

Por que (insistir em) dar aula de música brasileira a jovens estudantes de guitarra

Rogério Barroso Lopes
lopes.rogerius@gmail.com

Resumo: Este texto propõe discutir abordagens diferenciadas de ensino de guitarra em que se contemple o ensino de música brasileira, tanto como ferramenta metodológica quanto mote para a percepção do mundo ao seu redor, e de como este mundo influencia seu processo de aprendizado. A pesquisa apresentada no texto está em andamento e se valeu de pesquisa bibliográfica e do estudo de fonogramas de música brasileira onde a guitarra tem destaque. Utilizaram-se os trabalhos de LEAVITT (1966), LOPES (2013) e de LIBÂNEO (2011) para base teórica este trabalho.

Palavras-chave: Guitarra. Música Brasileira. Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos.

Introdução

A guitarra é um instrumento que exerce fascínio entre os jovens que possuem afinidade com o gênero rock, sobretudo quando existe a proximidade de shows de artistas internacionais, como é o caso do recente *Rock in Rio*. Naturalmente, muitos desses jovens espectadores se sentem impelidos a aprender este instrumento e procuram as escolas de música mais próximas. A abordagem destas escolas é de um ensino individualizado, que tanto pode dar vazão ao desejo de aproximação do repertório favorito do estudante quanto o extremo oposto, havendo sempre algum tipo de prejuízo e em ambas as abordagens. No caso da abordagem oposta ao repertório, a frustração comumente afasta o aluno da referida escola. Enquanto que na abordagem que só privilegia o repertório favorito do aluno, é provável o risco de haver um empobrecimento de conteúdos.

Em setembro de 2015, o autor deste texto, guitarrista de atuação como músico acompanhante de artistas de rock/pop/MPB¹ e professor do campus Realengo II do Colégio Pedro II, iniciou um trabalho de aulas de guitarra aos alunos do referido colégio e a membros da comunidade local. Dos alunos pertencentes ao colégio (cerca de 85% do total²), está mais ou menos dividido igualmente entre alunos do ensino médio e de alunos do segundo segmento do ensino fundamental. Diferentemente das aulas mencionadas, são aulas coletivas onde o nível de conhecimento dos alunos é bastante variado iniciante ao aluno de nível intermediário. Há

¹ Sobre a afirmação, consultar <http://lattes.cnpq.br/9775173125815160>.

² Vinte alunos ao todo, divididos entre duas turmas.

uma grande parcela de alunos que são mais afeitos ao rock do que qualquer outro gênero. E há alguns alunos mais afeitos a jazz e MPB, gêneros não muito comumente associados a jovens da faixa etária/escolar indicada.

Num dado momento da aula, ao conversar com dois alunos, um de abordagem roqueira e outro de abordagem jazzística/MPBística, foi-lhes sugerido que ambos se beneficiariam se soubessem tirar um do outro o que não havia em si próprios. E que poderia haver pontos de contato entre os dois gêneros muito ricos para serem utilizados como exemplos. Para exemplificar o que havia afirmado, apresentou-se o solo de Pepeu Gomes na música “A Menina Dança”, do grupo Novos Baianos, faixa do disco “Acabou Chorar” (1972).

O grupo Novos Baianos é reconhecido por ter feito em seu trabalho uma amálgama muito distinta e natural dos gêneros rock, choro e samba. O solo citado é um exemplo bastante criativo de fusão entre gêneros tão distintos como choro e rock. Do ponto de vista didático/guitarrístico, é igualmente rico, pois o solo abarca questões de desenvolvimento temático/motívico (LOPES, 2013, p.35), associação incomum de clichés melódicos de rock (como o uso “onipresente” da escala pentatônica) e trechos da escala diminuta (*op.cit.*, p.37), e recursos de acentuação rítmica oriundos do choro e de solistas como Waldir Azevedo e Jacob do Bandolim (*ibid*, p.38). Provavelmente, nas aulas de guitarra que foram mencionadas no início deste texto, uma abordagem “hibridizada” como esta seria difícil de ser assistida.

Um dado interessante a ser citado é a percepção dos alunos quanto ao aspecto rítmico do solo. Este solo não apresenta nenhuma dificuldade intransponível do ponto de vista técnico-melódico, mas ritmicamente possui várias “pegadinhas” onde o aluno pode se perder caso não toque a nota no momento certo (citação do autor deste trabalho).

Contextualização entre pesquisa e referencial teórico

Existe uma abordagem do estudo da Educação denominada “pedagogia crítico-social dos conteúdos”, teorizada por José Carlos Libâneo desde 1984 (LIBÂNEO, 2011, p.9). Segundo esta pedagogia, a escola é uma mediadora entre o aluno e o mundo adulto e desempenha este papel de mediadora através da transmissão e assimilação dos conteúdos, por meio da relação dialética entre os conteúdos sociais sistematizados e a experiência social concreta que o aluno traz (LIBÂNEO, 2011, p.76). Estes conteúdos trazidos pela escola precisam ser vivos e atualizados de maneira crítica com as realidades em que o aluno e a

sociedade estão inseridos, e que seja capaz de desvelar as contradições da estrutura social que sustenta as relações vigentes (*ibid*, p.81).

Tem-se no exemplo dado como parte do objeto de estudo uma utilização incomum da escola, já que atua tanto como a instituição social habitual quanto da forma privada em que as escolas de música atuam. Portanto, nota-se uma confluência de modos de inserir a escola/colégio como mediadora de conteúdos. E das duas formas, isso parece ocorrer, tanto da parte do professor como da parte da instituição, que em seu projeto político-pedagógico-institucional se outorga inserida “no atual cenário conjuntural, que debate a inserção social e a diversidade [...]”, que “deve assegurar o direito inalienável de todos os alunos à construção de saberes e competências” e que tem como uma de suas propostas “contextualizar a atuação do Colégio, tendo como referências, tanto o seu histórico, como os desafios educacionais do presente e do futuro” (COLÉGIO PEDRO II, 2015).

Como mediador crítico-social dos conteúdos, o professor/escola deste texto atua chamando a atenção do aluno a perceber uma ênfase exagerada num repertório e numa metodologia de ensino estrangeiros que normalmente apagaría abordagens distintas e igualmente interessantes de se aprender a tocar guitarra, só que brasileira. Não se trata de “excluir de maneira cabotina o elemento estrangeiro: trata-se apenas de não excluir o elemento musical brasileiro” (LOPES, 2013, p.33).

A escola e os métodos de guitarra

É atribuído ao norte-americano William Leavitt (1926-1990) a primeira tentativa de se elaborar uma metodologia de ensino de guitarra, quando este ocupava a cadeira de chefe do departamento do instrumento na *Berklee College of Music*, em 1965. O resultado de tal esforço resultou no compêndio de livros *A Modern Method For The Guitar*, em que utilizou um repertório de diferentes compositores, como J.S. Bach e o violonista Mateo Carcasi, a fim de aprofundar questões técnicas do instrumento (BIRCH, 2015; LEAVITT, 1966). Como se percebe, o repertório pode trabalhar diferentes aspectos da metodologia no caso da guitarra, assuntos referentes a uma técnica específica, acompanhamento etc. Pensando sob tal ponto de vista, é possível agrupar um repertório de música brasileira que abarque as mesmas questões.

O autor do presente texto buscou diretrizes que apontassem a uma metodologia de guitarra que contemplasse mais generosamente aspectos relacionados à música brasileira, apresentadas na dissertação de mestrado “O ensino da ‘guitarra brasileira’: uma construção”

(2013). Assim como Leavitt, tinha como alvo o ensino de guitarra ao nível de faculdade (BIRCH, 2015; LOPES, 2013). Entretanto, nada impede que aspectos variados da metodologia sugerida possam ser trabalhadas em aulas mais liberadas do aspecto formal, como as aulas em escolas de música descritas no primeiro parágrafo do primeiro capítulo. Se a escola ou instituição apresentara preocupação de situar seus alunos como descrito no projeto político-pedagógico-institucional da escola cujos alunos são o objeto de estudo deste texto, tanto melhor para que se atinjam os resultados pretendidos na metodologia.

Considerações finais

O ensino de guitarra e o instrumento em si historicamente é pouco associado à música brasileira, provavelmente por causa de uma associação cunhada durante os anos 1960 entre o instrumento e um suposto imperialismo/colonialismo musical (CONTIER, 2015; VISCONTI, 2015). Apesar da lógica vigente, a partir dos anos 1960 e além, muitos guitarristas apresentaram grandes trabalhos como solistas e acompanhadores em um grande número de canções da chamada MPB (VISCONTI, 2015). Espera-se que a pesquisa abordada no presente texto possa ajudar a ampliar as possibilidades do ensino do instrumento, além de fazer os alunos perceberem de forma crítica os conteúdos a que são submetidos.

Referências

- BIRCH, Alisdair. *William "Bill" G. Leavitt*. Disponível em <<http://www.alisdair.com/educator/williamgleavitt.html>>. Acesso em 30 out. 2015.
- COLÉGIO PEDRO II. *Política e estratégia da construção do projeto político-pedagógico-institucional*. Disponível em <<http://www.cp2.g12.br/images/comunicacao/2014/set/PPPI/TEXTO%20BASE%20PPPI.pdf>>. Acesso em 15 set. 2015.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto (os anos 60)*. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100002>. Acesso em 18 set. 2015.
- LIBÂNEO, José Carlos. *Democratização da escola pública. A pedagogia crítico-social dos conteúdos*. Loyola, 2011.
- LEAVITT, Wililam. *A modern method for the guitar*, V. 1, 2 & 3. Berklee Press, 1966.
- LOPES, Rogério. *O ensino da "guitarra brasileira": uma construção*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

VISCONTI, Eduardo. *A trajetória da guitarra elétrica no Brasil*. Disponível em <<http://ensaios.musicodobrasil.com.br/eduardovisconti-a-trajetoria-da-guitarra-eletrica-no-brasil.pdf>>. Acesso em 1 nov. 2015.

Documentos Sonoros

NOVOS BAIANOS. A Menina Dança. In: NOVOS BAIANOS. *Acabou Chorare*. Intérpretes: Baby Consuelo, Dadi, Didi, Jorge Gomes, Moraes Moreira, Paulinho Boca de Cantor e Pepeu Gomes. Som Livre SSIG 6004, 1 LP, 1972.