

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA-LOBOS  
LICENCIATURA EM MÚSICA

O ENSINO DA GUITARRA ELÉTRICA NA INSTITUIÇÃO DE ENSINO  
SUPERIOR: UMA PROPOSTA CURRICULAR

FELIPE MELO CHERNICHARO

RIO DE JANEIRO, 2009

O ENSINO DA GUITARRA ELÉTRICA NA INSTITUIÇÃO DE ENSINO  
SUPERIOR: UMA PROPOSTA CURRICULAR

por

FELIPE MELO CHERNICHARO

Monografia apresentada ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em música, sob a orientação da professora Monica Duarte.

RIO DE JANEIRO, 2009

CHERNICHARO, Felipe Melo. *O ensino da Guitarra Elétrica na instituição de ensino superior: Uma proposta curricular*. 2009. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro

## RESUMO

Apesar da razoável oferta de cursos de ensino superior em música que há no Rio de Janeiro, podemos observar a ausência de um curso de guitarra elétrica nas universidades de nossa cidade. Esta monografia objetiva investigar a razão pela qual a guitarra ainda não figura na relação de instrumentos oferecidos pelas nossas universidades. Além disso, na tentativa de apontar caminhos para que um curso de guitarra pudesse se realizar na prática, investigamos os conteúdos que um guitarrista deve dominar frente à realidade do mercado de trabalho atual e, partindo daí, elaboramos uma proposta curricular que fosse capaz de suprir o aluno com esses conteúdos, no sentido de prepará-lo efetivamente para atuar profissionalmente. A pesquisa se valeu da análise e comparação entre currículos de instituições que oferecem cursos de guitarra elétrica, a UNICAMP e a Berklee. Dentro dos temas abordados nesse trabalho encontramos um breve retrospecto histórico da guitarra e ainda uma crítica ao sistema acadêmico brasileiro, que a nosso ver, não dá conta de profissionalizar o músico.

Palavras chave: pedagogia da guitarra elétrica; ensino superior de música; currículo.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1. RETROSPECTO HISTÓRICO.....	8
2. GUITARRA <i>VERSUS</i> VIOLÃO, SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS.....	11
3. REPERTÓRIO.....	12
4. UMA PROPOSTA CURRICULAR.....	15
4.1 Acompanhamento.....	16
4.2 Arranjo para guitarra solo/violão solo.....	19
4.3 Improvisação para Guitarra/violão.....	22
4.4 Leitura para guitarra.....	25
4.5 Técnica de guitarra.....	28
4.6 Tecnologia.....	31
5. ENTREVISTA.....	33
6. CONCLUSÃO.....	38
REFERÊNCIAS.....	40

## INTRODUÇÃO

Qual o objetivo de um curso de ensino superior?

A resposta não é assim tão óbvia. De uma maneira geral, o curso superior é uma forma de complementar os conhecimentos do indivíduo que já passou pelo ensino fundamental e médio, levando-o a se aprofundar em uma área mais específica do saber. Outro aspecto importante é o caráter profissionalizante: supostamente, o indivíduo que ingressa numa instituição de ensino superior espera ser capaz de exercer uma profissão ao concluir os seus estudos. Em outras palavras, se fizer medicina, sai médico; se fizer arquitetura, sai arquiteto e assim por diante.

Seguindo esse raciocínio podemos constatar uma distorção criada pelo nosso sistema superior de educação no que diz respeito à profissionalização e qualificação do artista, principalmente no campo da performance musical. Observamos relativa falta de ênfase e organização na prática instrumental, resultando em cursos de música que suprem o aluno de conhecimentos teóricos, numa área onde o que realmente importa são os conhecimentos práticos, se você toca bem ou se toca mal, afinal de contas, verdade seja dita, ninguém contrata um músico só porque ele tem títulos e um diploma.

“Se verificarmos como o conhecimento da música foi transmitido historicamente, veremos que os ‘mestres’ eram os compositores e instrumentistas de alta produção artística” (Faria, 2009), na contramão desse conceito está o sistema do ensino superior brasileiro, que exige a elaboração de trabalhos escritos e privilegia a discussão teórica em detrimento da práxis.

Ao pensar nessas questões, verificamos a existência de uma lacuna no ensino superior de música do Rio de Janeiro: Em primeiro lugar por não existir um curso que

de fato prepare o instrumentista para atuar profissionalmente na área da música popular<sup>1</sup>, em segundo, por observamos que a academia carioca ainda não “abriu os olhos” para a importância de se oferecer propostas concretas de formação em instrumentos mais “recentes” como a guitarra elétrica e o baixo elétrico

É nesse contexto que se insere esse trabalho de pesquisa. O foco é o ensino de guitarra, a pesquisa e o desenvolvimento técnico desse instrumento, que é um dos mais tocados e pesquisados ao redor do mundo.

O objetivo é apontar caminhos para a criação de um currículo universitário que de fato profissionalize o músico, preparando-o para atuar nas diversas áreas em que a guitarra elétrica tem aplicação.

A fim de organizar e investigar que conhecimentos são relevantes para a profissionalização do guitarrista, faremos nesse projeto o exercício de, hipoteticamente, criar uma relação de disciplinas universitárias que abranjam e trabalhem esses conceitos da maneira mais eficaz, direta e simples possível. Conseqüentemente, com o desenrolar do texto, falaremos em estratégias disciplinares, em processos de avaliação, na validação de um repertório que oriente a prática dos alunos e também em questões logísticas inerentes à prática da guitarra.

Para embasar o projeto, constantemente vamos nos servir da análise e da comparação entre currículos de instituições que oferecem cursos de guitarra. Utilizaremos principalmente a Berklee e a UNICAMP como referência. Outra fonte importante é a entrevista com o guitarrista Nelson Faria, que revela a seriedade com

---

<sup>1</sup> Que fique claro que estamos nos referindo à música popular. No universo da música erudita a realidade é diferente: mal ou bem há uma razoável oferta de cursos de bacharelado em instrumentos de orquestra, tanto na UFRJ quanto na UNIRIO, onde o foco é a prática.

qual a música popular é trabalhada no exterior e problematiza a questão acadêmica brasileira, que não costuma reconhecer o profissional qualificado na prática, privilegiando quem acumula títulos e trabalhos teóricos.

## CAPITULO 1 RETROSPECTO HISTÓRICO

Observando a trajetória da música popular, sobretudo a partir da segunda metade do séc.XX, constatamos que a formação instrumental de guitarra elétrica, baixo e bateria se consagrou, sendo responsável pelo acompanhamento de inúmeros artistas.

O conceito de “banda”, aplicado originalmente aos grandes conjuntos instrumentais de música popular constituídos por saxofones, metais e percussão (big bands) ganhou nova significação a partir do início da década de 60 com o surgimento de grupos (bandas) como os Beatles, os Rolling Stones e os Beach Boys.

Essas bandas, de acordo com o novo uso da palavra, são formadas não por grandes naipes de sopros, mas sim por pequenos grupos (quatro ou cinco músicos), tocando guitarra, baixo, bateria e teclado, cantando temas ligados à juventude.

Não devemos confundir o nascimento do rock gênero musical com o nascimento da configuração ideológico-instrumental da banda de rock, afinal o rock n’roll já existia nas canções de artistas “solo” como Elvis Presley e Jerry Lee Lewis, o que estamos discutindo é a aparição desse fenômeno a “banda de rock” (guitarra, baixo e bateria), que posteriormente foi sendo transportado para diversos outros gêneros musicais como a música country, o jazz e o blues.

Apesar disso tudo, antes do rock a guitarra elétrica já desempenhava seu papel de instrumento acompanhador e solista no jazz desde os anos 30. Entre os maiores guitarristas de jazz da *old school* destacam-se Django Reinhardt (1910-1953), Tal Farlow (1921-1998), Barney Kessel (1923-2004), Wes Montgomery (1925-1968) e Joe Pass (1929-1994).

Tendo nascido da necessidade de aumentar o volume sonoro do violão, para que ele pudesse ser usado em contextos maiores, como por exemplo na sessão rítmica de uma orquestra é que nasce a guitarra elétrica. Naturalmente esse processo não se deu da noite para o dia, “nas primeiras décadas do século XX, construtores de instrumentos, técnicos e engenheiros de eletrônica procuravam aumentar o som dos instrumentos de corda num processo de tentativa e erro: inicialmente através de processos mecânicos de amplificação, posteriormente instalando-se pequenos microfones próximos às partes mais ressonantes dos instrumentos e finalmente através da utilização de captadores magnéticos”. (Barsa Cd apud Borda, 2005).

Sabemos que hoje em dia a guitarra elétrica é um dos instrumentos musicais mais difundidos e tocados no mundo todo, há dezenas de métodos de autores estrangeiros e brasileiros, revistas especializadas no ensino e na tecnologia do instrumento (revista *Guitar Player*, *Guitar Class* etc.) e centenas marcas envolvidas na fabricação de pedais, amplificadores e acessórios.

A despeito de ser muito popular entre os jovens e consecutivamente associada ao rock, hoje em dia a guitarra se faz presente nos mais diversos gêneros musicais e formações instrumentais: tem guitarra nos grupos de jazz, nas bandas de forró, no samba, no choro, na salsa, na *Black music* e até na música “erudita” contemporânea.

Apesar de na maioria das vezes ser usada como instrumento de acompanhamento rítmico-harmônico, seus recursos interpretativos como o *bend*<sup>2</sup>, o

---

<sup>2</sup> Bend é uma técnica utilizada na guitarra que consiste em levantar (ou abaixar) a corda do instrumento para chegar em outra nota. Ao se curvar a corda, a nota que era tocada tem sua afinação mudada, elevada a uma nota mais aguda. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Bend\\_\(guitarra\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Bend_(guitarra))

*glissando* e os ligados<sup>3</sup>, associados à agilidade do instrumento e às infinitas possibilidades timbrísticas fornecidas pelo advento dos recursos midi, dos processadores de efeitos e de acessórios como a alavanca, o *e-bow*<sup>4</sup> e o *slide*<sup>5</sup> a tornam também muito interessante na execução de solos e melodias.

Mesmo assim, apesar de todos os recursos e do tanto que o instrumento já se desenvolveu técnica e tecnologicamente, temos que lembrar que a guitarra é recente se comparada ao piano ou ao violino e sua técnica ainda carece de sistematização e pesquisa. As diferentes aplicações da guitarra geraram diversas formas de se tocar, não havendo um caminho padrão para o aprendizado do instrumento. Obviamente não estamos em busca de um método único definitivo de se aprender/ensinar guitarra, estamos sim é querendo criar subsídios para a real criação de um curso de ensino superior especializado no instrumento, isso implica na busca por um repertório de estudo global, que seja útil e nivelador entre os alunos.

---

<sup>3</sup> Técnica onde uma primeira nota é tocada e em seguida, aproveitando a vibração da corda, são realizadas outras notas sem que haja novo ataque às cordas. O ligado pode ser ascendente (chamado de *hammer on*) ou descendente (*pull off*)

<sup>4</sup> O *e-bow* é um pequeno acessório eletrônico que substitui a palheta e que funciona da mesma forma que o arco de um violino, produzindo um som sem ataque e de sustentação “infinita”, rico em harmônicos

<sup>5</sup> *Slide* é um acessório cilíndrico que o guitarrista põe em um dos dedos da mão esquerda e que funciona como um “traste móvel”, através do qual se obtém um som *glissando* muito peculiar. Muito usado no blues e no country, o *slide* pode ser feito de metal, vidro, acrílico e outros materiais

## CAPITULO 2 GUITARRA *VERSUS* VIOLÃO, SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS

Em primeiro lugar, é necessário enfatizar a grande proximidade técnica que há entre a técnica de acompanhamento da guitarra popular com a do violão popular. Fora o timbre, a diferença principal entre os dois instrumentos é que na guitarra é comum o uso da palheta enquanto no violão quase sempre as cordas são feridas com os dedos. Todavia isso varia de acordo com o gênero em questão. No samba, no jazz e na bossa, por exemplo, a guitarra é tradicionalmente tocada com os dedos, exatamente como se faz no violão. O uso da palheta é reservado aos solos e melodias, sendo que mesmo assim, muitos guitarristas preferem usar os dedos.

No que diz respeito à linguagem dos instrumentos, em geral a diferença está na região e no ataque dos acordes. De uma maneira geral, a linguagem da guitarra (principalmente nos gêneros oriundos da escola jazzística) privilegia o toque *staccato* nas sessões de acompanhamento, com uso de acordes no registro agudo. No violão em contrapartida, há uma tendência a utilização de acordes na região grave e ao uso mais amplo das cordas soltas na execução de melodias. A linguagem do violão, sobretudo nos gêneros brasileiros, privilegia o uso de “baixarias” enquanto que na guitarra a orientação comum é evitar tocar muito nas cordas graves, principalmente se há um baixista ou pianista tocando junto.

### CAPITULO 3 REPERTÓRIO

Ao nos depararmos com a infinidade de gêneros musicais em que o instrumento está inserido, é nosso dever pensar a respeito de que práticas musicais configurariam uma boa base para a instauração de um curso de ensino superior em guitarra.

No âmbito da música brasileira, a guitarra está presente principalmente nos conjuntos de bossa-nova, frevo e forró (entenda-se “forró” como uma forma abrangente de se referir a gêneros nordestinos. Seja baião, xote, xaxado etc.). Apesar de não ser instrumento obrigatório, é também comum encontrar a guitarra nos grupos de samba e choro, principalmente nas vertentes instrumentais desses gêneros, onde o caráter jazzístico é maior.

Indo além, é indispensável lembrar a importância que a guitarra tem nos grupos de música, digamos, “de caráter mais comercial”, isto é, na música com maior apelo de massa. Seja na música baiana (axé *music*), no pop rock, seja no sertanejo/country, no samba-rock, no *reggae* ou em baladas românticas, a presença guitarra é quase obrigatória.

Essa associação que a guitarra tem com muitos dos gêneros “menos prestigiados” pela academia talvez seja a razão pela qual o instrumento se encontra nessa situação, onde o mundo acadêmico parece fingir que a guitarra não existe. Obviamente não é nosso objetivo entrar no mérito dessa questão, mas que fique registrado o pensamento.

Seguindo em frente, é hora de falar da música popular internacional, onde a guitarra possui aplicação.

O rock e todas as suas vertentes, entre elas o rock clássico, o hard rock, o heavy metal, o Nu metal, o punk rock, o hardcore, o rock progressivo etc. foram os principais responsáveis pela progressiva experimentação tímbrica e pelo alargamento das fronteiras técnicas da guitarra no que tange o uso de recursos interpretativos (*glissandos*, *bends*, alavancadas etc.) e na execução de arpejos/escalas em alta velocidade (virtuosismo).

O rock, certamente é o gênero onde a guitarra é o instrumento símbolo. Sua estética influenciou amplamente diversos segmentos da música brasileira e mundial. Entretanto, é no jazz que se encontra a relação harmônico-melódica que mais influenciou a nossa “música popular brasileira”. Apesar do choro e do samba mais antigo, que têm seus esquemas harmônicos mais pautados na música clássica europeia, o jazz é o maior responsável pela introdução da dissonância e das harmonias rebuscadas que estão presentes na nossa música.

Falando do desenvolvimento das competências fundamentais que um guitarrista dos dias de hoje precisa ter, acreditamos que o estudo do jazz é um excelente ponto de partida. Isso porque a prática jazzística requer maior conhecimento harmônico que gêneros como o blues, o rock e seus derivados. Ao tocar jazz, o instrumentista entra em contato com o mesmo esquema harmônico presente na bossa-nova, no samba, na salsa e em toda a música popular pautada na harmonia tonal (e modal também).

A improvisação é outro ponto amplamente facilitado pelo estudo do jazz, afinal o improviso está presente em quase toda a prática jazzística, sendo um aspecto muito valorizado.

A escrita simples da maioria dos *Standards*<sup>6</sup> dá ao músico infinitas opções de acompanhamento e reharmonização, fora a opção de se tocar a mesma música com diferentes ritmos, sem falar na facilidade que há em se tocar esse repertório devido à imensa oferta de repertório escrito e organizado nos songbooks.

---

<sup>6</sup> Um *standard* é um tema de jazz que é amplamente conhecido, e que por isso se torna parte do repertório básico de muitos jazzistas. Não existe uma lista de standards definitiva, pois eles sempre mudam com o tempo. Cada subgênero do Jazz, como swing, bebop e fusion, tem seus próprios standards. Muitos *standards* de jazz foram baseados em música popular, musicais da Broadway e antigas composições registradas no *Great American Songbook*. Em alguns casos, ao ser executado, um standard é reharmonizado e alterado. O uso de *standards* é muito apreciado por músicos de Jazz por permitir uma maior facilidade no improviso, já que a harmonia é, na maioria das vezes, bem conhecida pelos músicos. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Standard\\_\(m%C3%BAsica\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Standard_(m%C3%BAsica))

## CAPITULO 4 UMA PROPOSTA CURRICULAR

Chegamos agora à parte central deste trabalho, onde vamos expor a proposta curricular. Aqui serão discutidas as matérias que, segundo nossa análise, constituiriam um bom curso de guitarra.

Segundo Nelson Faria, o estudo diário do guitarrista deve se pautar no desenvolvimento de seis competências amplas. São elas:

1. Conhecimento do braço
2. Leitura
3. Técnica
4. Harmonia
5. Improvisação
6. Repertório

Pensando nisso, e nos baseando também nas grades dos cursos de guitarra oferecidos pela UNICAMP e pela Berklee, é que iniciamos a explanação acerca dessas disciplinas hipotéticas, que segundo nosso julgamento e pesquisa, seriam fundamentais para a implementação de um curso de guitarra eficiente, voltado para a performance e para a capacitação profissional do músico.

## 4.1 Acompanhamento (*comping*<sup>7</sup>)

Essa matéria propõe investigar as inesgotáveis possibilidades texturais que a guitarra, enquanto de instrumento de base, oferece. Através do estudo dos acordes e de suas diferentes disposições ao longo do braço do instrumento (*voicings*<sup>8</sup>) o aluno criará subsídios para desenvolver a habilidade de “enxergar” o mesmo acorde em várias posições da escala, “caminhar” conscientemente com as vozes dentro de um acorde ou em um encadeamento harmônico, além de contribuir com o “mapeamento” de escalas e de arpejos.

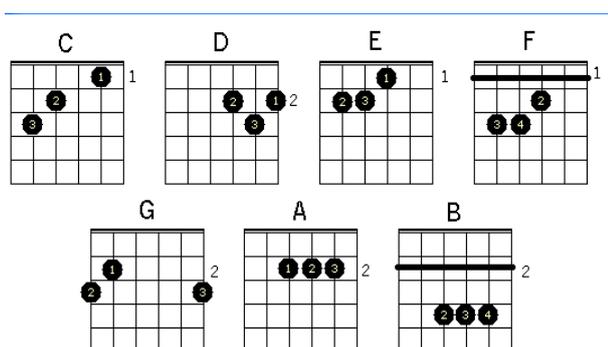


Fig. 1 exemplos de diagramas

O uso de diagramas com as formas dos acordes é em nossa opinião uma forma eficiente e objetiva de desenvolver essa competência uma vez que a leitura de acordes no pentagrama, a bem da verdade, costuma ser tarefa difícil para guitarristas<sup>9</sup>. Entretanto, de maneira nenhuma tal prática pretende substituir o uso do pentagrama,

<sup>7</sup> *Comping* é o acompanhamento propriamente dito. O ato de tocar a base para que uma melodia se desenvolva. Ao falar em *comping* nos referimos automaticamente aos aspectos específicos de uma sessão de acompanhamento como padrões rítmicos, qualidades de acordes, voicings e dobras

<sup>8</sup> A forma como as notas estão dispostas dentro de um acorde

<sup>9</sup> A leitura de acordes na pauta tradicional de fato tende a ser difícil se comparada com a análise de diagramas, isso por que tanto a guitarra quanto o violão são instrumentos onde a mesma nota pode ser tocada em diferentes lugares. Muitas vezes a pauta tradicional não dá pistas a respeito da digitação mais indicada para a realização de determinada passagem, sobretudo nos momentos em que notas agudas que devem ser tocadas nas cordas mais graves ou então junto com cordas soltas.

Já o diagrama com o desenho do braço de violão é visual e auto-explicativo, sendo usado na maioria dos songbooks e métodos, se revelou talvez a maneira mais eficiente de se falar em digitação e fôrma de mão esquerda. Só de olhar o músico já sabe qual a digitação necessária.

somente nesse caso específico e em outros poucos o uso de diagramas será adotado, afinal a escrita tradicional é um instrumento de comunicação padrão que o guitarrista profissional deve dominar.

O curso também propõe uma análise estilística do acompanhamento e da harmonia, tratando assuntos como as qualidades de acordes, clichês estilísticos e padrões rítmicos que são característicos de um determinado gênero da música popular. Nesse ponto o intuito é que o aluno desenvolva seu senso estético e seja capaz de acompanhar adequadamente em qualquer segmento musical, samba, choro, bossa nova, jazz, nordestino, valsa, latino ou pop, usando acordes apropriados, analisando e criando *riffs*<sup>10</sup>, contracantos, “baixarias”, dobras e intervenções melódicas de acordo com o que exige o estilo em questão. A habilidade de transpor uma harmonia para outras tonalidades também será trabalhada.

No que tange o campo da prática, para a internalização e naturalização dos conteúdos trabalhados o professor exigirá a apresentação semanal de um *comping* escrito, que deverá ser tocado em sala de aula pelo aluno, em outras palavras, o aluno vai escrever na pauta uma sessão de acompanhamento para determinada música ou progressão harmônica e vai também ter que tocá-la enquanto por exemplo, um colega toca a melodia. Ao final da execução o professor e os demais colegas de turma dividirão opiniões quanto à escolha dos acordes, das texturas e das “pequenas composições” (contracantos) presentes no arranjo de acompanhamento (*comping*).

Deverão ser feitas considerações a respeito das diferentes maneiras de tocar que exigem as diferentes formações instrumentais nas quais o guitarrista/violonista está

---

<sup>10</sup> Contração do termo *ritmical phrase*, frase rítmica. O riff quase sempre é uma frase feita pelos instrumentos de acompanhamento, muitas vezes dobrada pelo baixo e que em geral se repete várias vezes, criando a “levada” da música muitas vezes sem o uso de acordes.

inserido: Em geral, devem-se evitar as notas graves quando há um baixo na banda, quando há um piano é importante prestar atenção à rítmica para que o som de um instrumento não “embole” com o do outro, na presença de uma segunda guitarra ou violão é bom que ambos evitem o mesmo registro tocando um mais pro grave, outro mais na região aguda etc. Para por isso em prática, um baixista/pianista/etc. da própria faculdade pode ser convidado para participar da aula e tocar junto com os alunos. Exercícios em dupla/trio podem ser solicitados.

Por tratar de um tema abrangente e também pelo fato de que quando tocando em grupo, em 90% do tempo o guitarrista faz base, esta matéria deverá ser cursada por no mínimo dois períodos, num esquema seqüencial progressivo: acompanhamento I e acompanhamento II, podendo ser ainda aprofundada em cursos posteriores temáticos, como acontece com a matéria PEMA (percepção musical avançada) a partir do nível III. Por exemplo, um curso de acompanhamento específico sobre harmonias modais, sobre a “baixaria” no choro/samba ou sobre o acompanhamento no rock e *heavy metal*.

## 4.2 Arranjo para guitarra solo/violão solo

De fato uma das particularidades mais ricas e úteis da guitarra e do violão é a possibilidade de se construir um arranjo solo sobre o tema de uma música. Em outras palavras, tocar um arranjo para guitarra/violão solo é quando o músico executa o tema (melodia) tocando simultaneamente a harmonia e o ritmo.

Essa competência é muitíssimo importante, pois o exercício de procurar maneiras de se tocar uma melodia junto com os acordes desenvolve em primeiramente o conhecimento das posições e das notas no braço, posteriormente a visualização das escalas, a criação de texturas de acompanhamento e a independência rítmica entre melodia e base.

A matéria “Arranjo para guitarra solo” já é oferecida no curso de música popular com habilitação em guitarra que é oferecido na UNICAMP. Certamente nos é interessante investigar os objetivos dessa disciplina, aproveitando elementos que norteiem nossas idéias acerca da concepção do curso de Arranjo Solo no ambiente da UNIRIO.

Eis o resumo do conteúdo do curso da UNICAMP:

### **Arranjo para Guitarra Solo – 2º Ano, Segundo Semestre**

#### RESUMO DO CONTEÚDO:

O curso tem o propósito de abordar as técnicas utilizadas e sugeridas por alguns dos músicos e autores mais influentes no meio jazzístico acadêmico no que tange à confecção de arranjo para guitarra solo (aqui incluso as possibilidades de se fazer ‘arranjos instantâneos’ e também seções de improviso sobre harmonias). O curso também se baseia nos trabalhos de pesquisa que o instrutor vem desenvolvendo junto ao programa de mestrado em música, linha de pesquisa Práticas Interpretativas, junto ao Departamento de Música do Instituto de Artes da UNICAMP. (UNICAMP. *Programa da Disciplina Guitarra* p.10-11)

A disciplina, que de acordo com nossa visão seria oferecida em dois semestres, (arranjo para guitarra/violão solo I e II) se basearia na análise de temas do repertório de música popular brasileira e em Standards do jazz. Tópicos como técnicas de reharmonização, aproveitamento de cordas soltas, *voicings* comuns e ‘inusitados’, construção de linhas de baixo e improviso harmônico serão abordados dentro da sala de aula.

Em tese toda semana o aluno terá que executar um arranjo solo diferente, o professor decidirá qual a música que deve ser apresentada e orientará a turma em relação à confecção do arranjo. Eventualmente será dada ao aluno a opção de escolher a música que vai ser apresentada, essa escolha poderá ser livre ou dentro de uma relação de opções que o professor disponibilizará.

Uma determinada quantidade de arranjos terá de ser apresentada até o fim do semestre, cada um que for satisfatoriamente executado renderá determinada quantidade de pontos na nota final, sendo assim para ter nota 10 o aluno deverá apresentar todos os arranjos que foram exigidos. Trabalhos considerados “insatisfatórios” poderão ser reformulados e reapresentados na semana seguinte.

Todos os alunos deverão trazer uma guitarra ou um violão para a aula, não somente para apresentar o “dever de casa”, mas também para a execução de arranjos e tarefas durante o próprio tempo de aula. Aqui a idéia é criar uma dinâmica da aula que seja semelhante à das aulas de OM (oficina de música), com o professor estipulando uma atividade e os alunos saindo do espaço da sala de aula no intuito de elaborar a tarefa. A diferença é que na OM são formados grupos, já em arranjo solo os alunos executam os trabalhos sozinhos.

Em geral essas tarefas consistirão em criar um arranjo para determinado tema (ou fragmento) dentro de um tempo limitado, forçando o estudante a desenvolver sua velocidade de raciocínio e a capacidade de fazer arranjos instantâneos<sup>11</sup>. Ao final do prazo estabelecido todos devem retornar à sala e apresentar o arranjo criado, após cada execução o mestre fará os comentários que achar conveniente.

Não necessariamente todas as aulas deverão se desenrolar assim, essa proposta de curso, diga-se de passagem, é apenas uma proposta e não objetiva ser uma cartilha arbitrária, cabe em última instância ao professor a escolha quanto à dinâmica de aula. Acreditamos entretanto que é impossível realizar com eficiência um curso de arranjo solo num esquema tradicional de aula, onde fala o mestre e escuta o aprendiz. A idéia é fazer com que o aluno aprenda fazendo, praticando assim os conteúdos da melhor maneira possível: tocando-os, criando, errando e aprendendo com o erro.

Outros objetivos do curso: estimular a autodisciplina, acumular repertório e a prática de se apresentar em público.

---

<sup>11</sup> Arranjos instantâneos ou automáticos. “O termo sugere uma seleção instantânea dos elementos característicos dos gêneros homofônicos, na qual o músico prático realiza o arranjo de maneira autônoma e imediata, sem necessidade do arranjador. O arranjo automático é um tipo de realização musical para partituras do tipo ‘melodia cifrada’. O estilo da composição sugere ao músico qual factura, ritmo e condução harmônica será realizada, praticamente à 1ª vista, sem a necessidade da escrita do arranjo.” (Borda, 2005)

### 4.3 Improvisação para Guitarra/violão

Segundo o ponto de vista de Umberto Eco (1965 p23):

A característica principal da música instrumental está relacionada à liberdade de interpretação atribuída pelo intérprete na performance de uma obra. Assim o intérprete assume o papel de co-autor da obra ao executar estruturas improvisadas dando assim uma nova perspectiva para a estrutura musical, utilizando novos parâmetros estruturais como: duração de notas, escolha de timbres, etc. Desta maneira, a improvisação determina a estética da música em questão.

A despeito da abrangência que pode ter o termo “improvisação”, neste trabalho ele se refere à construção de solos “instantâneos” à moda jazzística, nos quais o músico tece melodicamente um discurso musical sem planejamento prévio rigoroso, extraído da base rítmico-harmônico-idiomática e das escalas e ritmos referentes a ela o parâmetro para essa construção.

Não é esse o momento de discutir o que de fato é o improviso, muitos autores já teorizaram acerca dessa prática, o que de fato interessa ao curso de improvisação é prover o aluno com subsídios estético-interpretativos e com repertório de idéias fraseológicas para determinadas situações harmônicas, no intuito de treinar a habilidade de construir um discurso musical adequado à *linguagem* do gênero em questão.

A linguagem pode ser definida de maneira geral como um sistema constituído de símbolos, aos quais são atribuídos significados. É estruturada a partir de subsistemas de regras, que juntos formam uma *gramática* (...)A organização e a manipulação de parâmetros musicais (altura, ritmo, harmonia...) identificadas em uma melodia por exemplo, podem igualmente ser consideradas elementos constituintes de uma sintaxe, onde a partir da repetição de padrões organizacionais é estruturado um *discurso musical*. (ZENICOLA, 2007, p

Sendo assim, o “bom” solo deve ser construído no sentido de criar um canal comunicativo entre o músico e o ouvinte, deve criar uma narrativa coerente com a *gramática* em questão. No sentido de estabelecer essa comunicação o músico deve conscientemente relacionar (ou não) seu improviso com a estética fraseológica do estilo

que está sendo tocado e com o tema, citando-o e manipulando-o rítmica e melodicamente.

A UNIRIO atualmente oferece uma disciplina sobre improvisação, que pode ser cursada por alunos que toquem qualquer instrumento, é a TECIM (técnicas de improvisação). Os conteúdos trabalhados nessa disciplina e na matéria de improvisação que estamos propondo são basicamente os mesmos: Acordes e suas escalas, improvisação sobre centros tonais, uso de arpejos, estudo de frases, desenvolvimento de motivos etc. A diferença entretanto é que nossa proposta prevê uma didática mais direcionada para a mecânica da guitarra, no intuito de facilitar a assimilação e utilização prática dos conteúdos trabalhados.

O estudo frases “guitarrísticas”, o uso de diagramas de digitações de escalas e arpejos, o encorajamento ao uso de recursos interpretativos do instrumento e a adoção de um professor guitarrista corroboram o argumento que endossa a criação da disciplina, independentemente da atual existência de uma matéria similar.

Agora falando na realização prática das aulas, essas serão ministradas em grupos de até dez alunos, o professor exigirá a confecção de frases escritas e sua execução sobre determinadas situações harmônicas, trabalhará com exercícios de escuta e transcrição de solos, treinos grupais de frases e padrões motivicos e transposição de frases para outras tonalidades e oitavas. Em toda aula cerca de 30 a 40 minutos serão dedicados à prática do improviso propriamente dito: Nessa dinâmica o próprio mestre ou um aluno toca repetidas vezes a harmonia de algum tema previamente escolhido, os alunos restantes devem então se virar e improvisar, um de cada vez, durante a repetição de um ou dois *chorus*. Desse modo todos tocam e aprendem, mesmo nos momentos em

que apenas os colegas estão tocando, isso porque muito do aprendizado do solista vem da audição atenta e da observação visual do outro.

Trabalhos de casa serão o critério de avaliação: ao longo do semestre o aluno terá o trabalho de realizar tarefas como criar, escrever e tocar frases para passagens harmônicas específicas, praticar e apresentar solos ou então transcrever o improvisado de algum instrumentista renomado, seja ele guitarrista ou não.

#### 4.4 Leitura para guitarra

Trata-se de uma matéria que vai fazer o guitarrista trabalhar sua capacidade de ler a partitura à primeira vista. Como dito anteriormente não é fácil ler música para guitarra, isso porque as partituras, salvo as escritas especificamente para violão, geralmente não orientam quanto à digitação correta. O guitarrista tem então que ser perspicaz no momento de identificar qual região do instrumento é mais indicada para a execução de determinado trecho. Outra dificuldade é a montagem de acordes: pode ser bem complicado achar a posição correta para executar uma determinada posição, principalmente se houver envolvimento de cordas soltas e notas agudas.

De fato são poucos os guitarristas que lêem bem, inclusive não é falso afirmar que a maioria dos guitarristas que há por aí nem sequer sabe ler partitura. Se juntarmos a dificuldade de leitura que o instrumento naturalmente impõe com a histórica não-utilização da partitura em detrimento da leitura de cifras e de notações alternativas<sup>12</sup>, começaremos a entender a porque um curso de leitura para guitarra se faz necessário.

Há diversos métodos visando o desenvolvimento do guitarrista enquanto leitor, entre eles destacamos o *Music Reading for Guitar, The Complete Method* de David Oaks e o *Reading Studies for Guitar* de William G. Leavitt. No que diz respeito à dinâmica da aula, sugerimos que o professor responsável adote um ou dois desses métodos, trabalhando os conteúdos propostos progressivamente.

Eis uma relação com assuntos a serem trabalhados na aula de leitura para guitarra

- notas nas diferentes posições (primeira posição, quinta posição, sétima etc.)

---

<sup>12</sup> Algumas notações alternativas: a tablatura, a tablatura com figuras de ritmo tradicionais diagramas de acordes, números para indicar a casa e a corda etc.

- dedos-guia
- exercícios de leitura à primeira vista a duas, três ou quatro vozes
- nota pedal
- saltos
- leitura de arpejos, intervalos e acordes
- cromatismos
- leitura e estudo de peças para violão/guitarra
- execução de arranjos de alunos para conjunto de guitarras; encorajamento à escrita

Em cada dia de aula um capítulo/assunto será trabalhado no sentido de que o estudante vá gradativamente aumentando sua habilidade conforme cresce a dificuldade dos exercícios. É fundamental que o mestre dê espaço à leitura de peças compostas pelos integrantes da turma, encorajando os alunos a formar grupos para tocar e escrever peças para conjuntos de guitarras, mesmo que experimentalmente.

Com turmas de cerca de 10 alunos, a disciplina “leitura para guitarra” objetiva ser um espaço para praticar a fluência através do estudo grupal das técnicas de leitura e de reconhecimento das notas na escala do instrumento. Com ênfase na prática em grupo, assim como num treino de solfejo, a idéia é fazer todos se empenharem para ler os trechos exigidos, por mais que a execução não seja perfeita, numa dinâmica semelhante à das aulas de percepção musical e canto coral.

É de se esperar que com o decorrer do curso, um ou outro aluno sinta mais dificuldade em acompanhar o ritmo das aulas, para estes o professor deverá dedicar atenção especial, recomendando exercícios adicionais para casa e/ou dedicando alguns minutos da aula para prática individual exclusiva.

A avaliação será também semelhante à da prova de solfejo do curso de percepção musical: o aluno terá alguns minutos para ler um trecho escrito e executá-lo no instrumento perante uma pequena banca avaliadora que estipulará sua nota de acordo com a qualidade de sua performance.

## 5.5 Técnica de guitarra

Como o próprio nome já sugere, o objetivo dessa disciplina é o desenvolvimento técnico do aluno. Aqui a idéia é suprir o guitarrista com a matéria-prima necessária para que ele seja capaz de rapidamente entender e executar qualquer frase musical. Em outras palavras, o objetivo em questão é estudar na prática os conteúdos teóricos que estão presentes em todos os campos da prática musical (escalas, arpejos, intervalos...), provendo subsídios para a prática consciente do improviso, do acompanhamento e do arranjo solo, investigando as particularidades do instrumento, os caminhos guitarrísticos e as dificuldades do instrumento.

Serão abordadas técnicas referentes à visualização e ao domínio dos arpejos, das escalas e seus modos nas diferentes regiões do instrumento. Também será estudada a mão direita, com ênfase nas competências referentes ao uso da palheta. Recursos interpretativos como o *bend*, o *glissandi*, o *slide* e o *vibrato* também poderão ser trabalhados.

Dividido em dois semestres (Técnica de guitarra I e II), o curso propõe um avanço progressivo no estudo dos conteúdos:

### 1º semestre

- formação e arpejo das tríades maior, menor, aumentada e diminuta
- formação e arpejo das tétrades tipo 7M, m7, m7(b5) (meio-diminuta), 7 (dominante), 7M(#5), m7M e diminuta
- escalas diatônicas: maior, menor natural, menor harmônica e melódica, seus modos e aplicações sobre os acordes

- palhetada alternada, *sweep picking*<sup>13</sup>, ligados

- *patterns*<sup>14</sup> de graus conjuntos e terças

## 2º semestre

- todo o conteúdo do primeiro semestre

- acordes com notas de tensão; superposição dos arpejos

- escalas pentatônicas, hexafônicas, diminuta e diminuta dominante, seus modos e aplicações

- *chicken picking*<sup>15</sup>, salto de cordas, padrões irregulares, fusão de diferentes técnicas de palheta

- *patterns* de quartas, quintas e sextas.

Há no mercado uma grande variedade de publicações que tratam da técnica de guitarra, inúmeros guitarristas do Brasil e do exterior já escreveram livros sobre técnica de guitarra, entre eles estão Nelson Faria, Frank Gambale, Pat Martino, Ted Greene e Mick Goodrick. O professor responsável pela aula pode adotar um (ou mais) desses livros, trabalhando gradualmente os assuntos propostos, a cada dia um tema. Naturalmente, na busca de naturalizar os conteúdos, a recapitulação dos assuntos tratados em aulas anteriores deve ser uma constante.

---

<sup>13</sup> **Sweep picking, Sweeping** ou somente **Sweep** é uma técnica usada na guitarra em que a palheta move-se como uma vassoura (do inglês *sweep*: varrer); isto, combinado com o movimento correspondente da mão esquerda (ou mão dos trastes) produzindo uma série de notas de sonoridade rápida e fluida. A técnica é usada quase que exclusivamente para arpejos, sendo bastante comum o formato de tríades empilhadas

<sup>14</sup> **Pattern** é o termo usado para descrever a repetição sucessiva de padrões intervalares. Exemplo de um pattern de terças ascendentes: Dó, mi, sol. Ré, fá, lá. Mi, sol, si. etc.

<sup>15</sup> Técnica oriunda da música country, também conhecida como **palhetada híbrida**, onde o guitarrista além da palheta usa também os demais dedos da mão direita para ferir as cordas, sendo capaz de tocar trechos onde há grandes saltos de cordas

A aula se desenrolará com explicações preliminares a respeito do tema em questão, o professor mostrará um exemplo ou uma digitação de escala/arpejo ou então um fragmento onde a técnica em questão tem de ser aplicada, propondo um exercício prático. Em seguida os alunos (todos com seus respectivos instrumentos) deverão executar em grupo ou individualmente a tarefa estipulada pelo professor (ex. tocar a escala de dó mixolídio num *pattern* de terças, âmbito de duas oitavas), que poderá também exigir a apresentação de determinada tarefa dando um pequeno tempo para preparação do aluno. Para evitar o a poluição sonora e favorecer a concentração, nessa hora todos abaixam o volume de seus instrumentos estudando em silêncio. Outra alternativa possível é o uso de fones de ouvido.

A avaliação será feita através de provas individuais onde o professor exigirá a execução de determinadas escalas, arpejos e pequenas frases. O aluno por sua vez toca o material exigido, sendo julgado pela qualidade da execução e pela velocidade de raciocínio.

## 4.6 Tecnologia

Hoje em dia qualquer guitarrista profissional tem de aprender a lidar com pedais e amplificadores. A guitarra, além de todas as possibilidades texturais e interpretativas, encontra na manipulação do timbre uma de suas maiores riquezas.

Tradicionalmente, para que se possa tocar adequadamente gêneros como o rock, o funk e o pop, é necessário não só uma harmonia ou fraseologia compatíveis, mas também um timbre compatível. No heavy metal, por exemplo, as guitarras quase sempre têm altos níveis de distorção o que cria um som pesado e presente, no *funk* é comum o som sensual das guitarras com wah-wah<sup>16</sup> e para o pop/rock é imprescindível o uso do chorus<sup>17</sup> nas bases e de um bom overdrive<sup>18</sup> para os solos.



Fig. 2 pedal de distorção e pedal de

wah-wah

---

<sup>16</sup> Efeito que faz o som do instrumento variar entre grave e agudo. Este efeito não muda a nota tocada e sim atenua/ enfatiza algumas frequências conforme o músico pressiona ou solta o pedal. Com formato similar ao de um acelerador de carro, o pedal de wah-wah gera um som expressivo. A variação entre grave e agudo faz parecer que o instrumento está “falando” ou “chorando”.

<sup>17</sup> O chorus é um efeito que gera uma dobra levemente desafianada em relação às notas tocadas, resultando num som mais profundo e brilhante, semelhante ao som obtido em instrumentos de cordas dobradas como o bandolim, a viola caipira e o violão de 12 cordas. Herbert Viana (Paralamas do Sucesso) e Lulu Santos são dois guitarristas brasileiros que tradicionalmente usam muito chorus nos seus respectivos sons de guitarra

<sup>18</sup> Overdrive é o som obtido através da saturação do sinal da guitarra, resultando num som distorcido e realçado. Originalmente obtido através de experimentações com amplificadores, o overdrive foi se popularizando nas guitarras de Jimmy Hendrix e se aperfeiçoando através dos anos. Presente inicialmente nos amplificadores valvulados, há hoje uma infinidade de pedais analógicos e digitais que fornecem uma infinita gama de timbres e graus de distorção, desde o overdrive leve usado no blues ou em bases de rock até as mais pesadas distorções de heavy metal

Sendo assim, o curso visa suprir o aluno com informações atualizadas sobre pedais e amplificadores, no sentido de entender seu funcionamento e aproveitar ao máximo os recursos disponíveis. O esquema sonoro de palco (mesa, PA, fones e retornos) também será trabalhado, aqui a idéia é fazer com que o músico possa solucionar problemas recorrentes no palco, entre eles a microfonia e a falta de retorno.

O curso abordará ainda noções de eletrônica, programação, gravação e lutheria, tudo de uma maneira bem objetiva focada na praxis, para que o guitarrista seja capaz de fazer algumas regulagens no instrumento e pequenos ajustes de última hora, além de aprender como microfonar um amplificador, programar um sampler e utilizar recursos estéreo.

## 5. ENTREVISTA

No final do segundo semestre de 2009 o professor Nelson Faria ministrou um workshop na UNIRIO. O encontro aconteceu na sala Alberto Nepomuceno e teve a presença de diversos alunos e professores do IVL. O assunto era o lançamento de seu novo livro "Harmonia aplicada ao violão e à guitarra – Técnicas em *chord melody*".

Antes de qualquer coisa, é preciso lembrar que Nelson Faria é um dos guitarristas mais prestigiados da cena brasileira: Já tocou e gravou com astros do calibre de João Bosco, Milton Nascimento, Ivan Lins, Cássia Eller, Zélia Duncan, Wagner Tiso, Edu Lobo, Fátima Guedes, Leila Pinheiro, Toninho Horta, Paulo Moura, Kiko Freitas, Ney Conceição entre outros, sem falar nas inúmeras participações em festivais internacionais e nos trabalhos que desenvolveu com artistas estrangeiros.

Autor de diversos livros e artigos sobre guitarra, Nelson também se destaca na área do ensino e da didática do instrumento: Entre os anos de 1988 a 1999 lecionou as disciplinas de arranjo, harmonia, improvisação e guitarra na faculdade de música da Universidade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro. Ao longo de sua carreira já protagonizou incontáveis workshops e cursos no exterior e em sua página na web pode-se encontrar diversas MP3 e aulas em formato PDF.

Ao encontrá-lo na UNIRIO durante o workshop, não pude deixar passar a oportunidade de conversar ele. O intuito era conseguir marcar uma entrevista onde conversaríamos pessoalmente sobre assuntos relevantes à conclusão desse trabalho. Infelizmente foi impossível realizar tal encontro, o jeito era falar através da troca de emails.

Para minha sorte o Nelson foi muito atencioso e respondeu tudo de maneira mais que satisfatória. Ao formular as perguntas os objetivos eram:

- Saber como foi funcionamento do extinto curso de guitarra da faculdade Estácio de Sá; se o curso atingia os objetivos e se realmente contribuía para a formação e profissionalização do aluno. Que modelos usados nessa faculdade poderiam ser adotados na instauração de um futuro curso de guitarra. O que não deveria ser copiado.

- Nomear e organizar os conhecimentos que o guitarrista deve possuir para atuar com segurança no “mercado”. Utilizar essa informação para corroborar a proposta curricular em questão. Pensar que disciplinas seriam então necessárias para configurar um curso de guitarra que fosse eficaz e completo.

- Investigar a linguagem da “guitarra brasileira”.

- Que modelos usados em cursos no exterior deveriam ser reproduzidos aqui. Observar a diferença que há entre o ensino estrangeiro e o brasileiro. Discutir os problemas que o funcionamento da academia brasileira gera, desde a falta de recursos á dificuldade de encontrar professores qualificados na prática.

Por um critério de organização as respostas redigidas pelo professor Nelson Faria estão escritas na cor azul, os meus comentários e perguntas estão em preto.

Oi Felipe,

Tudo bom? Concordo contigo. Já é hora da academia acordar não só para a guitarra mas, como para a música popular Brasileira de uma forma geral.

Vou respondendo abaixo de cada pergunta ok? Um abraço, Nelson

On 14/12/2009, at 23:42, Felipe Chernicharo wrote:

então Nelson, como disse anteriormente, estou terminando a minha monografia, cujo título é "O ensino da Guitarra Elétrica na instituição de ensino superior: uma proposta curricular".

o objetivo desse trabalho é apontar caminhos para a construção de um bom curso superior de guitarra na nossa cidade, afinal já está na hora da academia abrir os olhos para o nosso instrumento.

entrevistar você, que é guitarrista ícone e grande pesquisador do instrumento, vai ser crucial para a conclusão do meu trabalho

já que não dá para agente se encontrar pessoalmente aqui vão as perguntas que eu queria te fazer

1) primeiro eu queria que você falasse um pouco de como foi a experiência de dar aulas na Estácio de Sá. Você pensa que o curso era eficaz? Isto é, ele atingia o objetivo de desenvolver o músico, preparando-o para atuar profissionalmente?

Fui professor na Estácio de Sá entre 1988 e 1999.

O curso de música tinha 2 problemas graves e 1 qualidade:

Problemas: 1. Espaço físico inadequado e equipamentos de baixa qualidade; 2. falta de um programa unificado onde as matérias se correlacionassem de forma mais eficaz.

Qualidade: A Universidade Estácio de Sá teve o privilégio de contar em seu corpo docente com músicos de alta qualidade em performance e professores experientes. Por esse motivo conseguiu formar músicos competentes que tem encontrado espaço no mercado profissional não só na área da performance mas também como professores.

2) Na sua opinião o que um guitarrista profissional deve ser capaz de fazer?

Divido em 6 itens o estudo diário do nosso instrumento:

1. Conhecimento do braço;

2. Leitura;

3. Técnica;

4. Harmonia;

5. Improvisação;

6. Repertório

O guitarrista profissional deve ter conhecimento nessas 6 áreas para atuar no mercado. Ou seja, conhecer no braço do instrumento as escalas, acordes e arpejos; ter leitura fluente de notas melódicas, ritmo e cifras; técnica de mão direita e esquerda suficientemente desenvolvida para executar com precisão e clareza uma partitura profissional; Conhecimentos em harmonia que possam acrescentar sonoridades

em sua performance; Conhecimentos sobre o inter-relacionamento entre escalas e acordes , desenvolvimento de motivos rítmicos e melódicos, aplicação dos modos; superposições de escalas, tríades e tétrades; Conhecimento dos estilos de fraseado e rítmica (mão esquerda) para execução de repertório em variados estilos musicais.

3) O que passa na sua cabeça quando se fala em "guitarra brasileira"? Será que existe um jeito brasileiro de se tocar, uma estética harmônica/fraseológica que caracterize a guitarra brasileira?

Na minha opinião, a principal característica é a rítmica. A guitarra Brasileira é fortemente influenciada por estilos norte americanos como o Blues, Rock e o Jazz; Porém o guitarrista que imprime a personalidade "Brasileira" em seu estilo usa elementos rítmicos que vem do samba, baião, xote, frevo etc... que criam um diferencial marcante em sua execução. Esta rítmica acontece no fraseado solo e no acompanhamento. harmonicamente também existem alguns diferenciais que tornam o som da guitarra mais "brasileiro" como o uso de acordes derivados de escalas "nordestinas" (ex. Heraldo Do Monte) e o estilo harmônico criado pelos guitarristas/violonistas mineiros (Toninho Horta, Milton Nascimento etc...).

4) Na minha opinião, os cursos de ensino superior em música que temos no Rio não preparam o músico popular para a performance. em geral isso fica a cargo da experiência e do empenho de cada um. Me parece que a coisa é diferente no exterior, pelo que sei a performance de música popular é coisa séria, altamente estudada e teorizada (principalmente nos EUA). Seguindo esse raciocínio queria que você falasse um pouco sobre a sua experiência na Berklee. Que modelos de ensino / dinâmicas de aula você acha que seria legal "importar" de lá no caso de alguma faculdade daqui decidir criar um curso de guitarra.

Estive na Berklee como professor convidado por 2 anos seguidos (2001 e 2002). Como aluno, estudei no GIT (Guitar Institute of Technology) em 1984.

Em 2010 estarei na Universidade de Orebro na Suécia como professor convidado por 6 meses (de janeiro a Junho).

As Universidades de música na Europa e EUA, por mais incrível que isso possa parecer, tem mais a oferecer sobre música popular Brasileira a seus alunos que as Universidades Brasileiras... Infelizmente...

Tenho dado workshops em Universidades da Europa frequentemente e posso citar exemplos como o Conservatório CODARTS em Rotterdam (Holanda) que tem um departamento de "world music" onde a música Brasileira é o carro chefe.

O modelo é muito simples:

1. Professores qualificados na prática.

Ter doutores e mestres é muito bom para uma universidade mas infelizmente não garante a qualidade do profissional na área das artes.

Nas artes - e a música é uma delas - a qualidade do artista se mede por suas obras artísticas e não pela quantidade de "papéis" que ele escreve. Aqui no Brasil as universidades estão cada vez mais incentivando os profissionais a obter seus títulos acadêmicos, e em muitos casos, em detrimento das produções artísticas. Por este motivo, os artistas/docentes acabam se preocupando mais com sua titulação que com seu desenvolvimento artístico. Infelizmente, vejo as bibliotecas universitárias "qualhadas" de teses sem real relevância. Uma tese deveria ser escrita quando "de fato" se tem um problema a ser estudado e não como um pretexto para se obter um título acadêmico.

Se verificarmos como o conhecimento da música foi transmitido historicamente, veremos que os "mestres" eram os compositores e instrumentistas de alta produção artística que transmitiam esse conhecimento a seus "pupilos". Mozart era professor! Hoje, com os excessos academicistas, existe até um triste ditado popular: Quem sabe faz, quem não sabe... ensina!

Nas Universidades que conheço e que já estive como professor convidado e como palestrante em diversos países do primeiro mundo, os cursos de arte são tratados de forma diferenciada, tendo em seu corpo docente músicos experientes que são valorizados por sua produção artística e/ou didática. Acho que aqui deveria ser assim também.

2. Adequação do espaço físico. Estúdios, teatros, salas de ensaio, e saletas de estudo individual ou para pequenos grupos.

Este é um GRANDE diferencial. Encontramos nas Universidades do primeiro mundo salas de concerto, estúdios bem equipados e pequenas salas para estudo com amplificadores, computadores, etc... Com isso o aluno fica na Universidade de forma integral. Muitos alunos não tem ambiente em casa para praticar seus instrumentos. Quartos sem isolamento acústico etc... E, incentivar a presença do aluno no Campus é de vital importância em um curso onde o inter-relacionamento dos alunos é fundamental.

3. Grade curricular e material didático que ofereça uma uniformidade na formação do aluno, ou seja, não depende da "sorte" do aluno em ter como professor esse ou aquele profissional. Um conteúdo mínimo tem de ser oferecido uniformemente.

4. Aulas de ensemble para pequenos e grandes grupos com formação de orquestras de metais (big bands) , Jazz sinfônicas e combos.

Espero que estas informações possam contribuir para seu projeto.

Um abraço, Nelson Faria

muitíssimo obrigado pelo seu tempo Nelson, você não sabe o quanto está me ajudando!

grande abraço

A entrevista nos fez ver que um dos maiores inimigos da educação de qualidade reside na “tradicional” falta de recursos das instituições públicas de nosso país, isso porque inerente ao ensino da guitarra está a questão tecnológica. Em outras palavras, para que consigamos reproduzir aqui um curso que ofereça o padrão de qualidade que só se encontra no exterior é necessário que se comprem amplificadores, se criem saletas com isolamento acústico, mais estúdios de ensaio entre outras obras de infra-estrutura.

Pensar nessa realidade é um pouco desestimulante, afinal o problema infra-estrutural é uma questão recorrente em nosso país, seja no sistema hospitalar, nos transportes ou no sistema educacional. Felizmente o Brasil possui uma infinidade de

músicos e professores brilhantes, e há certamente a possibilidade de se compensar essa desvantagem com a admissão de professores-músicos de alta qualidade. Entretanto para que isso aconteça, reiterando a crítica ao sistema acadêmico, é preciso que a universidade esteja atenta ao escolher esses profissionais, valorizando a proficiência prática em detrimento da hierarquia de títulos acadêmicos.

Outra questão é a importância de se adotar métodos consagrados que padronizem a dinâmica das aulas, além de se criar um acervo de partituras de música popular. Essa tarefa é das mais importantes e ao mesmo tempo das mais simples, isso porque há uma infinidade de livros e songbooks no mercado de hoje em dia. O trabalho da instituição seria apenas o de comprar e organizar esses títulos. O lucro dos alunos seria enorme, principalmente no que diz respeito às práticas de conjunto.

Aliás, a prática em conjunto deve ser a tônica de qualquer curso de instrumento. Todo estudo individual tem como objetivo a realização de uma boa performance, só que essa performance (com exceção da apresentação solo) sempre acontece em conjunto. No que diz respeito à guitarra e ao ensino da música popular de uma maneira geral, é preciso que haja cada vez mais grupos, com diferentes formações, ensaiando e se apresentando.

## CONCLUSÃO

Ao pensar em instrumentos como a flauta, o violino e o piano, esses instrumentos criados a mais de 200 anos, que já passaram por tantas mudanças e que foram tocados por tantas gerações é constatamos o quão jovem é a guitarra. Ao pensar em todos os fatores tecnológicos e expressivos que a guitarra oferece, em seu breve tempo de existência (pouco mais de 70 anos) e ainda em tanta coisa que não foi explorada ou sistematizada. Ao pensar nisso tudo só podemos constatar o quanto este instrumento é interessante e o quanto ele carece de estudo aprofundado.

É imperativo que a guitarra seja inserida com mais ênfase nos cursos superiores de música do Brasil.

Vimos nesse trabalho como a academia brasileira está defasada em relação às instituições de ensino superior estrangeiras, tanto no aspecto logístico quanto no ideológico. O depoimento do professor Nelson Faria, que esteve presente em diversas instituições ao redor do mundo nos faz enxergar essa realidade, não só no que tange a relativa precariedade da nossa infra-estrutura como também no que diz respeito ao reconhecimento e valorização do músico, que infelizmente na nossa realidade, só pode ser reconhecido como mestre ou doutor desde que escreva trabalhos teóricos e colecion títulos.

Objetivando fazer alguma coisa em prol do desenvolvimento da guitarra, na tentativa de ser mais uma voz a reivindicar um tratamento sério para com o nosso instrumento é que foi criado esse trabalho. Essa proposta curricular foi criada no intuito de organizar os conteúdos que o guitarrista deve dominar, tentando apontar caminhos para a futura criação de disciplinas e currículos. E que esses sim, viabilizem de fato a profissionalização o músico.

## REFERÊNCIAS

BERKLEE. *Registration manual – Course master schedule*. Spring 2006. Boston, Massachusetts, Berklee Press Publications.

BORDA, Rogério. *Por uma proposta curricular de curso superior em guitarra elétrica*. 2005. Dissertação (mestrado em música) – Programa de pós-graduação em música, Centro de letras e artes, Universidade do Rio de Janeiro

ECO, Umberto. *L'oeuvre ouverte*. Paris: Éditions du Seuil, 1965.

FARIA, Nelson. *Acordes, arpejos e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro, RJ, Lumiar Editora, 1999.

\_\_\_\_\_. *Harmonia aplicada ao violão e à guitarra – Técnicas em chord melody*. Rio de Janeiro, RJ, Nelson Faria Produções Musicais, 2009.

\_\_\_\_\_. Nelson Faria. Disponível em <<http://www.nelsonfaria.com/music/index.html>> acesso em: 19 dez 2009

GOODRICK, Mick. *The Advancing Guitarist*. Milwaukee, WI, Hal Leonard Books, 1987.

LEAVITT, William G. *Reading Studies for Guitar*. Boston, Massachusetts, Berklee Press Publications.

MACHADO, Miguel Angelo. *A relevância do ensino de guitarra nos cursos de graduação em música*. 2009. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro

OAKES, David *Music Reading for Guitar, The Complete Method*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation, 1998.

\_\_\_\_\_. Standard (música) – Wikipedia, a enciclopédia livre. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Standard\\_\(m%C3%BAsica\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Standard_(m%C3%BAsica))> acesso em 14 dez 2009

UNICAMP. *Programa da Disciplina Guitarra - Curso de Música Popular*. Departamento de Música. Instituto de Artes

ZENICOLA, Felipe de C. *Improvisação livre: aspectos estruturais e pedagógicos*, 2007, monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do rio de janeiro.

