beginners	Amazon	Livro físico e Kindle				D
256	2019	KELLEY, Michael	Playing Harmonica for the Fun of It	Amazon	Kindle				D
257	2019	MACKIN, Jim	The harmonica scale book: for diatonic harmonica	Amazon	Kindle				D
258	2019	COHEN, Steve	Blues Harmonica - Bending & Beyond	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
259	2019	BARRETT, David	Minor Blues Harmonica	Mel Bay	Livro			x	D
260	2019	BARRETT, David	Exploring 3rd Position, Level 2: Complete Blues Harmonica Lesson Series	Mel Bay	Livro			x	D
261	2019	BARRETT, David	Daily Studies for Diatonic Harmonica	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	D
262	2019	BARRETT, David	Blues Harmonica Play - Along Trax	Mel Bay	Livro	x			D
263	2019	BARRETT, David e BUCKO, Dennis	Harmonica for Fun and Health	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	D
264	2019	BARRETT, David e HASENPUSCH, Fritz	Harmonica Essentials: Gig Savers Complete Edition	Mel Bay	Livro				D
265	2019	DUNCAN, Phil	Dirt Simple Harmonica	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	D
266	2019	BRODEUR, Adam R.	Harmonica For Beginners: Learn, Play, Have Fun with Harp. Easiest Practical Guide	Publicação independente	Livro				D
267	2019	HILL, Darren	Harmonica for Kids: Simple Guide to Learn and Play the Diatonic Harmonica and Have Fun with Easy Songs in Tablature Notation	Publicação independente	Livro físico e Kindle				D
268	2019	JOEL, Francis	How To Play Harmonica For Beginners: The complete beginner's step-by-step guide on how to play the harmonica	Publicação independente	Livro				D
269	1984/2011	GINDICK, Jim	Country & Blues Harmonica for the Musically Hopeless	Cross Harp Press	Livro	x			D
270	sd	DUARTE, Sérgio	Escalas e Posições e Cromática Blues	Aprenda Música	DVD				D
271	sd	DUARTE, Sérgio	Gaita Básico e Técnicas para Blues e Licks	Aprenda Música	DVD				D
272	sd	GUMARÃES, Flávio	A Gaita no Blues	Aprenda Música	DVD				D
273	sd	BEHRING, Célio	Gaita sem mestre	Ediouro	Livro				D
274	sd	MORCE, Cláudio	Curso completo de gaita nº 1	Editora Escala	Revista				D
275	sd	AMSCO, P. E.	Método Sonhadora	Irmãos Vitale	Livro				D
276	sd	MICHELSEN, David	Mel Bay Blues Harmonica Classics	Mel Bay	Livro				D
277	sd	WILL, Little	Curso de Manutenção e Afinação de Gaitas	Publicação independente	DVD				D
278	sd	HERING	Método Harmônica - Minha primeira Hering - com gaita em Dó	Hering Harmônicas	Livro e harmonica				D

279	sd	WILLIAMS, Kley	Método para Gaita Blues	Publicação Independente	Livro Físico	x			D
280	sd	GONÇALVES, Jefferson	Iniciação a Gaita Blues - Vols. 1 e 2	Aprenda música	DVD				D
281	sd	MORCE, Cláudio	Coleção Musical Gaita Especial vol.01	Com a corda toda	Revista		x		D
282	sd	MORCE, Cláudio	Coleção Musical Gaita Especial vol.02	Com a corda toda	Revista		x		D

legenda: C - Cromática
D - Diatônica

APÊNDICE B - MÉTODOS PARA CROMÁTICA E DIATÔNICA

Nº de ordem	Ano Publicação	Autor (es)	Título	Editora	Formato	Com CD	Com DVD ou Video ON-LINE	Com ÁUDIO ON-LINE	Tipo de harmônica
1	1937	HOHNER	Harmonica Playing Made Easy	M. Hohner Ltda	Livro				D/C
2	1974	HOHNER	The Happy Harmonica: Including a Special History of the Hohner Harmonica	M. Hohner Ltda	Livro				D/C
3	1978	MANUS, Steven	How to Play the Harmonica (Diatonic or Chromatic): Combines Step-by-Step Instruction with Practice Songs and Reference Information	Alfred Publishing Co., Inc	Livro				D/C
4	1985	DUNCAN, Phil	Holiday collection for harmonica	Mel Bay	Livro				D/C
5	1985	DUNCAN, Phil	Jazz Harp	Mel Bay	Livro				D/C
6	1992	DUNCAN, Phil	Complete Harmonica Book	Mel Bay	Livro				D/C
7	1996	DUNCAN, Phil	Mel Bay Christmas Songs for Harmonica	Mel Bay	Livro	x			D/C
8	1997	MILTEAU, J.J. e SZL	Méthode Complete Harmonica – diatonique & chromatique	Éditions Paul Beuscher	Livro	x			D/C
9	1998	MARCH, Tony e MILTEAU, J.J.	CD a l'harmonica diatonique & chromatique	Éditions Paul Beuscher	Livro	x			D/C
10	1999	CAZALLAS, Ulysses	Mamutenção geral de gaitas	Publicação independente	Livro				DC
11	2002	KRAMPERT, Peter	The Encyclopedia of the Harmonica	Mel Bay	Livro físico e Kindle				DC
12	2003	DUNCAN, Phil	Mel Bay Blues Harmonica	Mel Bay	Livro e harmonica	x			D/C
13	2005	DUNCAN, Phil	Blues Harp for Diatonic & Chromatic Harmonica	Mel Bay	Livro		x		D/C
14	2005	MILTEAU, J.J.	Method for Diatonic and Chromatic Harmonica	Mel Bay	Livro				DC
15	2008	HERZHAFT, David e HRZHAFT, Gérard	Le livre de l'harmonica	Fayard	Livro				DC
16	2014	YERXA, Wislow	Gaita Para Leigos	Alta Books	Livro				DC
17	2014	HERZHAFT, David	Encyclopedia of scales for Harmonica	Createspace Independent Publishing	Livro			x	DC
18	2014	VILIO, Georges	Méthode d'Harmonica pour débutants	Éditions et Productions Coppelgia	Livro				DC
19	2014	YERXA, Wislow	Harmonica For Dummies (For Dummies Series)	John Wiley & Sons, Inc	Livro físico e Kindle				DC
20	2015	HABIF, Marcos	Learn to Play Harmonica - diatonic vs chromatic harmonica	Amazon	Kindle				DC
21	2016	LUZ, Ami	harmonica around the world: Easy to learn and fun for travel	Amazon	Kindle				DC
22	2017	HARP, David	Harmonica Aerobics	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D/C
23	2018	DUNCAN, Phil	Bluegrass & Country Music for Harmonica	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	D/C
24	2019	GOLDSMITH, Margie	Masters of the Harmonica: 30 Master Harmonica Players Share Their Craft	Mountain Arbor Press	Livro físico e Kindle				DC
25	2019	GREEN, Dylan	How to Play the Harmonica: A Complete Guide for Beginners – Chromatic and Diatonic Harmonica	Publicação independente	Livro físico, audiobook e Kindle				DC

legenda: D/C - Diatônica e Cromática

APÊNDICE C - SONGBOOKS OU PARA CROMÁTICA OU PARA DIATÔNICA

Nº de ordem	Ano Publicação	Autor (es)	Título	Editora	Formato	Com CD	Com DVD ou Video ON-LINE	Com ÁUDIO ON-LINE	Tipo de harmônica
1	1945	ADLER, Larry	Harmonica Favorites	Robbins Music Corporation	Livro				C
2	1949	Wm. J. Smith Music	E-Z Self Instructor for Chromatic Harmonicas: 25 Songs and Complete Playing Instructions	Wm. J. Smith Music Co.	Livro				C
3	1954	ANZAGHI, Luigi Oreste	25 Capricci per armonica a bocca	Ricordi	Livro				C
4	1958	ROMANI, G.	80 Graded Studies and Solos for Harmonica: Book II: Chromatic	M. Holmer Ltda	Livro				C
5	1962	WARRINGTON, John	Latin american standards for holmer harmonicas	Peer International Corporation	Livro				C
6	1969	HANSEN, Charles	Top Popular Hits for the Harmonica Playable on the Chometta and Chromonica	Charles Hansen Educational Music & Books	Livro				C
7	1975	BENSON, Thom	Best of the Golden Ones Arranged for All Chromatic Harmonicas	Wm. J. Smith Music Co. Ltd	Livro				C
8	1983	SILVERMAN, Jerry	Ragtime Solos And Duets: 20 Scott Joplin Favorites	G. Schirmer	Livro				C
9	1993	ORNADEL, Cyril	The Beatles Harmonica Songbook	Music Sales America	Livro				C
10	2000	HOLMAN, Bobby Joe	Broadway songs for harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				C
11	2000	HOLMAN, Bobby Joe	Classical Favorites for Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				C
12	2001	HOLMAN, Bobby Joe	Tv Favorites For Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				C
13	2010	SAKIMOTO, Joe	Select pieces for chromatic harmonica volume 1	Saber Inc	Livro				C
14	2010	SAKIMOTO, Joe	Select pieces for chromatic harmonica volume 2	Saber Inc	Livro				C
15	2014	VILLIO, Georges	20 pièces faciles pour Harmonica vol. 2	Amazon	Kindle				C
16	2015	PRENE, Yvonnick	Classical Themes for Chromatic Harmonica	Amazon	Kindle			x	C
17	2015	GALISON, Will	Jazz Standards - Harmonica play along - volume 14	Hal Leonard Corp.	Livro	x			C
18	2015	DUNCAN, Phil	Chromatic Harmonica Solos	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	C
19	2015	PRENE, Yvonnick	Jazz Etudes for Chromatic Harmonica	New York Harmonica School	Livro físico e Kindle			x	C
20	2016	PRENE, Yvonnick	Easy Harmonica Songbook for Chromatic Harmonica	Createspace Independent Publishing	Livro			x	C
21	2017	BALINGER, Thomas	Chromatic Harmonica Songbook: Christmas Carols	Createspace Independent Publishing	Livro				C
22	2018	Diversos	Pop Classics: Harmonica Play-Along Volume 8	Hal Leonard Corp.	Livro			x	C
23	2018	Diversos	Pop Classics - Harmonica play along - volume 13	Hal Leonard Corp.	Livro			x	C
24	2018	HE, Jiayi	Harmonica Encores	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	C
25	2019	HE, Jiayi	Virtuoso Harmonica Solos	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	C
26	2019	PRENE, Yvonnick	100 Jazz patterns for Chromatic Harmonica volume 2	Publicação independente	Livro físico e Kindle				C

27	sd	BARBOSA, Nelson	Melodias Famosas Para Gaita Cromatica	Ricordi	Livro Físico					C
28	sd	BARBOSA, Nelson	Melodias Famosas Para Gaita Cromática - Vol.3	Ricordi	Livro Físico					C
29	1935	WALTERSON, Henry	Harmonica Favorites Arranged for the Marine Band Harmonica with Piano and guitar Accompaniment	Mills Music	Livro					D
30	1937	GLOSSON, Lonnie	Lonnie Glosson harmonica book	M. M. Cole Publishing Company	Livro					D
31	1952	LEAMAN, Lou	Simplified popular song hits for harmonica	Charles Hansen Educational Music & Books	Livreto					D
32	1953	PETTY, Sam A.	10 minute course in harmonica playing	Robbins Music Corporation	Livro					D
33	1954	COLE, M. M.	New Standard Harmonica Book	M. M. Cole Publishing Company	Livro					D
34	1954	PETTY, Sam A.	Fifty Famous Songs for the Harmonica	Robbins Music Corporation	Livro					D
35	1960	BEDDOW, Melvin	Sing and Play. Simple songs with guitar or harmonica accompaniment	W. Paxton & Co	Livro					D
36	1964	SEARS, Jerry	Bob Dylan's Songs for Harmonica	M. Witmark & Sons	Livro					D
37	1964	DYLAN, Bob	Bob Dylan's Songs for Harmonica and Guitar	Warner Bros	Livro					D
38	1966	DYLAN, Bob	12 Bob Dylan Hits for Harmonica & Guitar	Warner Bros	Livro					D
39	1967	Hohner	Folk Songs for the Harmonica: Folk Songs and Instructions for the Hohner Harmonica	M. Hohner Ltda	Livro					D
40	1970	KELLIS, Leo	Harmonica Trendsetters for Hohner Harmonicas and Melodicas	West Coast Publications	Livro					D
41	1970	WARRINGTON, John	Giant Song Hits for Harmonicas and Melodicas, Volume One	West Coast Publications	Livro					D
42	1972	DEIRO, Pietro	Fifty Seven Harmonicas	Charles Hansen Educational Music & Books	Livro					D
43	1972	ROSS, HOWIE	Hansen's Popular Solos Harmonica with Words Issue One	Charles Hansen Educational Music & Books	Livro					D
44	1974	SILVERMAN, Jerry	Jerry Silverman Folk Harmonica: 60 Favorite Folk Songs Arranged for Harmonica with Complete Lyrics and Gutar Chords	Hal Leonard Corp.	Livro					D
45	1975	MANUS, Steven	Learn To Play The Alfred Way - Harmonica	Alfred Publishing Co., Inc	Livro					D
46	1975	ANDERSON, Carl	101 Best Folk Songs for Harmonica and How to Play Them	Charles Hansen Educational Music & Books	Livro					D
47	1975	HARRIS, Foghorn J.	The Blues Harp - The Original Blues for Diatonic Harmonica An Instructional Method, A History Plus the Best of the Blues Songs	Creative Concepts Publishing Co.	Livro					D
48	1975	MORGAN, Tommy	Lennon, McCartney & Friend Diatonic Harmonica	MacLen Music	Livro					D
49	1977	Beatles, The	The Beatles Greatest Hits, Harmonica, 10 Hole Diatonic, Marine Band or Blues Harp	Creative Concepts Publishing Co.	Livro					D
50	1982	BAY, William	Harmonica songbook	Mel Bay	Livro					D
51	1983	FOX, Dan	Country Favorites	Hal Leonard Corp.	Livro					D
52	1983	FOX, Dan	Pop Favorites	Hal Leonard Corp.	Livro					D
53	1984	Diversos	Amazing Grace and Other Gospel Sounds for Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro					D
54	1988	McKELVY, David	Christmas Treasures for Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro					D

55	1990	BAY, William	More Songs for Harmonica	Mel Bay	Livro					D
56	1991	HANSEN HOUSE	101 Popular Harmonica Solos and How to Play Them	Hansen House	Livro					D
57	1992	STEELMAN, Ray e ST	Learn to Play Harmonica Nashville Style	Steelman & Assocs Inc	Livro					D
58	1992	CONWAY, Pat	Children's Songs for Harmonica	Music Sales America	Livro					D
59	1992	CONWAY, Pat	Scottish Songs for Harmonica	Music Sales America	Livro					D
60	1992	CONWAY, Pat	Irish Songs for Harmonica	Music Sales America	Livro					D
61	1993	BAY, William	Harmonica Pocket Companion	Mel Bay	Livro					D
62	1993	HARP, David	The Pocket Harmonica Songbook	Music Sales America	Livro					D
63	1994	MANUS, Ron e MANUS, Morton	Teach Yourself to Play Harmonica: For Beginners of All Ages	Alfred Publishing Co, Inc	Livro e harmonica					D
64	1994	MANUS, Ron e MANUS, Morton	Teach Yourself to Play Harmonica: Everything You Need to Know to Start Playing Now!	Alfred Publishing Co, Inc	Livro					D
65	1994	Diversos	Snow White and the Seven Dwarfs Songbook	Hal Leonard Corp.	Livro e harmonica					D
66	1994	MUSIAL, Stan	Stan Musial Plays the Harmonica	Mel Bay	Livro					D
67	1995	DUNCAN, Phil	Gospel Harp	Mel Bay	Livro					D
68	1996	GINDICK, Jim	Harmonica Americana	Cross Harp Press	Livro					D
69	1996	DUNCAN, Phil	Harmonica Chord Chart	Mel Bay	Livro					D
70	1996	DYLAN, Bob e JENNINGS, Stephen	Bob Dylan Harmonica	Music Sales America	Livro					D
71	1998	Diversos	The Disney Collection: Harmonica Fun	Hal Leonard Corp.	Livro e harmonica					D
72	1998	BARRETT, David	Big Walter Norton with Carey Bell	Mel Bay	Livro	x				D
73	1998	DUNCAN, Phil	Irish Melodies for Harmonica	Mel Bay	Livro	x				D
74	2000	STERLING, Clarence	Bluegrass Harmonica	Creative Concepts Publishing	Livro					D
75	2000	BALL, Tom	Sourcebook of Sonny Terry licks for harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro	x				D
76	2000	BALL, Tom	Sourcebook Of Little Walter/Big Walter-Licks For Blues Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro	x				D
77	2000	BARRETT, David	Blues harp greats	Mel Bay	Livro	x				D
78	2000	DUNCAN, Phil	Favorite Harmonica Songs	Mel Bay	Livro	x				D
79	2001	WEISER, Glenn	Master of blues harp	Hal Leonard Corp.	Livro					D
80	2001	BAKER, Steve	Blues Harmonica Play-A-Long Vol.1	Mel Bay	Livro	x				D
81	2005	Diversos	Christmas Classics for Harmonica: 25 timeless melodies for easy harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro					D
82	2005	Diversos	Christmas favorites for harmonica: 20 popular melodies for easy harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro					D

83	2005	GINDICK, Jon	Bluesify Your Melody: Cross Harp Songbook - Blues Harmonica and Guitar	Music Sales America	Livro				D
84	2007	WEISER, Glenn	Bluegrass and old-time fiddle tunes for harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				D
85	2008	Diversos	Pop rock - Harmonica play along - volume 1	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
86	2008	Diversos	Rock Hits- Harmonica play along - volume 2	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
87	2008	LICHTERMAN, D. e BLOCKSMITH, B e DORFMAN, G.	The Everything Harmonica Book -Learn The Basic And Play Your Favorite Songs	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
88	2008	CONWAY, Pat	Pop Songs for Harmonica	Music Sales America	Livro				D
89	2009	HEWLETT, B e LENNON, P.	101 Blues Riffs for Harmonica Volume 1: 101 blues riffs for diatonic harmonica in C, in the style of The Walters, Sonnyboy II, Sonny Terry, Levy, et al.	Amazon	Kindle	x			D
90	2009	Diversos	Blues/Rock: Harmonica Play-Along Volume 3	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
91	2009	Diversos	Christmas Carols - Harmonica play-along - volume 11	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
92	2009	Diversos	Country Classics - Harmonica play-along - volume 5	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
93	2009	Diversos	Country hits - Harmonica play-along - volume 6	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
94	2009	Diversos	Fastrack Harmonica Songbook - level 2	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
95	2009	Diversos	Folk/Rock - Harmonica Play along - volume 4	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
96	2009	Diversos	The Great Harmonica Songbook: 45 songs specially arranged for diatonic harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				D
97	2009	HEWLETT, Ben	60 Sonny Boy Williamson II Blues Riffs: How to Play Traditional Blues Riffs for Intermediate Harmonica Players	L&H Publishing	Livro	x			D
98	2009	HEWLETT, Ben	Sonny Terry 3 Blues Riffs: 60 Sonny Terry Blues Riffs for Intermediate Harp Players	L&H Publishing	Livro	x			D
99	2009	HEWLETT, Ben	Sonny Terry 2 Blues Riffs: 60 Sonny Terry Blues Riffs for Intermediate Harp Players	L&H Publishing	Livro	x			D
100	2009	HEWLETT, Ben	Another 101 Blues Riffs: A Playalong Course for Blues Harp Players: 101 Blues Riffs on the 12-Bar Form	L&H Publishing	Livro	x			D
101	2009	HEWLETT, Ben	50 Awesome Blues Riffs For diatonic harmonica in 6 keys A, Bb, C, D, F, G natural minor	L&H Publishing	Livro	x			D
102	2010	Diversos	Christmas Favorites Harmonica play along volume 16	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
103	2010	Diversos	Popular Hits volume 1	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
104	2010	WALTER, Little	Little Walter - Harmonica play along - volume 13	Hal Leonard Corp.	Livro				D
105	2010	BAY, William	Harmonica Tunes Made Easy	Mel Bay	Livro físico e Kindle				D
106	2011	COHEN, Steve	101 HARMONICA TIPS: Stuff All The Pros Know And Use	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
107	2012	MARCÓ, Javier	Easy Classical Harmonica & Piano Duets	Createspace Independent Publishing	Livro				D
108	2012	Diversos	Blues Classics - Harmonica play-a-long - volume 10	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
109	2012	Diversos	Chicago Blues - Harmonica play-along - volume 9	Hal Leonard Corp.	Livro			x	D
110	2012	DYLAN, Bob	Bob Dylan - Harmonica play-along - volume 12	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D

111	2012	BAY, William	Rock Harmonica book	Mel Bay	Livro	x			D
112	2013	HIGLEY, Trevor John	A selection of Gospel favourites: Diatonic harmonica tablature with lyrics	Amazon	Kindle				D
113	2013	WDOWICZ, Kamil	10 Popular Harmonica Songs for Beginners	Amazon	Kindle				D
114	2013	MISSIN, Pat	The Ultimate Miniature Harmonica Tunebook: 365 Tunes for the Four Hole Harmonica	CreateSpace Independent Publishing	Livro				D
115	2013	NORTHUP, Desi	The Greatest "Learn to Play Harmonica" book in the Galaxy	CreateSpace Independent Publishing	Livro				D
116	2013	COHEN, Steve	Classic Blues Riffs for Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D
117	2014	CHENGGANG, Xu e X	Harmonica Playing 80 Chinese Folksongs	Amazon	Kindle				D
118	2014	THOLLON, Alexandre	Opus 4	Amazon	Kindle				D
119	2014	THOLLON, Alexandre	Harmonica : 20 easy songs for complete beginners: No bending, No overblows, perfect for beginners	Amazon	Kindle				D
120	2014	MISSIN, Pat	Son Of The Harmonic Minor Tunebook. One Hundred and One More Tunes for the Ten Hole Harmonica in Harmonic Minor Tuning	CreateSpace Independent Publishing	Livro				D
121	2014	COHEN, Steve	100 Authentic Blues Harmonica Licks	Hal Leonard Corp.	Livro fisico e Kindle				D
122	2015	HABIF, Marcos	Christmas Favorites Harmonica	Amazon	Kindle				D
123	2015	BALINGER, Thomas	American Harmonica Songbook: (Blues Harp in C)	CreateSpace Independent Publishing	Livro				D
124	2015	LEONARD, Hal	Songs For Kids - Harmonica Fun! - Songbook	Hal Leonard Corp.	Livro				D
125	2015	BARRETT, David	Classic Chicago Blues Harp #2 Level 3: Complete Blues Harmonica Lesson Series	Mel Bay	Livro			x	D
126	2015	BARRETT, David	Complete Classic Chicago Blues Harp N.1	Mel Bay	Livro	x			D
127	2015	HOWELL, Lonnie Joe	60 Hot Licks For Harmonica with CD	Mel Bay	Livro fisico e Kindle	x		x	D
128	2016	ABRAHAM, Sonny John	Learn to play hindi songs on the harmonica	Amazon	Kindle		x		D
129	2016	BOEGL, Reynhard	12 german Folksongs 1, edited for the diatonic harmonica: tablature + audio + video	Amazon	Kindle		x	x	D
130	2016	BOEGL, Reynhard	12 Folk- und Gospelsongs, aufbereitet für die diatonische Mundharmonika	Amazon	Kindle		x	x	D
131	2016	BOEGL, Reynhard	12 Folk- und Gospelsongs 2, aufbereitet für die diatonische Mundharmonika	Amazon	Kindle		x	x	D
132	2016	BOEGL, Reynhard	12 german christmas songs, edited for the diatonic harmonica	Amazon	Kindle			x	D
133	2016	MARCÓ, Javier	Canções de Natal para a Gaita	Amazon	Kindle				D
134	2016	THOLLON, Alexandre	100 blues phrases for diatonic harmonica	Amazon	Kindle				D
135	2016	THOLLON, Alexandre	Harmonica : 12 easy popular songs	Amazon	Kindle				D
136	2016	BALINGER, Thomas	Christmas Songbook for Harmonica: Blues Harp in C	CreateSpace Independent Publishing	Livro				D
137	2016	BALINGER, Thomas	Happy harmonica: Children's songs for blues harp in C	CreateSpace Independent Publishing	Livro				D
138	2016	BALINGER, Thomas	Harmonica Songbook: Hymns & Songs of Worship	CreateSpace Independent Publishing	Livro				D

139	2016	DREIS, Tad	First 50 songs you should play on harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro físico e Kindle					D
140	2016	SAM, Uncle	Patriotic Solos for Harmonica: 10 Patriotic Songs of the U.S.A.	Marco Musica	Livro físico e Kindle					D
141	2016	BARRETT, David	Classic Chicago Blues Harp #1 Level 2	Mel Bay	Livro					D
142	2017	BOEGL, Reynhard	Diatonic Songbook - 24 Christmas Songs	Amazon	Kindle					D
143	2017	THOLLON, Alexandre	10 jazz songs for diatonic harmonica - advanced level (with overblows)	Amazon	Kindle					D
144	2017	THOLLON, Alexandre	10 jazz songs for diatonic harmonica - intermediate level (no overblows needed)	Amazon	Kindle					D
145	2017	BAKER, Steve	Blues Harmonica Playalongs Vol. 1-3 im Set	Artist Ahead Musikverlag	Livro	x				D
146	2017	BALINGER, Thomas	Harmonica Songbook: Shanties & Songs of the Sea	Independent Publishing	Livro					D
147	2017	BALINGER, Thomas	Harmonica Songbook: Irish Songs & Ballads	Independent Publishing	Livro					D
148	2017	BALINGER, Thomas	Harmonica Songbook: Bluegrass Classics	Independent Publishing	Livro					D
149	2017	BALINGER, Thomas	Harmonica Songbook: American Folk Songs	Independent Publishing	Livro					D
150	2017	BALINGER, Thomas	The second Harmonica Songbook: (Blues Harp in C)	Independent Publishing	Livro					D
151	2017	HARPER, Leroy	Easiest Harmonica Songbook Ever!: 100 Songs for Blues Harp in C!	Independent Publishing	Livro físico e Kindle					D
152	2017	PRENE, Yvonnick	100 Easy Blues Harmonica licks	Independent Publishing	Livro físico e Kindle			x		D
153	2017	WEISER, Glenn	Cowboy songs for harmonica with audio online	Independent Publishing	Livro					D
154	2017	HEWLETT, B e LENNON, P.	30 Awesome Blues Riffs for Harmonica. We believe it's good to learn as many new riffs as possible and use them to enhance your solo and	L&H Publishing	Kindle					D
155	2017	TUSTISON, Clint	Easy Christmas Songs for the Harmonica: 25 Christmas Carols You Can Play Today (Easy Harmonica)	Publicação independente	Livro					D
156	2018	Diversos	Popular Songs for Harmonica: 25 modern & classic hits arranged for diatonic harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro					D
157	2018	Diversos	The Ultimate Harmonica Songbook: The Complete Resource for Every Harmonica Player!	Hal Leonard Corp.	Livro					D
158	2018	TUSTISON, Clint	Easy Patriotic Songs for the Harmonica: 15 Patriotic Tunes You Can Play Today	Publicação independente	Livro					D
159	2019	WALTERS, Muddy	Muddy Waters: Harmonica Play-Along – volume 17	Hal Leonard Corp.	Livro			x		D
160	2019	BARRETT, David	Blues Harmonica Jam Tracks & Solo Concepts 2	Mel Bay	Livro	x				D
161	sd	GINDICK, Jim	First Note Easy To Play Harmonica Instruction Pro	First note	Livro e harmonica					D

legenda: C - Cromática
D - Diatônica

APÊNDICE D - SONGBOOKS PARA CROMÁTICA E DIATÔNICA

Nº de ordem	Ano Publicação	Autor (es)	Título	Editora	Formato	Com CD	Com DVD ou Vídeo ON-LINE	Com ÁUDIO ON-LINE	Tipo de harmônica
1	1953	HILL, Paul	20 Years 20 Hits for Harmonica No. 2 : Easy-to-play Arrangements for Diatonic and Chromatic Harmonicas in C	Robbins Music Corporation	Livro				D/C
2	1971	LEIGHTON, Hal	Play The Harmonica For Fun And Profit. Including 30 Songs For The Diatonic & Chromatic Harmonica	Publicação independente	Livro				D/C
3	1986	PLAHNA, Eric J.	The Beatles Greatest Hit for Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				D/C
4	1996	DUNCAN, Phil	Great Hits for Harmonica	Mel Bay	Livro				D/C
5	1997	STOEBENAU, Joseph	Christmas for Harmonica	Alfred Publishing Co. Inc	Livro físico e Kindle				D/C
6	1997	DUNCAN, Phil	Mel Bay's Bluegrass and Country Music for Harmonica	Mel Bay	Livro	x			D/C
7	1998	WEISER, Glenn	Irish and American fiddle tunes for harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				D/C
8	2000	HOLMAN, Bobby Joe	Pop Rock Favorites for Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				D/C
9	2000	HOLMAN, Bobby Joe	Christmas Carols and Hymns for Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				D/C
10	2014	Diversos	Jazz Classics - Harmonica play along - volume 15	Hal Leonard Corp.	Livro	x			D/C
11	2015	DUNCAN, Phil	Harmonica Classics	Mel Bay	Livro				D/C
12	2015	DUNCAN, Phil	Hymns for Harmonica [Diatonic, Cross-Harp, and Chromatic]	Mel Bay	Livro				D/C
13	2016	MARCÓ, Javier	Solos Clássicos Fáceis para a Gaita: Com canções de Bach, Mozart, Beethoven, Vivaldi e outros compositores	Amazon	Kindle				D/C
14	2017	LEONARD, Hal	Disney Songs For Harmonica	Hal Leonard Corp.	Livro				D/C

legenda: D/C - Diatônica e Cromática

APÊNDICE E - MÉTODOS E SONGBOOK PARA CROMÁTICA E OUTROS TIPOS DE HARMÔNICA

Nº de ordem	Ano Publicação	Autor (es)	Título	Editora	Formato	Com CD	Com DVD ou Video ON-LINE	Com ÁUDIO ON-LINE	Tipo de harmônica
1	1935	THURBAN, T.W.	The first step - How to play the harmonica	Sam Fox Publishing Company	Livro				C/T
2	2001	MARTIN, Richard	The harmonica educator – book 1	Publicação independente	Livro				C/B
3	2001	MARTIN, Richard	The harmonica educator – book 2	Publicação independente	Livro				C/B
4	2019	DUNCAN, Phil	Stephen Foster Songs for Harmonica	Mel Bay	Livro físico e Kindle			x	D/C/T/O

legenda:
 C/T - Cromática e Trêmolo
 C/T - Cromática e Gaita Baixo
 D/C/T/O - Diatônica/Cromática/Trêmolo/Oitavada

APÊNDICE F – QUESTIONÁRIO APLICADO AOS PROFESSORES

1. Perfil do professor

1.1. Nome completo

1.2. Data de nascimento

1.3. Idade

1.4. Sexo

1.5. Naturalidade

1.6. Nacionalidade

1.7. Grau de instrução

1.8. Fale da sua formação musical

1.9. Fale da sua experiência profissional como músico (se tiver um release pode mandar)

1.10. Fale de sua experiência profissional como professor.

1.11. Você já publicou algum material didático? Em caso positivo em qual formato? (por exemplo livro, dvd, vhs)

2. O uso das ferramentas de webconferência nas aulas

2.1. Quando foi que você começou a utilizar ferramentas de webconferência para dar aulas on-line?

2.2. Quais são as ferramentas e/ou aplicativos de webconferência que você utiliza?

2.3. Que equipamentos você usa para dar aulas? (por exemplo, notebook e/ou smartfone)

APÊNDICE G – ROTEIRO PARA ENTREVISTAS

1. O uso das ferramentas de webconferência nas aulas

- 1.1. Quais as vantagens e facilidades de se ensinar a harmônica usando estas ferramentas?
- 1.2. Quais são as desvantagens e dificuldades de se ensinar a harmônica usando estas ferramentas?
- 1.3. Qual é a configuração mínima que você usa para dar as aulas?
- 1.4. Qual ou quais metodologias adotadas por você para o ensino de harmônica?
- 1.5. Você usa algum material didático específico?
- 1.6. Você usa vídeos auxiliares ou outras mídias nas aulas ou para o aluno estudar em casa?

2. Perfil do aluno

- 2.1. Qual a faixa etária dos seus alunos?
- 2.2. Qual o nível musical de seus alunos?
- 2.3. Qual o nível de domínio que seus alunos têm da harmônica quando eles te procuram para ter aulas?
- 2.4. Para quantos alunos aproximadamente você já deu aulas ferramentas de webconferência?
- 2.5. Quantos alunos você tem atualmente em aulas a distância?
- 2.6. Quantos alunos você tem atualmente em aulas presenciais?
- 2.7. De que regiões do Brasil são seus alunos? Se puder diga quantos de cada região.
- 2.8. Você dá ou já deu aulas para alunos de outros países? Quais países? Quantos alunos?
- 2.9. Qual a tipo de harmônica mais procurada pelos alunos? Diatônica, cromática, baixo, vinheta etc?

3. Resultados observados pelos professores

- 3.1. Quais os resultados observados por você no desenvolvimento dos seus alunos?

APÊNDICE H – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFPE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o Sr. para participar da pesquisa de dissertação de mestrado *Ferramentas de webconferência para a educação a distância de harmônica*, que está sob a responsabilidade do pesquisador Luciano José Trindade Falcão, residente _____, bairro _____, cep: _____, telefone: _____, e-mail: _____ e da orientadora Prof^ª. Dr^ª. Cristiane Maria Galdino de Almeida.

A presente pesquisa teve como objetivo geral analisar os usos dos recursos de ferramentas de webconferência para o aprendizado da harmônica no Brasil na modalidade de Educação a Distância. E teve como objetivos específicos identificar os sistemas telemáticos (*on-line*) utilizados, identificar os recursos e as ferramentas disponíveis para o estudo do instrumento, identificar se há o suporte dado ao aluno, reconhecer a metodologia adotada pelos professores, apontar as dificuldades e facilidades encontradas pelo aluno e pelo professor, apontar o nível de autonomia do aluno quanto ao seu aprendizado e identificar a qualidade da interação entre professor e aluno mediada pelas ferramentas de webconferência.

Diante do atual panorama educacional onde as ferramentas tecnológicas estão cada vez mais presentes, é preciso analisar quais as contribuições que estes recursos oferecem a educação a distância inclusive no ensino de instrumentos musicais. Neste contexto, percebe-se por parte de alguns professores a busca de soluções cada vez mais inovadoras com o uso de recursos tecnológicos modernos em uma área onde normalmente o aprendizado requer a presença do aluno e do professor em um mesmo ambiente. Esta busca acontece para o aprendizado de instrumentos como por exemplo, a guitarra elétrica, o violão, o contrabaixo, a bateria, o piano e também, a harmônica.

Além disso, como ainda há poucos trabalhos sobre aulas a distância de instrumentos musicais na educação não formal e nenhum sobre a harmônica, existe a necessidade de ampliar o campo da pesquisa para este âmbito com a intenção de enriquecer a discussão sobre o referido assunto, bem como de apresentar outras possibilidades no campo da educação musical com o uso deste instrumento ainda pouco conhecido em nosso país. Também pretendeu mostrar a importância do uso da EAD como ferramenta que possibilita o acesso à formação do indivíduo em seu desenvolvimento social, educacional e político.

Por meio de uma abordagem de análise qualitativa, através de estudo de caso, precedido de uma análise exploratória no *Facebook* em grupos fechados de harmonicistas, procurei responder essa questão pela ótica de professores que usam essas ferramentas. A escolha do grupo foi limitada ao nosso país, deixando de lado grupos formados em outros países. Após esta fase de exploração foram enviados questionários a um grupo de dez músicos que dão aula de harmônica com o objetivo de selecionar nesta amostra dois professores do instrumento que foram entrevistados através de entrevista semiestruturada.

O lócus da pesquisa é o ambiente virtual mediado por ferramentas de webconferência utilizadas por dois professores para o ensino de harmônica em um sistema não formal de educação.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubrique as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

Você estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, sendo os voluntários identificados. Os dados coletados nesta pesquisa como entrevistas, fotos e filmagens, ficarão armazenados em computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos.

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, _____, CPF _____, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do pesquisa *Ferramentas de webconferência para a educação a distância de harmônica*, como voluntário. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data _____

Assinatura do participante: _____

APÊNDICE I – TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA O USO DE IMAGEM



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFPE

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTO

Eu _____, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, os pesquisadores Luciano José Trindade Falcão e Cristiane Maria Galdino de Almeida responsáveis pela pesquisa intitulada *Ferramentas de webconferência para a educação a distância de harmônica* a realizar as fotos/filmagem que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos/imagens (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

_____, em ____ / ____ / _____.

Entrevistado

Pesquisador responsável pela entrevista