



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA
CAMPUS DE SOBRAL

PAULO HENRIQUE PAIVA DOS SANTOS

A FORMAÇÃO DE GUITARRISTAS NA CIDADE DE SOBRAL-CE

SOBRAL

2016

PAULO HENRIQUE PAIVA DOS SANTOS

A FORMAÇÃO DE GUITARRISTAS NA CIDADE DE SOBRAL-CE

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará – *Campus* de Sobral como requisito para aprovação e conclusão de curso.

Orientador: Prof. M.e Marcelo Mateus.

SOBRAL

2016

RESUMO

Este trabalho propõe discutir o aprendizado em música através de instrumentos musicais, mais precisamente aprendizado em guitarra elétrica. Para tanto, nos aproximamos do contexto de formação de guitarrista na cidade de Sobral, Ceará. Traçamos uma trajetória histórica mostrando como a guitarra elétrica se consolidou enquanto instrumento musical, tornou-se um símbolo para o “*Rock*” e alcançou sua singularidade entre tantos outros instrumentos. Utilizamos literaturas disponíveis dos campos da educação musical, entre outras, visando averiguar que fatores fazem um instrumentista buscar o desenvolvimento de suas habilidades, tentando sempre discutir as questões que motivam o aprendizado, desta forma esclarecer melhor que aspectos estão presentes no processo do aprendizado em guitarra elétrica. Entrevistamos quatro guitarristas profissionais residentes na cidade de Sobral, fez-se necessário uma pesquisa de campo no intuito de melhor entender o ambiente formativo a qual estiveram inseridos ao longo do processo de formação. Concluímos que o melhor caminho para o aprendizado em guitarra elétrica é a vivência musical, ou seja, o estudante deve buscar ter o máximo de interação possível com os mais diversos ambientes musicais, para assim propiciar o desenvolvimento e a construção do conhecimento bem como das habilidades enquanto guitarrista.

Palavras chaves: guitarra elétrica; Guitarrista; Formação;

ABSTRACT

This study intends to discuss the music learning through musical instruments, more precisely electric guitar learning. To discuss this issue, we approach the guitar player's formative context in Sobral, Ceará. First, we show electric guitar's historical trajectory and how it was consolidate as a musical instrument, becoming a symbol for the rock and achieve the singularity between most others instruments. Aiming to verify the factors, which contribute to the music player seeking of skill's development, we made a literature review using, mainly, titles from music education and pedagogy of music. Focusing on motivation, we discuss aspects of the electric guitar's learning process. As we interviewed four professional's guitar players that live in Sobral, we saw the need to perform a field research for better understanding of the formation's environment to which they were exposed during their formation process. At the end of this study, we conclude that the best way to learn electric guitar is through musical experience, i.e., the guitar' student should look for having as much as possible interactions with several music environments in order to guarantee the construction and development of his guitar's knowledge and skills .

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. A CIDADE DE SOBRAL E A GUITARRA ELÉTRICA	9
3 METODOLOGIA	18
3.1 Universo da pesquisa	18
3.2 Instrumentos de Coleta de Dados.....	18
3.3 Organização e análise dos dados	19
4. APRESENTAÇÃO DO DADOS.....	21
4.1. Apresentação das Perguntas	21
4.2. Bergson Sales.....	21
4.3. Gleydson Frota	22
4.4. Kelvin Mota	24
4.5. Vinicius Moulin	25
5. ANÁLISE DOS DADOS.....	28
5.1. Violão anterior a Guitarra Elétrica	29
5.2. Autoaprendizagem e Autodidata.....	31
5.3. O Professor de Guitarra Elétrica	32
5.4. Desenvolvimento do Músico e a Vivência Musical	34
6. CONSIDERAÇÕES	38
REFERÊNCIAS	40

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa compreender, como se processam as diferentes trajetórias formativas de guitarristas na cidade Sobral – Ceará, a fim de entender melhor como ocorre o aprendizado em música e no que tange também o aprendizado em instrumentos musicais no contexto a qual nos referimos. Para isso, procuramos investigar como ocorreu a formação destes músicos em guitarra elétrica, como eles percebem suas próprias formações, que possibilidades poderiam se apontadas como ideal e se á motivações para que eles continuem se formando.

Tem como universo de pesquisa a aprendizagem e o ensino da guitarra com foco na cidade de Sobral, cidade esta que apresenta um amplo e diversificado contexto musical, sendo possível encontrar com facilidade apresentações de diversos estilos, gêneros e formações musicais ocorrendo em inúmeros locais. Nestas diferentes manifestações musicais espalhadas pela cidade, encontramos grupos artísticos diversificados em relação a gênero, formação, atitude etc. A guitarra se insere, nos grupos musicais, tendo assim guitarristas expostos a complexos contextos de estéticas musicais. Todos com histórias diferentes, impares, no que diz respeito até mesmo a própria formação como humano, sendo coerente também estar exposto a uma formação como músico/instrumentista específica e individual.

Encaramos esta questão da construção do conhecimento musical como mais um paradigma da nossa atualidade. Vimos portanto a necessidade de uma discussão a respeito desta temática. Esta, por sua vez, é composta de diversas variáveis, tais como: Aprendizado de instrumentos, apreensão do conhecimento teórico musical, canto (coral, solo, lírico, popular, entre outros), ou mesmo a própria musicalização. Dentro destas possibilidades optamos por abordar a formação em guitarra elétrica, ou seja, aprendizado de instrumentos musicais.

A guitarra elétrica se apresenta numa posição de destaque no contexto global. Ela vem se consolidando no meio musical ao longo dos anos, tornando-se singular e equiparada a tantos outros instrumento no meio musical. Devido à proximidade do pesquisador com o objeto pesquisado (guitarra elétrica), focamos em discutir como os instrumentistas/guitarristas constroem o conhecimento musical, mais precisamente como se dá a formação músico/instrumental de um guitarrista, pois como afirma Garcia (p. 53, 2011):

Na atualidade, a guitarra elétrica se tornou mais que apenas um instrumento musical dentre outros tantos (re)inventados durante o século XX. O instrumento tem se consolidado nas mãos de diversos músicos e através de personagens do mundo, seja com a sua utilização na construção sonora de variados gêneros musicais ou na

utilização de sua imagem em propagandas televisivas, outdoors ou catálogos de produtos distintos. A guitarra tornou-se um símbolo da cultura pop em geral, assim como um ícone da atitude presente no estilo rock com sua rebeldia, juventude, energia, consumismo e modernidade.

Inicialmente discutimos sobre aprendizado em música, sempre tentando trazer esta discussão para o contexto da guitarra elétrica, ou seja, refletindo como um guitarrista aprende. Em seguida apresentamos a metodologia utilizada, bem como os instrumentos construídos – roteiro de perguntas – durante a pesquisa. Expusemos os dados obtidos a partir das entrevistas semiestruturadas e por fim, analisamos os dados coletados de forma a entender cada ponto de nossos objetivos.

Os resultados alcançados neste trabalho poderão trazer luz à algumas indagações do campo da Educação Musical referentes a formação de músicos, bem como as possibilidades diversificadas de formação musical de instrumentistas nos possíveis contextos formativos que possam surgir ao longo da presente pesquisa, e, também, dialogar com os processos de ensino e aprendizagem da guitarra elétrica. O trabalho poderá ainda contribuir para outros estudos posteriores que visem compreender a aprendizagem e a formação de guitarristas, ajudando na compreensão destes processos em outras áreas do conhecimento científico.

2. A CIDADE DE SOBRAL E A GUITARRA ELÉTRICA

A cidade de Sobral, situada no interior do estado do Ceará, região norte, conta com uma grande diversidade de opções para apreciar música em vários aspectos, alguns destes são os grupos musicais que se apresentam ao vivo em barzinhos, “*buffets*”, restaurantes e nas diversas igrejas espalhadas pela cidade, onde os grupos de louvor e bandas musicais fazem também música ao vivo. A prefeitura municipal desenvolve atividades artísticas, com agenda disponível no site da secretaria de cultura do município. Em 2014 ocorreu a Feira da Música, onde além de apresentações musicais o evento contou com oficinas de técnico de som, mídias sociais, produção de shows e “*roadie*” (Ajudante de palco). Também ocorrem diversos eventos dentro da área musical no Ecoa - Sobral, que no primeiro semestre de 2015 promoveu aulas-shows sobre música, para a comunidade sobralense. Juntamente temos o teatro da cidade, Theatro São João, que sempre conta com a presença de diversos artistas da área musical.

Além de eventos envolvendo música de uma modo geral, podemos observar também os contextos de aprendizagem que abrangem a música na cidade, que exerce seu papel quanto ao ensino de música, via instituições particulares e públicas, embora haja a presença de professores particulares em música entre outros contextos para aprendizagem musical, podemos citar alguns dos locais de ensino de música mais conhecidos na região: a Escola de Música José Wilson Brasil (público), a Escola de música Ivana Sá (particular), o Espaço da música (particular), a Universidade Federal do Ceará com o curso de Licenciatura em Música, entre outros, que abrem as suas portas à comunidade, oferecendo opções de formação em, teoria musical e instrumentos diversos, como piano, violão, contrabaixo, canto, canto coral e, entre muitos outros cursos, a guitarra elétrica. Na cidade de Sobral, as opções formativas para guitarristas são alguns professores particulares, a escola de música de Sobral e os eventos culturais da região, que promovem oficinas ou minicursos.

Vamos construir agora uma trajetória histórica da guitarra elétrica, para entendermos como ocorreu a concepção do que conhecemos como guitarra elétrica hoje, a partir de da literatura sobre a história do instrumento e alguns autores que tratam deste processo de quase um século.

A guitarra elétrica tem um grau de parentesco bem próximo com violão, tanto que por quase duas



décadas o violão com captadores magnéticos fora utilizado por músicos com a alcunha de “guitarra elétrica”. Por volta de 1935, foi onde realmente apareceu um novo design bem diferente do violão: a Gibson ES-150, um modelo de guitarra muito semelhante as guitarras elétricas que conhecemos atualmente.

Por volta da década de 30 nos Estados Unidos da América, a guitarra elétrica deixou de ser um instrumento de acompanhamento apenas e passou a ser solista também, pois agora este instrumento musical alcançara a capacidade de manter a duração das notas por mais tempo fazendo uma ligação entre elas, muito semelhante aos instrumentos de sopro e ao violino. Charlie Christian¹ foi o guitarrista que conseguiu colocar a guitarra elétrica no mesmo patamar dos metais, com sua técnica de solar em *legato*² (Revista Bizz, 1988).

A guitarra elétrica começou a ganhar destaque devido ao surgimento de uma geração de guitarristas icônicos na história do instrumento, verdadeiros estilistas da maneira de tocar guitarra. Todavia, foi anos depois com o surgimento do “Rock’n Roll”, que a guitarra elétrica se torna um símbolo fortíssimo dentro da música contemporânea e deste gênero musical que ao longo dos anos cultivou gerações de fãs no mundo inteiro. Para Walser (1993, p. 41) “O mais importante símbolo auditivo do rock pesado é o som extremo da distorção em uma guitarra elétrica³”

Na década de 50, surge Chuck Berry⁴, talvez uma das figuras mais influentes da guitarra elétrica. Seu modo de tocar era inovador e considerado como marco do surgimento de um novo gênero musical, o “Rock’n Roll”. Talvez por isso foi considerado por algumas literaturas como o “Pai do Rock”.

No final dos anos 50, outro guitarrista se destaca, Link Wray⁵, é lembrado por ser o criador do “power-chord”⁶ e pioneiro no uso do “som distorcido”⁷ de guitarra. Este seria

¹ Charlie Christian – Nascido em 20 de julho, de 1916, no estado do Texas, Charlie Christian cresceu em uma família de músicos, tocava piano e guitarra amplificada. (Tradução nossa) Born on July 20, 1916, in Texas, Charlie Christian grew up in a family of musicians and played piano and the amplified guitar. (BIO.)

² Legato – é uma palavra italiana usada pra indicar que a passagem de um som para outro deve ser feita sem interrupção. (MED, 1996, p. 47)

³ The most important aural sign of heavy metal is the sound of an extremely distorted electric guitar (Tradução nossa)

⁴ Chuck Berry - Nascido Charles Edward Anderson Berry em 18 de outubro de 1926, em bairro negro de classe média em St. Louis, Missouri, ele aprendeu a tocar guitarra quando adolescente e se apresentou publicamente pela primeira vez no colegial, fazendo uma cover de “Confessin’ the Blues”. (Revista Rolling Stones)

⁵ Link Wray – Ele nasceu como Fred Lincoln Wray, Jr. Em 02 de março de 1929, em Dunn, Carolina do Norte. Ele era o segundo filho de Fred e Lilian Mae e era três quartos índio Shawnee. Wray com 8 anos de idade foi ensinado a tocar guitarra por um homem negro chamado Hambone. (Tradução nossa)

He was born as Fred Lincoln Wray, Jr. on March 2, 1929 in Dunn, North Carolina. He was the second son of Fred and Lillian Mae and was three quarters Shawnee Indian. Wray was taught at age eight how to play guitar from a black man named Hambone. (IMDB)

mais um experimento com a guitarra elétrica, mas não o primeiro. Desde a década de 20, com a invenção do captador magnético para amplificar a guitarra acústica⁸ (violão), houve uma série experiências tecnológicas (captadores, pedais de efeitos, alavancas de vibrato entre outros), anatômicas (modelos dos mais variados surgiram com o passar do anos), técnicas musicais (os guitarristas se tornavam cada vez mais ousados em termos de expressão e utilização da guitarra) e muitos outros aspectos envolvendo a utilização deste instrumento musical, fazendo assim a guitarra elétrica caminhar para um dia tornar-se o que é atualmente, um instrumento musical singular.

Os guitarristas poderiam ser comparados à exploradores, pois com o passar dos anos surgiram acrobatas, cientistas e uma gama de guitarristas que usavam e exploravam a guitarra elétrica de maneiras diversas para se expressarem, tanto no âmbito musical, ou mesmo de forma cênica, criando de certa forma uma identidade própria para o instrumento e atraindo a atenção cada vez maior de estudantes assíduos para guitarra elétrica. Foi assim que ocorreu com vários músicos britânicos nos anos 50. Com uma forte influência de Chuck Berry e Bo Diddley⁹, uma quantidade enorme de guitarristas britânicos surgiu, geração essa que possivelmente marca definitivamente a história do “Rock” quando gênero musical (Beatles e Rolling Stones estão inclusos nesta geração em questão).

Com o passar dos anos os guitarristas que surgiam eram cada vez mais estudiosos e conseqüentemente trazendo maior destaque para a guitarra elétrica. O desenvolvimento de técnicas, expressividade, musicalidade, a atitude dos guitarristas tanto no palco, quanto fora dele, foi tão marcante para o grande público que houve indivíduos que chegaram ser considerados “deuses da guitarra”. Talvez pela superação das maneiras de tocar e apresentar a guitarra elétrica na música neste dado momento da história do instrumento, não houvesse mais titulações terrenas para aplicar a estes guitarristas, ou talvez necessitasse de outro nível

⁶ Power-chord – Acorde formado apenas com Fundamental e quinto grau.

⁷ Som distorcido – nesta época perfuravam os auto-falantes dos amplificadores da guitarra, para se alcançar a distorção no som.

⁸ Guitarra acústica – Em alguns países de língua portuguesa é utilizado o termo violão, já em outros países de língua espanhola usa-se o termo guitarra, enquanto em língua inglesa é “guitar”, em alemão “gitarre”, em francês “guitare”.”, também podendo ser utilizado em algumas ocasiões como guitarra acústica e variando o termo de acordo com língua utilizada.

⁹ Bo Diddley – Nascido em 30 de dezembro de 1928, em McComb, Mississippi, Ellas McDaniel foi adotado por uma família de lavradores do Mississippi e se mudou com eles para o Sul de Chicago. Ainda criança, começou a estudar violino com o professor O.W. Frederick na igreja batista Ebenezer. (Tradução nossa)

Born December 30, 1928, in McComb, Mississippi, Ellas McDaniel was adopted by a Mississippi sharecropping family and moved with them to the South Side of Chicago. As a child, he began studying violin under Professor O.W. Frederick at the Ebenezer Baptist Church. (Revista electronica Rolling Stones).

de “marketing” para as músicas produzidas com/para a guitarra elétrica, na tentativa de vender algo que transcendesse o terreno e se tornara divino.

Toda essa evolução da guitarra elétrica, no que tange o próprio músico/guitarrista, acarretou opiniões diversas de como esse símbolo da música Rock deveria ser. Nas discursões mais acirradas a respeito do assunto, temos os exemplos dos estudantes de guitarra elétrica que queriam seguir os “deuses da guitarra” e a outra grande corrente de opiniões ficava com aqueles que acreditavam que atitude da guitarra elétrica e do “Rock’n Roll” era muito importante, que não precisava saber tocar tanto quanto um “deus” para ser roqueiro. Estes foram os que desenvolveram a vertente/movimento Punk¹⁰.

Em 1978, o guitarrista Edward Van Halen recebe o título da Revista especializada em guitarra elétrica “*Guitar Player*” de “Melhor Novo Talento de 1978”, e o de “Melhor Guitarrista de Rock”, ambos por votação, ganhando estes títulos por pelo menos mais cinco vezes nos anos seguintes. “Quando ouvi pela primeira vez o álbum do Van Halen, eu não pude acreditar o quão grandioso era tocar guitarra... ou seja, ele mudou totalmente o mundo da guitarra¹¹”. (WALSER, 1993, p. 68)

Walser, se refere acima ao solo da música “Eruption”, que utiliza a técnica de duas mãos na guitarra elétrica, esta técnica dá a impressão de haver mais notas soando do que realmente as que estão sendo tocadas e ainda utilizava a técnica de vibrato, ou seja, dava-se a entender que a velocidade e quantidade de notas que Van Halen executou era muito superior, garantindo-lhe assim a nomeação de melhor guitarrista do mundo.

Nos anos 80, o número de grupos musicais que utilizavam guitarra elétrica teve um crescimento considerável, suas influências eram bem variadas até esse dado momento. Este cenário começou a mudar neste período, pois em 1984, o Sueco Yngwie J. Malmsteen¹² é eleito pela revista “*Guitar Player*” o “Melhor Novo Talento de 1984”, e o “Melhor Guitarrista de Rock” em 1985, revolucionando assim a visão que se tinha em relação a guitarra elétrica, adaptou música clássica ao rock com maior intensidade que os guitarristas anteriores a ele, ainda tinha sua técnica, que era algo diferente de tudo que havia até esse dado

¹⁰ Punk - Que ou jovem que é adepto(a) de um grupo rebelde e contestador, que despreza os valores sociais e adota sinais exteriores de provocação, como o uso de roupas extravagantes e corte de cabelo ousado, em cores.

¹¹ When I heard the first Van Halen album, I couldn't believe how great the guitar playing was. . . . I mean, he totally changed the whole guitar field. (Tradução nossa)

¹² Yngwie J. Malmsteen – Guitarrista Sueco, considerado virtuoso e que usava com naturalidade muito da música erudita de J.S. Bach e outros compositores do período clássico em suas próprias composições.

período, sendo considerado como “*virtuoso*”¹³. Com a popularidade de Malmsteen houve uma espécie de revolução do virtuosismo na guitarra elétrica, que até então apenas nos referíamos a virtuosos em instrumentistas eruditos dos períodos romântico e clássico da música. Este guitarrista retoma algo que estava em desuso para a guitarra elétrica desde a “*iconoclastia punk*”, a disciplina nos estudos guitarrísticos retorna através desse novo ícone da guitarra rock.

O guitarrista Yngwie Malmsteen, recebeu vários títulos incluindo entre eles o de novo “*deus da guitarra*”, “*Guitar Hero*”, entre outros. Sua influência repercutiu ao longo dos anos, até as novas gerações de guitarristas que ainda se atraem bastante pela supremacia técnica que os “*virtuosos*” exibem. Sendo a guitarra um instrumento atraente tanto pela sua atitude (*Rock’n Roll*), quanto pela sua capacidade técnica, podendo também contar com aparatos timbrísticos (pedais de efeitos, amplificadores, modelos diversos de guitarras elétricas).

De maneira global este instrumento – a guitarra elétrica –, assim como os demais instrumentos musicais, pode ser encontrado em uma variedade de contextos educacionais, entre eles: o ensino formal (instituições oficiais de ensino), os modelos conservatoriais, o ensino através de professores particulares, através de vídeo-aulas, ensino a distância, a autoaprendizagem, neste último podendo ser através da internet, revistas e muitos outros meios. No que tange o ensino, podemos citar uma prática social que músicos, incluindo os guitarristas, têm de tocar entre amigos e conhecidos, que acaba por promover uma espécie de troca de conhecimentos, isto popularmente ficou conhecido como “*Tirar um Som*”, ou algumas chamado por esta expressão em inglês; “*Jam Session*”.

Alguns guitarristas atuantes e residentes na cidade de Sobral, a qual tivemos a oportunidade entrevistar a respeito do contexto musical e guitarrístico da cidade, têm uma visão quanto ao ensino do instrumento e o cenário musical (guitarra), que este teve um crescimento considerável, em termos de divulgação, ofertas de trabalho e aprendizado. Na fala de um dos guitarristas sobralenses, Gleydson Frota¹⁴, o campo para o instrumento cresceu bastante. Ele atribui isso a toda uma “*movimentação da música*” dentro da cidade, que foi proporcionada tanto pela Escola de Música de Sobral, quanto pela Universidade Federal do

¹³ Virtuoso – é o músico que, na técnica do seu instrumento ou da voz, atingiu o mais alto grau e perfeição. O virtuoso que acrescenta a perfeição uma interpretação profunda e fiel ao espírito da obra e às intenções do compositor, é considerado o verdadeiro artista. (MED, 1996, p. 396)

¹⁴ Gleydson Frota, é músico/guitarrista, professor de guitarra na escola de música José Wilson Brasil em Sobral – CE.

Ceará, via Curso de Música – Licenciatura. Essa “cena” guitarrística se ampliou de maneira a proporcionar mais oportunidades de trabalho para estes músicos, bem como propiciou uma maior procura por música em geral, fazendo o ensino de guitarra ser procurado com mais frequência.

Segundo o guitarrista Kelvin Mota¹⁵, o ensino de guitarra em Sobral, mesmo com essa visão de crescimento musical no contexto da guitarra elétrica, apresenta indícios de ainda estar limitado quanto as possibilidades de formação. Supostamente há uma carência de profissionais da educação que tenham habilitação para ensinar guitarra, a elétrica uma demanda que aparentemente recorre a escola de música de Sobral, que por sua vez tenta supri-la, todavia a escola utiliza uma ementa padrão para as aulas de guitarra, ou seja, um roteiro para as aulas, isto traz dificuldades quando surgem necessidades específicas quanto a formação em guitarra elétrica.

Outra situação, que pode gerar casos mais peculiares, seria a procura por professores particulares em guitarra elétrica que possam sanar lacunas existentes que a falta de mais possibilidades em termos de instituições de ensino para o instrumento provoca. Assim, segundo Kelvin Mota, na necessidade de conhecimentos mais avançados ou mesmo para casos mais específicos (ensinar conteúdos como improvisação no “jazz”, técnicas específicas de palhetada, utilização de escalas exóticas, entre outros), a presença de professores particulares poderia cuidar de tais problemas, contudo poucos são aqueles que se disponibilizam para o trabalho de dar aulas particulares de guitarra em Sobral.

Realizamos uma busca na internet (site de buscas – Google), utilizando a palavra-chave “professores particulares de guitarra em Sobral - Ceará”, não obtemos bons resultados, logo seguida tentamos uma nova busca agora com a palavra-chave “aulas de guitarra em Sobral - Ceará”, também não houve nenhum resultado relacionado a divulgação via internet de guitarristas que se disponibilizassem para dar aulas na cidade. Entramos em contato com alguns guitarristas amadores da região, perguntando-lhes se os mesmos tinham conhecimento de algum professor particular de guitarra na cidade, alguns afirmaram que não conheciam outros professores de guitarra senão Gleydson Frota ou Bergson Sales¹⁶, já outros guitarristas indagados responderam que não haviam até o momento procurado por professores particulares.

¹⁵ Kelvin Mota, guitarrista e estudante do Cursos de Música licenciatura na Universidade Federal do Ceará.

¹⁶ Bergson Sales, guitarrista profissional residente na cidade de Sobral.

Segundo Carvalho (2015), as diversas bandas musicais existentes na região de Sobral, apresentam pelo menos um guitarrista em suas formações enquanto grupos musicais, sabendo da carência do ensino de guitarra elétrica, ou mesmo de professores particulares na região, isto nos levou a uma pergunta: que outros meios formativos estes músicos elegeram em suas trajetórias de aprendizado da guitarra elétrica?

Reconhecemos cada vez mais que os indivíduos aprendem com as interações e relações sociais, com os meios de comunicação, em instituições especializadas de ensino, tal como acabamos de ver nos relatos. Tendo em vista que toda socialização gera a possibilidade de propiciar alguma forma de aprendizado, podemos entender que discussões, debates, apreciação, ou mesmo o estudo direto de alguma competência auxilia no desenvolvimento e na construção de certos conhecimentos para formação do ser humano.

A sociologia da música examina as condições sociais e os efeitos da música, assim como relações sociais, que estejam relacionadas com a música. Ela considera o manuseio com música um processo social e analisa comportamento do homem relacionado com a música em às influências sociais, instituições e grupos. (KRAEMER, 2000, p.57)

Alguns autores do campo da educação frisam que as práticas sociais contemporâneas estão ampliando o leque de possibilidades da ação pedagógica. Esse é o caso de Libâneo (2001, p.3):

Um dos fenômenos mais significativos dos processos sociais contemporâneos é a ampliação do conceito de educação e a diversificação das atividades educativas, levando, por consequência, a uma diversificação da ação pedagógica na sociedade. Em várias esferas da prática social, mediante as modalidades de educação informais, não-formais e formais, é ampliada a produção e disseminação de saberes e modos de ação (conhecimentos, conceitos, habilidades, hábitos, procedimentos, crenças, atitudes), levando a práticas pedagógicas.

Para discutirmos no campo da música e para uma reflexão de como se processam os caminhos formativos musicais, teríamos de iniciar um amplo debate de ideias, pois a formação musical pode ser vista por diversas lentes. Kraemer (2000) aponta que a pedagogia da música divide seu objeto com diversas disciplinas, pois ocupa-se com as relações entre pessoas, tais como: filosofia, antropologia, pedagogia, sociologia, ciências políticas, história. Neste aspecto, temos várias perspectivas quanto ao aprendizado em música, todavia vamos nos embasar primeiramente na pedagogia da música, de forma a refletirmos os aspectos em que conhecimento musical pode ser aprendido e construído.

Tratando de uma pedagogia musical responsável que aborde a aquisição do conhecimento musical não somente olhando de forma limitada, mas ampliando todas as

possíveis perspectivas da educação musical, de forma a colocar para a disposição do indivíduo “princípios de explicação, ajuda para orientação e decisão, para esclarecimento, para influência e otimização da prática músico-educacional”. (KRAEMER, 2000, p.66).

Observando que a música não deve se limitar por rotulações, ou qualquer outro tipo de tolhimento de conceito e manifestação, então, os praticantes do fazer musical a que estamos nos referindo também não devem ser tratados com limitações, de maneira a terem um atendimento pedagógico ativo e social, assim Kraemer reforça. Atentando para pontos importantes, Christoph Richter (1983 *apud* KRAEMER, 2000) considera como essencial que a pedagogia da música ofereça ao ser humano ajuda na tentativa de se relacionar com a música e ter experiências com ela.

Em contrapartida, temos autores que comparam a música com a linguagem, uma forma de expressão, de discurso musical. Se formos pensar em aprender música desta maneira, iremos sempre trazer para a superfície analogias entre a música e a fala humana, “Se a música é uma forma de discurso, então é análoga também, embora não idêntica a linguagem” (Swanwick, 2003, p. 69). Pensando desta forma poderíamos definir etapas para o aprendizado musical, tendo em vista que uma criança aprende primeiro a falar, para depois desenvolver um discurso próprio, ou apropriar-se de um discurso individual. Teríamos, então, de aprender música primeiramente, vivenciá-la, se relacionar com música, para somente após isto desenvolvermos uma linguagem musical, ou discurso próprio.

Ensinar guitarra elétrica, ou aprender, não pode ser nem ter uma maneira correta, talvez deve haver consonância sim com a realidade a qual o indivíduo está inserido. A adequação do ensino de um instrumento ou mesmo da música de acordo com as literaturas atuais e de acordo com o contexto em que vivemos, apontam para um ensino, uma educação e uma formação em música socialmente ativa que possam dialogar não somente com o conhecimento, mas também com os sentimentos e emoções, isto necessita de uma apreciação qualificada, de uma pedagogia responsável e estética qualificada (KRAEMER, 2000, p.66).

É necessária uma observação dos processos a qual os guitarristas estão, ou foram expostos ao longo de seus caminhos formativos, para podermos averiguar a partir dos contextos que a pesquisa nos trouxer, que medidas podemos adotar para que a pedagogia possa se tornar mais responsável no que tange o ensino da música/guitarra elétrica.

Pensando desta forma, podemos considerar que talvez não exista, nos casos dos guitarristas de Sobral, uma trajetória formativa única (correta) para a guitarra elétrica, nem mesmo uma perspectiva singular sobre o que venha a ser formação de guitarristas, observando

que a diversidade e complexidade musical presente nesta região abre espaço para uma multiplicidade de meios pelos quais pode-se aprender este instrumento musical.

Tornou-se necessário para uma melhor compreensão destes processos e do que venha a ser formação em guitarra elétrica, observar os diversos contextos a quais estas trajetórias formativas em guitarra podem ocorrer, a partir da imersão no universo formativo dos guitarristas da cidade de Sobral.

Sabendo das diferenças entre os indivíduos, das diferentes maneiras como podem aprender, dos diferentes contextos sociais, econômicos, políticos, culturais, não poderíamos traçar um método ideal, ou mesmo um método correto para formar um músico, ou um instrumentista, em nosso caso um guitarrista.

A investigação dos processos, meios e trajetórias formativas destes músicos foi aplicada para melhor entendermos este fenômeno de aprendizagem em guitarra elétrica, bem como observar e refletir que meios de formação foram e são utilizados por estes instrumentistas, para assim procurar saber se há consonância com as diversas referências das áreas da educação, da aprendizagem e da educação musical, quanto ao ensino e aprendizagem musical através da guitarra elétrica e propiciar uma reflexão sobre como instrumento pode ser compreendido através de seu aprendizado.

3 METODOLOGIA

3.1 Universo da pesquisa

Os guitarristas profissionais atuantes e residentes de Sobral, interior do Ceará, que apresentem indicativos de estarem ativos no meio musical da cidade, que se disponibilizaram a participar desta pesquisa, músicos estes que desenvolvem o trabalho com música na região sendo o seu principal instrumento de profissão a guitarra elétrica. Este trabalho tem caráter qualitativo, para que se possa obter uma perspectiva ampla e pormenorizada relativa a formação dos guitarristas Sobral.

Foram entrevistados quatro guitarristas residentes e que atuam profissionalmente na Cidade de Sobral, ou regiões próximas, Gleydson Frota, Bergson Sales, Vinicius Moulin e Kelvin Mota. Discorrendo acerca da atuação profissional destes guitarristas, observamos que eles atuam como professores de música ou especificamente de guitarra elétrica, tocam e participam de grupos musicais, tanto na cidade de Sobral, como também na região.

3.2 Instrumentos de Coleta de Dados

Foi feita uma pesquisa bibliográfica na área da educação musical, da pedagogia da música, da educação, na formação de músicos. A fim de fomentar uma discussão alicerçada nestas áreas do saber, que vise desenvolver uma discussão sobre a formação dos guitarristas da cidade de Sobral, para assim tentarmos construir bases para o conhecimento musical, no que tange a aprendizagem de instrumentos musicais, bem como termos uma lente teórica a qual podemos olhar as relações que foram apresentadas por estes músicos ao longo da pesquisa.

Também foi executada aqui neste trabalho uma pesquisa em documentos para ampliar nossa base de dados, tais como: Revistas referentes a guitarra e o ensino da mesma, websites com informações sobre diversos assuntos que envolvam o meio musical e da guitarra elétrica de modo geral, podendo assim proporcionar informações relevantes para a confecção dos diálogos aqui indicados.

Ainda para coleta de dados, utilizamos entrevistas semiestruturadas, para que pudéssemos averiguar os processos, caminhos e trajetórias formativas dos guitarristas que participaram desta pesquisa, bem como investigar que conteúdos musicais foram estudados, como estes guitarristas analisam suas respectivas formações, que motivações os levam a continuar estudando guitarra elétrica e refletir sobre o aprendizado da guitarra e os diversos contextos presentes em Sobral e no mundo, enquanto instrumento musical e suas

possibilidades formativas, como também buscar um melhor entendimento de como se aprende guitarra elétrica no contexto contemporâneo.

3.3 Organização e análise dos dados

Os dados obtidos na pesquisa permitiram um diálogo pertinente com as demais produções que lidam com a mesma questão do presente trabalho, proporcionando assim um melhor entendimento da realidade aqui estudada, em específico as concepções e aspectos sociais e históricos que delineiam as práticas e processos de formação de guitarristas no contexto da cidade de Sobral. Também permitindo o levantamento de perfis destes guitarristas e novos dados acerca de seus processos formativos.

Vimos a necessidade de um contato mais próximos com os guitarristas da cidade de Sobral – CE, para tanto elaboramos um roteiro de perguntas com base em nossos objetivos no presente trabalho, utilizamos entrevistas semiestruturadas, no intuito de ir a campo e averiguar como ocorreu, ou ainda ocorre a formação músico/instrumental destes músicos.

As entrevistas constituíram uma fonte de dados importante para trabalho, uma vez que esta se valeu das informações obtidas a partir da relação direta com os guitarristas estudados. Os dados destas, portanto, que foram organizados a partir da gravação de áudio (entrevistas com os guitarristas de Sobral) e transcrições, trazendo um maior conhecimento acerca da atuação destes músicos/guitarristas, bem como as suas trajetórias formativas, a partir de suas próprias perspectivas.

Averiguamos também em nossas conversas com os entrevistados, quais conteúdos foram trabalhados no decorrer destas trajetórias formativas, como ocorreu a abordagem de seus estudos, que práticas foram mais enfatizadas, se houve incentivo familiar, ou mesmo influências familiares. Verificamos se existiam motivações para esses guitarristas continuarem a estudar guitarra elétrica. Também se haveria na opinião deles uma maneira melhor para se alcançar a proficiência desejada ao instrumento.

Para análise dos dados obtidos através das entrevistas feitas com guitarristas da cidade de Sobral (Ceará), dialogamos com as informações obtidas, a fim de com esta discussão acerca da temática aqui proposta pudéssemos ampliar nossas percepções no que tange formação em guitarra elétrica. Discussão esta que teve como base toda uma pesquisa bibliográfica anterior, servindo de base teórica, trazendo assim uma melhor perspectiva aos assuntos que surgiram no decorrer da pesquisa.

O pontos analisados foram divididos de modo que abrangesse todo conteúdo citado por nossos entrevistados, ou seja, tentamos discutir todas as informações fornecidas

pelos guitarristas que participaram das entrevistas, pois tratamos dos dados coletados neste trabalho de maneira a levar em conta tudo que foi falado nas entrevistas, assumindo que o que foi dito pelos participantes da pesquisa tem seu devido valor e relevância para campo dos estudos da música e educação musical.

4. APRESENTAÇÃO DO DADOS

4.1. Apresentação das Perguntas

Para coleta de dados, construímos um roteiro com algumas indagações para nos guiar durante as entrevistas. Primeiramente queríamos saber, que trajetórias e processos de formação em guitarra elétrica nossos entrevistados adotaram, se houve incentivo da família, se foi autoaprendizagem, ou os estudos em música deles sempre foi acompanhando por professor(es), locais onde estudou como instituições de ensino de música (escola especializadas, ou universidades), também que conteúdos musicais foram enfatizados por estes guitarristas nesse processo formativo.

Outro ponto em nosso roteiro foi indagar os guitarristas de Sobral sobre que possibilidades e aspectos formativos eles poderiam sugerir para suas formações em guitarra elétrica, também teriam de justificar a(s) perspectiva(s) apresentada(s) por eles. Destacamos algumas questões relacionadas para esta pergunta do nosso roteiro, entre eles: que conteúdos musicais poderiam ter sido imprescindíveis para trajetória formativa, aspectos que nossos entrevistados tiveram de analisar e apresentar críticas sobre o processo de formação a qual eles passaram. Também queríamos saber por meio das entrevistas se haveria uma melhor maneira, ou mesmo uma hipótese de um caminho de estudos para se obter melhor proficiência no instrumento (guitarra elétrica). Nossa intenção com isto era saber das perspectivas e percepções dos entrevistados, pois para nós a análise é relevante para a nossa discussão.

Por fim, perguntamos o que lhes motivou, ou ainda motiva a ter estudado e, ou continuar estudando guitarra elétrica, bem como que se poderiam haver algum tipo de impacto no cotidiano dos entrevistados referente as suas motivações, se havia algum motivo que o forçasse a estudar música de maneira a obrigá-lo a permanecer no meio musical ou se a música era algo estudado e estabelecido por eles de modo a ser algo espontâneo e prazeroso.

4.2. Bergson Sales

Iniciou sua formação musical no violão, somente depois de alguns anos de estudo que adquiriu uma guitarra elétrica. Com 14 anos de idade já trabalhava profissionalmente como guitarrista. Bergson menciona que iniciou os estudos autodidata, somente depois que foi haver contato com professores particulares. Estudou violão na Escola de Música de Sobral, mas afirma não ter tido contato com nenhum professor de guitarra inicialmente. Sua família era a favor de seus estudos, inclusive seu pai lhe deu o primeiro violão e a primeira guitarra elétrica foram os tios que lhe deram.

Em seu processo de formação, enfatiza que estudou muitos solos e Licks para guitarra elétrica (transcrições e “tocando de ouvido”), a ponto de conhecer tão bem estas melodias, que as tocava de diversas maneiras, estudava as escalas que poderiam ser usadas juntamente destes solos, tocava estas frases estudadas em outras tonalidades e aplicava tudo quando tocava em grupos musicais a qual participava profissionalmente. Também utilizou vídeo-aulas de guitarristas brasileiros (Kiko Loureiro, Eduardo Ardanuy, Pollaco) em seus estudos, que serviram de influência para ele enquanto guitarrista. Uma maneira de estudos apontada era “tocar de ouvido”, isto englobava muitos desses solos e peças de bandas musicais, de guitarristas conhecidos, principalmente do gênero musical “rock”, entre os citados por Bergson estavam: Dream Theater, Angra, Iron Maiden e o guitarrista Van Halem.

O ponto de vista que este guitarrista apresenta (referente a segunda pergunta), foi a falta do acompanhamento de um professor de guitarra elétrica durante a sua formação musical. Mesmo ele identificando no momento da entrevista conosco, que conseguiu alcançar “muita coisa boa mesmo sem professor”, ainda assim ele retorna a falar sobre “sentir” falta de um professor de guitarra elétrica nos anos iniciais do seu desenvolvimento, pois com o auxílio de um professor poderia ter aprendido mais rápido. Ele sugere que para ter uma boa proficiência no instrumento, não pode faltar para o guitarrista repertório. Bergson fala também sobre o relacionamento com as pessoas, ou seja, o modo como o músico se relaciona com outros também influi no processo de construção musical e como este se expressa musicalmente.

A realização pessoal, é o fator apresentado como o principal motivador para estudar e continuar estudando guitarra elétrica. Poder executar uma peça musical com um alto grau de dificuldade que ele deseja tocar lhe traz um sentimento gratificante – nos conta Bergson – o desafio foi também apresentado como um aspecto relevante para a motivação, além da necessidade de exercer um trabalho – aspecto financeiro – como um grande motivador.

4.3. Gleydson Frota

Iniciou sua formação no violão, por volta da década de 90, nos descreve que se considerava autodidata. Estudava violão com cordas de aço e utilizando palheta, pois já pensava em aplicar na guitarra elétrica posteriormente o material estudado. Houve também um período em sua trajetória formativa que estudou mais enfaticamente técnicas para violão. Este guitarrista cita que estudou por meio de revistas de música, de fitas cassetes onde gravava as músicas na rádio para depois “tocá-las de ouvido” e ressalta sobre a importância de

tocar de ouvido para o músico. Estudou por meio de vídeo-aulas em VHS (Faíska, Mozart Mello, Kiko Loureiro, Eduardo Ardanuy). Gleydson pontua que perpassou em seu processo formativo por diversos instrumentos musicais, entre os citados estão: baixo elétrico, cavaquinho e guitarra elétrica. Inclusive menciona que tocou profissionalmente baixo elétrico por dois anos em um grupo musical.

A vídeo-aula do guitarrista e professor de guitarra elétrica Mozart Mello foi para nosso entrevistado, as aulas que mais lhe ajudaram em questão de teorias e técnicas para guitarra. Passou a utilizar um caderno para anotações relacionadas a música, devido a maior aproximação com os conteúdos musicais. Sobre a questão familiar, não houve incentivo por parte de sua família de acordo com Gleydson, mas havia uma espécie de permissão para que estudasse música.

Ele pontua sobre a falta de professor em guitarra elétrica em sua formação, menciona também que a presença de um professor seria importante por conta da orientação didática, metodológica, teórica, apresenta a percepção que o desenvolvimento musical pode ser melhor aproveitado, ou mesmo amplificado se o estudo for acompanhado por um professor. Isto para Gleydson ocorreu posteriormente quando participou do “Festival Música na Ibiapaba¹⁷”, na cidade de Viçosa do Ceará, onde teve a oportunidade de ter contato com diversos professores de guitarra elétrica.

A ideia sobre o que seria imprescindível em sua formação, que o entrevistado apresenta são conteúdos musicais que devem ser estudados, tais como: a técnica, conhecimento do braço do instrumento, aprender harmonia, leitura musical, improvisação e o repertório. Sendo assim, trabalhar músicas que tratem da linguagem da guitarra elétrica.

O caminho para melhor proficiência ao instrumento, seria trabalhar a técnica, porém de maneira que a prática anteceda a teoria. O estudante de guitarra elétrica deve passar pela apreciação, ao mesmo tempo em que é contextualizado a situação de aprendizado, em seguida ver a questão do fazer musical, “*apreciou agora faça! Toque!*”.

¹⁷ Festival Música na Ibiapaba – oferece durante aproximadamente nove dias diversos cursos relacionados a música, inclusive oficinas de guitarra elétrica. Ocorreram várias versões deste evento do ano de 2004 à 2014. Entre os professores de guitarra elétrica das diversas versões do Festival de Música na Ibiapaba podemos citar: Conrado Paulino de São Paulo (2004), Manoca Barreto de Natal-RN (2005/2006/2007), Nelson Faria do Rio de Janeiro (2008/2009), Eduardo Visconti de São Paulo (2010) Cristiano Pinho de Fortaleza-CE (2011), Eduardo Visconti de São Paulo (2012), Cainã Cavalcante de Fortaleza-CE (2013). Estes foram os professores que ministraram as oficinas de guitarra elétrica, carga horária média de 12 horas por oficinas, as oficinas eram disponibilizadas em níveis avançado e médio.

Para Gledson, o que lhe motiva a continuar no meio guitarrísticos e nos estudos em guitarra elétrica, em constante formação é a “paixão pelo instrumento”, ele afirma que gosta de “pegar e tocar” a guitarra. Outra fator de motivação é o “palco”, seria o momento ápice, que lhe traz realização pessoal.

4.4. Kelvin Mota

Músico de igreja desde a infância, onde fazia parte do “grupo de louvor¹⁸”, nesse contexto estudou por si mesmo teclado elétrico, baixo elétrico, violão, guitarra elétrica, isto devido a igreja incentivá-lo a permanecer em contato com este ambiente musical. Rotineiramente tinha de fazer acompanhamentos em canções e hinos para diversos músicos que frequentavam e, ou visitavam a igreja.

Foi neste espaço a qual ficou inserido por anos, que percebeu a necessidade de estudar mais sobre música (conteúdos teórico que dessem base para sua prática), pois apoiava-se com mais ênfase no artifício de “tocar de ouvido” para executar os acompanhamentos das músicas tocadas em sua igreja. Ele pontua também, que iniciou guitarra elétrica somente quando surgiram novos músicos na igreja em que fazia parte, então, deste momento em diante iniciou de fato os estudos em guitarra elétrica e passou a considerar-se um guitarrista.

Teve aulas com professor particular de guitarra elétrica aos treze anos, devido já ter iniciado os estudos em conteúdos musicais por conta própria, este professor começou a ensiná-lo teorias mais aplicadas para guitarra elétrica, escalas diatônicas, escalas pentatônicas, entre outros. Também estudava em casa por meio de playbacks em fitas cassetes e no momento em havia apresentações na igreja, aplicava os conteúdos estudados. Kelvin pontua que sempre houve incentivo por parte da família, reforça que tinha apoio por parte de familiares e sua mãe principalmente.

Kelvin, gostaria de ter passado pelo “*ensino formal*” em música, com profissionais da área, enfatiza que deve haver uma vivência musical, contato com diversas experiências que envolvam música, seja participando de ensaios de grupos musicais, ou apenas apreciando de perto um ensaio, pois a ideia de estudar guitarra elétrica sozinho dentro de um quarto sem interação com outros músicos causa um certo atraso para o

¹⁸ Grupo de Louvor – são grupos dedicados construção repertório gospel visando apresentações durante as reuniões da congregação, em sua maioria de igrejas protestantes podendo ser sua formato decorais, bandas musicais ou outros.

instrumentista/guitarrista, quanto mais contato o estudante tiver com diversos contextos irá promover uma “vivência musical” mais rica e traria um melhor desenvolvimento musical.

Em sua opinião, algo que não pode faltar na formação de um guitarrista, seria a prática musical antecedendo a teoria. Na perspectiva do nosso entrevistado, o guitarrista tem que equilibrar a prática e a teoria nos estudos em guitarra elétrica. Ele pontua, que um aspecto que o manteve em constante formação, era aliar a teoria e prática, em momentos estudando individualmente (em casa) e aplicando tais conhecimentos no acompanhamento musical na igreja em que atua, ou atuava.

Outro ponto citado por ele é o caso do músico “buscar” por si mesmo seu desenvolvimento instrumental/musical, ele exemplifica como “*músico de igreja*”, que se observarmos estes músicos, perceberíamos que eles têm um bom ouvido musical, que se apropriam de conteúdos de maneira a perpetuar por toda sua história, pois eles buscam o conhecimento em quaisquer situações não importando as adversidades.

As motivações de Kelvin Mota, foram suas referências musicais, a questão de trabalhar como músico profissional, de enxergar a profissão “músico”. Sua perspectiva musical se ampliou atualmente, uma vez que anteriormente em seus estudos apenas a guitarra elétrica era o foco de seu interesse. Atualmente ele pensa na música de modo mais em geral, ou seja, aprofundar-se nos estudos de outros instrumentos, buscar novas sonoridades, novos timbres e se atrai bastante em fazer acompanhamentos instrumentais.

Ele pretende estudar mais guitarra elétrica, continuar sua formação neste instrumento, procurar profissionais da área que possam suprir suas necessidades formativas. Enfatiza também que tem paixão pela guitarra, acha importante a função da guitarra elétrica e guitarrista no meio musical e isso também o motiva a continuar se formando.

4.5. Vinicius Moulin

Começou no violão, por uma crença que para tocar guitarra elétrica teria de começar aprendendo violão antes, durante na década de 90 e tinha em torno de onze anos de idade. Inicialmente optou por não ter aulas com professores. O motivo citado era de não apresentar interesse no formato de aulas que lhe foi oferecido na época. Após o período de aproximadamente dois anos aprendendo apenas por si mesmo a tocar acordes utilizando o método dos “desenhos¹⁹” e tocando muito de ouvido músicas, decidiu ter aulas com um

¹⁹ Acordes por Desenhos – método ou maneira de aprender acordes para instrumentos de cordas guiando-se por diagramas.

professor de violão, foi onde aprofundou o conhecimento teórico e o repertório. Ele ressalta que na questão familiar, não houve incentivo.

Iniciou tocando guitarra elétrica emprestada de um amigo numa banda da escola, quando tinha quatorze anos de idade. Posteriormente ingressou na Escola de Música Villa Lobos no estado do Rio de Janeiro. Pontua que antes de iniciar as aulas de guitarra nesta escola, o estudante teria de passar por aulas de teoria musical, solfejo e história da música, para somente depois poder ter aulas de guitarra elétrica. As aulas de guitarra da Escola de Música Villa Lobos aconteciam em grupos de três estudantes, eram ministradas pelo professor Marcelo Araújo, que ensinava escalas, teoria musical aplicada à guitarra, standards de jazz e roda de improvisação.

Ingressou no curso técnico em música na Escola de Música Villa Lobos, mas este ficou incompleto, logo em seguida entrou na licenciatura em música na UNIRIO em 2002, esse também foi um motivo para desistência no curso técnico em música. Estudou violão de concerto durante seis períodos na faculdade. Fazia aulas de guitarra elétrica, com professor particular em paralelo a Universidade. Estudou com Fernando Vidal inicialmente e o método que era utilizado para os estudos, constituía-se de uma fita cassete com algumas frases musicais gravadas, que deveriam ser estudadas, logo após gravadas as melodias pelo aluno no outro lado da fita cassete que era devolvido para o professor posteriormente.

Teve aulas particulares de guitarra elétrica com João Castilho, onde estudou jazz e pontuou que foi onde melhorou bastante o seu entendimento musical. Passou muito anos estudando guitarra elétrica várias horas por dia e tocando de maneira “freelance”. Deixou de estudar parte da prática musical da guitarra elétrica, devido a necessidade que surgiu de estudar para o concurso de professor efetivo do curso de Música - Licenciatura da Universidade Federal do Ceará – Campus Sobral (cargo que ocupa atualmente).

Sua sugestão de possibilidade formativa, seria trabalhar improvisação desde o início, aliando aos fundamentos de harmonia e aprofundar-se nestes estudos. Compreender musicalmente as escalas, arpejos e incorporar a expressão musical. Posteriormente na época em que cursou a faculdade de música teve possibilidade de fazer este trabalho que ele menciona na entrevista, teve também a oportunidade de aplicar isto no trabalho profissionalmente como músico/guitarrista. Na perspectiva de Vinicius Moulin, um aspecto que não poderia faltar na formação de um guitarrista, é o estudo prático da relação entre as escalas e acordes, pois isto o ajudaria a desenvolver o lado da improvisação de forma mais sistemática.

O que o motivava e ainda motiva atualmente a continuar os estudos em guitarra elétrica é em suas próprias palavras a “vontade”. Ressalta, ainda que quase todo o contexto de sua vida em relação aos seus estudos em música fossem contrários ao seu intuito de continuar estudando, a “vontade” de continuar acabou prevalecendo a isto. Sua vontade de tocar guitarra elétrica o fazia muitas vezes estudar violão pensando em uma futura aplicação para guitarra, houve casos dele estudar solos de guitarra no violão, para posteriormente quando houvesse a oportunidade de ter contato com alguma guitarra elétrica, aplicar os solos estudados.

5. ANÁLISE DOS DADOS

O participantes da nossa pesquisa apresentaram algumas semelhanças quanto a suas trajetórias formativas, pois de acordo com os dados coletados, começaram seus estudos em música por si mesmo, sem auxílio de um professor. Se consideram "autodidatas". Alguns se desenvolveram musicalmente participando de grupos musicais nas igrejas presentes na região, ou iniciaram estudando outros instrumentos anteriormente à guitarra elétrica.

Em nossas entrevistas observamos que estes instrumentistas/músicos iniciaram seus estudos em guitarra elétrica, ou em música de modo mais geral, por volta da década de 90. Devido inicialmente não ter existido a figura de um professor de guitarra, eles procuravam os conhecimentos musicais estudados das maneiras que lhes fossem acessíveis, em revistas com conteúdo que lhes trouxessem algum tipo de conteúdo musical, vídeo-aulas de guitarra elétrica de guitarristas brasileiros (Kiko Loureiro, Eduardo Ardanuy, Faiska, Pollaco entre outros). Porém em um certo ponto de suas formações todos tiveram contato com professores de música, eles tiveram aulas em contextos variados (aulas particulares, festivais de música, Escola de Música de Sobral etc.), com professores de violão e com professores de guitarra elétrica.

Um dos outros meios de formação utilizado pelos participantes de nossa pesquisa, foi o "tocar de ouvido", ou seja, ouvindo gravações de músicas e de shows, utilizando da "tentativa e erro" para que se pudesse alcançar a reprodução mais aproximada do material sonoro estudado. Isto se confirma com Green (2002), quando cita que é comum músicos populares aprenderem a tocar de ouvido. De suas influências musicais podemos citar rock (Iron Maiden, Van Halem) e música gospel brasileira.

Também ocorreu de alguns destes guitarristas terem estudado outros instrumentos além de violão e guitarra elétrica, a exemplo disto, teclado, baixo elétrico, canto e conteúdos oriundos da própria educação musical. Vinicius Moulin estudou na Escola de Música Villa Lobos, no estado do Rio de Janeiro, como requisito para ingressar nas aulas de guitarra elétrica neste local era passar um período estudando teoria musical, solfejo e história da música. Gleydson Frota tocou baixo elétrico profissionalmente em um grupo musical por dois anos.

Três dos entrevistados tiveram uma vasta experiência tocando em igreja, fazendo acompanhamento de canções e participando de grupos musicais em suas congregações. Dos participantes da pesquisa também houveram experiências em outros contextos de práticas de

grupo (axé, rock entre outros), eles nos contam que este seria momento onde eram aplicados os estudos em guitarra elétrica.

De acordo com Bergson, ele estudava melodias para guitarra elétrica (solos), no intuito de aprimorar-se, ou seja, estas melodias tornavam-se exercícios ao instrumento. Isto originava uma pesquisa por parte destes guitarristas em saber de quais escalas se originavam os solos estudados, se seria possível tocá-los em outras tonalidades e quando possível aplicar estas melodias estudadas nos grupos musicais em que eles tocavam.

Nos casos dos guitarristas Bergson Sales e Gleydson Frota, a formação deles se passou quase que inteiramente no contexto da cidade de Sobral. Podemos citar que em 2004 houve o “Festival Música na Ibiapaba”, que ocorreu na cidade de Viçosa do Ceará, onde estes participaram como estudantes na oficina de guitarra/violão, com o professor Conrado Paulino.

Para Gleydson, este festival foi um marco para a sua formação em guitarra elétrica, pois lhe deu a oportunidade de conhecer efetivamente professores de guitarra elétrica de outras localidades do Brasil, ou seja, lhe dando perspectivas de fora do contexto da cidade de Sobral no Ceará. Ter contato com estes professores, foi na fala do nosso entrevistado um “*divisor de águas*”, pois para ele fora a possibilidade de ter aulas que traziam a percepção de diferentes contextos das mais variadas regiões do Brasil, possibilitando ampliar suas próprias percepções em relação a guitarra elétrica e seu aprendizado.

Todos os participantes da pesquisa apresentaram um fator em comum de começar a tocar/estudar violão antes da guitarra elétrica. De acordo com os entrevistados isto ocorreu devido a diversos fatores. Alguns dos motivos apontados foram: questões financeira, pois alguns violões têm o valor monetário inferior ao da guitarra elétrica, a disponibilidade de instrumentos nos locais de estudo, como também a falta de professores em guitarra elétrica na região de Sobral. Contudo iremos enfatizar brevemente um fator citado pelos participantes da nossa pesquisa: que seria uma crença que primeiramente deve-se aprender violão, para somente depois iniciar os estudos em guitarra elétrica.

5.1. Violão anterior a guitarra elétrica

No intuito de discutirmos esta questão, iremos dialogar com algumas teorias sobre o aprendizado de música e faremos uma ligação com o aprendizado em instrumentos musicais. Para tanto, observamos que existem literaturas que fazem analogias com o aprendizado da música em comparação a linguagem e com o discurso musical. Por exemplo, podemos discutir a possibilidade do estudo de um instrumento musical com base nestes

autores que comparam a aprendizagem musical com a fala humana, seus estágios de desenvolvimento e suas características específicas. Quanto ao discurso musical Swanwick (2003, p.18) afirma: “A música é uma forma de discurso tão antiga quanto a raça humana, um meio no qual as ideias acerca de nós mesmos e dos outros são articuladas em formas sonoras.” Também na ótica de Copetti, Zanetti e Camargo (2011, p. 02) “Como a música está vinculada às emoções, é através dela que os homens também se comunicam, sendo que esta se constitui em uma forma de linguagem.”

De acordo com Garton (1992), uma criança desenvolve a fala com maior precisão após o ingresso na escola, pois o contato com este ambiente amplia a gama das interações sociais proporcionando um melhor desenvolvimento da linguagem e quanto mais cedo essa interação social ocorrer, a criança terá uma maior disposição para desenvolver-se. Contudo cada criança apresentará peculiaridades em sua maneira de falar, de se expressar enquanto indivíduo, tornando assim a voz falada de cada uma destas crianças um instrumento diferente um do outro.

Pensando desta forma, a música comparada a locução do ser humano, partimos do pressuposto que cada indivíduo apresenta diferenças na fala, a maneira que cada um irá se expressar através desta linguagem, apresentando particularidades a ponto de torná-la algo singular, próprio de cada pessoa, podendo ser traduzido quando Rotger (2015, p 01) afirma que: “é considerar a voz humana um instrumento musical da mais refinada concepção e acabamento e de singular expressão: não há duas vozes ‘iguais’; e que cada indivíduo porta seu instrumento musical particular e único!”.

Podemos mencionar também a esta discussão elementos que caracterizam distinções entre a técnica da guitarra elétrica e do violão. Se observarmos com maior sensibilidade o estudo de técnicas que servem de base para aproximação do estudante com instrumento, podemos perceber as diferenças entre violão e guitarra elétrica.

Se criarmos uma situação hipotética de um indivíduo que estudou por meses melodias em uma guitarra elétrica, utilizando a técnica de palhetada alternada²⁰, isto para uma apresentação com sua banda de rock, mas se por algum motivo no dia da apresentação ele for obrigado a tocar em um violão com cordas de nylon, provavelmente o músico irá sentir diferenças no seu desempenho técnico/musical. Mesmo a música sendo considerada uma

²⁰ Palhetada alternada – Técnica muito utilizada para guitarra elétrica, onde a palheta deve sempre alternar o sentido em que ataca a corda tocada.

linguagem universal, ter proficiência para executar determinadas peças musicais, muitas vezes requer do instrumentista um aprofundado estudo de técnicas específicas em seu instrumento.

Apesar dos dois instrumentos (guitarra elétrica, violão) serem muito semelhantes, até mesmo a guitarra ter tido origem no violão, em um certo ponto eles se separam em termos de estudo, aplicação de técnicas, expressão, sonoridade etc. Devellis (2014), afirma que não há necessidade alguma em haver este tipo de requisito, que primeiramente deva-se aprender violão para poder aprender guitarra elétrica, ainda que possa se intercambiado o estudo entre os dois instrumentos, podendo o estudantes utilizar características da linguagem do violão na guitarra elétrica e vice-versa. Desta maneira, cada instrumento musical apresentará certas singularidades e talvez poderá ser aprendido de forma mais direta, não necessitando de requisitos para seu aprendizado, ou seja, para aprender a tocar guitarra elétrica não deveria ser necessário aprender violão ou qualquer outro instrumento musical anteriormente.

5.2. Autoaprendizagem e Autodidata

Os guitarristas entrevistados, apontaram que o início de seus estudos em música e guitarra elétrica sem um professor para auxiliá-los, ou seja, eles começaram a estudar música sozinhos. Alguns dos participantes da pesquisa chegaram a denominar-se como guitarristas “autodidata²¹”, pois buscaram os conhecimentos adquiridos sozinhos, pesquisando em revistas, ou livros, buscando métodos de guitarra, trocando informações com amigos músicos, entre outros meios.

No trabalho de Fernandes (2008), são apresentadas duas conceituações sobre o autodidata, o autodidata puro e não puro. Este autor definiu como autodidata puro aquele estudantes que não tiveram contato algum com professores, criou seus próprios meios e métodos para aprender e desenvolver-se no conhecimento em questão, em nosso caso a guitarra elétrica. O autodidata não puro, pode ter tido contato com professores de forma esporádica, ou mesmo com outras pessoas que propiciassem algum tipo de aprendizagem, pode também ter o contato com livros e metodologias.

Analisando desta maneira, seria possível dizer que os guitarristas de Sobral iniciaram em sua maioria como autodidatas puros, ou não puros? Garcia (2011), traz o conceito sobre autoaprendizagem, que se aproxima do conceito acima sobre o autodidata não puro, porém com considerações mais atuais e embasadas em autores que já trataram desta

²¹ Autodidata – Que, ou quem aprendeu ou aprende por si, sem auxílio de professores. (FERREIRA, 2010)

questão anteriormente, entre eles: Almeida, 2005; Gohn, D., 2003; Gohn, M., 1997, 2006; Wille, 2005.

O estudante que aprendeu através da autoaprendizagem, não adquiriu seus conhecimentos e habilidades totalmente isolado do mundo, mas sim participou de diversos contextos, que vieram propiciar um ambiente para o desenvolvimento de determinada competência. Assim define Garcia (2011), em seu trabalho “Processos de autoaprendizagem em guitarra e as aulas particulares de ensino de instrumento”, quando fala:

A autoaprendizagem é aquela na qual o aluno (aprendiz) exerce plena autonomia e controle sobre suas práticas educacionais. Defino, portanto autoaprendizagem, neste trabalho, como sendo a interação do indivíduo com múltiplos ambientes de aprendizagem, permitindo-lhe (*sic*) o envolvimento ativo no processo de aquisição de conhecimentos e habilidades.

Sendo assim, podemos apontar um questionamento pertinente dos participantes de nossa pesquisa. Seriam eles autodidatas, ou aprenderam por meio da autoaprendizagem? Os dados mostram que os guitarristas de Sobral, inicialmente aprenderam guitarra elétrica sozinhos, isso atribuído à falta de professores de guitarra elétrica na cidade em que residiam. Muitos deles utilizaram-se de revistas e livros que trouxessem algum conteúdo relacionado a música, como também reprodução de áudios em fitas cassete, ou seja tentativa e erro, pois “tentavam tocar as músicas de ouvido” e em alguns casos usaram informações obtidas por meio de conversas com outros músicos na qual conseguissem extrair algo relevante para seu aprendizado. Sendo assim, podemos apontar que os guitarristas de Sobral inicialmente aprenderam através da autoaprendizagem.

5.3. O Professor de guitarra elétrica

Na maioria dos casos apresentados, à ausência de professores de guitarra elétrica na cidade, foi um fator apontado como de elevada importância, pois os entrevistados afirmam que as possibilidades de uma melhor formação seria possível se houvesse a presença do professor.

Refletindo em que posição ficaria o papel do professor na educação musical, ou mesmo sendo mais específico, na formação de instrumentistas, buscamos um diálogo que suprisse nossa reflexão, sendo assim retornamos a autores que tratam da educação. José Carlos Libâneo apresenta em seu livro “Adeus professor, Adeus professor” que, “Têm sido frequentes afirmações de que a profissão de professor está fora de moda, de que ela perdeu seu lugar numa sociedade repleta de meios de comunicação e informação”. Contudo isso não

se traduz na fala de nossos entrevistados, pois mesmo com o acesso facilitado de mídias, internet, revistas, livros entre outros meios facilitadores de alcance as mais variadas informações sobre música em geral, os guitarristas de Sobral sentem um grande peso negativo na falta de um professor em seus respectivos processos formativos, chegando até falar em carência de ensino para guitarra elétrica na região.

Eu sinto falta de um professor. Mas assim, ainda bem que eu arrumei um professor pra incentivar pra eu voltar treinar, a questão de treinar solos, ele me incentivava muito a treinar solos[...] Mas eu sentia falta de um professor. Eu teria aprendido mais rápido, talvez, teria desenvolvido mais rápido, talvez eu poderia saber de outras coisas mais que eu não sei hoje. BERGSON SALES, 2015.

Eu acredito que se eu tivesse orientações, professores, no início eu teria queimado muitas etapas, porque eu tive que errar bastante, tive que errar na técnica da palhetada alternada e depois ter que corrigir anos depois, porque você quando aprende sozinho, autodidata, aprende de maneira errada[...] Isso é realmente importante, se você começar didaticamente, metodologicamente desde o início com orientação, um professor que tem conhecimento de metodologia, de técnicas, você tem um avanço, você queima etapas. GLEYDSON FROTA, 2015.

O peso destas críticas têm uma perspectiva mais aguçada, devido a avaliação destes professores oferecer como base a comparação de suas formações com a de seus atuais alunos. Isto demonstra o que representa para os entrevistados a figura do professor, pois estas críticas a respeito de suas formações se apresentam agora na posição de professores de música e guitarra elétrica também (profissão que exercem atualmente a maioria dos guitarristas entrevistados).

Para Vinicius Moulin temos uma variante, pois ele morava no estado do Rio de Janeiro durante sua formação e não ter aulas com professores particulares foi uma opção, somente depois de quase dois anos resolveu ter aulas particulares com um professor violão que havia em seu bairro. Vinicius pontou a importância das aulas com este professor particular, pois foi a partir disto que ele começou a aprender novas teorias, acordes com extensões, expandiu o repertório para novas perspectivas musicais, que antes ele não tinha “parado para ouvir direito”.

Desta maneira, os guitarristas percebem a importância da figura docente em uma formação musical, neste caso podemos verificar que o professor se torna facilitador do conhecimento, bem como tem o papel de ensinar o estudante a aprender, sendo este um agente dinamizador que seleciona as ideias, habilidades, pensamentos e tudo que se relaciona com a construção da música, tendo como referência os objetivos do alunos e o seu próprio percurso musical.

5.4. Desenvolvimento do Músico e a Vivência Musical

Houve no decorrer do processo de formação dos guitarristas de Sobral o estudo de teorias e práticas musicais variadas, isso ocorreu mesmo com a ausência de um professor. Dos conteúdos estudados pelos guitarristas entrevistados, mesmo a intenção deles sendo focada na guitarra elétrica, podemos perceber uma diversificada gama de material de estudos em música (escalas, técnicas para diversos instrumentos musicais, frases musicais, repertório, acordes entre muitos outros), conteúdos musicais que possibilitaram de alguma forma a construção do conhecimento e desenvolvimento destes músicos no processo.

Em sua pesquisa teve como objetivo averiguar o papel das interações sociais na construção do conhecimento musical dos participantes, Kebach (2009, p. 79):

Resumidamente, as atividades desenvolvidas com o objeto musical, nessa pesquisa, tiveram como objetivo gerar uma interação entre sujeitos “diferentes”, e observar as possíveis mobilizações em seus sistemas de significação e invenções criativas conjuntas sobre o objeto musical, bem como progressões das estruturações mentais individuais em relação à música, ou seja, reais construções de conhecimento musical a partir dessas interações.

Observamos em nossa pesquisa, que foi comum a todos os participantes a prática musical em grupo, por meio de trabalhos profissionais com música, na igreja, ou mesmo bandas de rock com amigos da escola. Isto propiciou um ambiente em que a interação social ocorreu, ocasionando assim uma provável construção do conhecimento musical nestes indivíduos, inclusive em relação a motivação dos participantes com estes trabalhos coletivos envolvendo música.

Trabalhar, estudar, pesquisar em grupo geram motivações que vão perpetuar por toda a formação musical do indivíduo. De acordo com os dados coletados, se um estudante de música/instrumento musical, passa toda sua formação estudando sozinho, sem participar de interações com grupos musicais, em quaisquer situações que sejam, provavelmente este terá dificuldades quando for iniciar participações de trabalhos musicais em grupo. Na fala de um de nossos entrevistados, foi frisado justamente este ponto, a participação de grupos musicais, no caso do participante de nossa pesquisa, sua formação iniciou no contexto em que ele era músico na igreja. Kelvin Mota (guitarrista participante da pesquisa), este nos conta que participar do espaço musical de sua igreja, possibilitou entender aspectos musicais que perpetuaram por toda sua formação e afirma também:

O que foi imprescindível pra mim[...] A formação da igreja pro músico, no Brasil todo, talvez no mundo, principalmente de cristãos, protestantes. O cara chega na

igreja, começa a estudar, mas ele não tem, pelo menos no geral e aqui no Ceará em si, que foi o que eu vivenciei, você não tem uma partitura, você não tem uma cifra, você chega lá o “irmão” saúda os irmãos com a “paz do Senhor vou cantar hino tal”, “morreu!”. Nem a nota ele te dá. Essa questão do buscar, o músico ter que buscar, isso vale pra qualquer músico em si, acho imprescindível[...]

Com base na fala acima, podemos perceber que as motivações têm que estar presente no desenvolvimento formativo de um instrumentista, pois quando ele fala que “o músico tem que buscar”, existe aqui em nossa perspectiva uma vontade, um certo tipo de “querer ir atrás” do conhecimento e da habilidade musical. Não é algo passivo, ou alguém que fica a espera de algo, todavia neste caso existe o sujeito que busca, que se motiva, que tem vontade de pesquisar e estudar música.

Consequentemente o indivíduo irá vivenciar e fazer música, mas o que lhe motivou a buscar este fazer musical parte do próprio sujeito em questão, mostrando que deve haver coerência entre “querer alcançar algo” e ter apenas objetivo de “fazer” sem motivação para fazê-lo.

5.5. Motivação e o Estudo da guitarra elétrica

A “motivação” nos dados coletados, foi um aspecto que na fala dos entrevistados seria o que determina a formação do guitarrista, de maneira a saber se a formação será continuada, ou se apenas será algo passageiro. O músico que busca, que tem vontade de ir além para construir o conhecimento musical, seria aquele que alcançaria uma melhor proficiência no instrumento. No caso o guitarrista exposto a ambientes onde se promove a “busca” por conhecimento/habilidade musical, tende a se torna um músico mais competente para quando tornar-se um profissional.

Perguntamos o que lhes motivava a estudar guitarra elétrica, no sentido de saber se a motivação, era algo existente e que fazia parte do processo formativo deles, ou mesmo se existia alguma espécie de agente motivador que pudesse ser identificado. Podemos traduzir essa questão dialogando com a fala de um dos entrevistados no presente trabalho, quando o guitarrista e professor de música Vinicius Moulin fala:

Vontade, porque na verdade quase todas as, a maioria das vezes da minha vida, o contexto quase todo acho que foi contra. No começo eu via limitação do próprio instrumento, queira tocar guitarra, mas tinha um violão, mas assim, não foi isso que me parou, tirava os solos de guitarra de ouvido no violão e é isso, era vontade que eu tinha, eu tinha vontade de fazer aquilo, eu tinha uma vontade que eu não sei descrever pra você.

Percebemos, então, que a motivação é um fator impulsionador para o instrumentista, contudo o que podemos discutir à respeito disto seria, de onde vem a vontade de querer fazer música, ou melhor de se expressar musicalmente através de um instrumento musical? Isso poderia envolver também saber onde o estudante de música quer chegar, bem como estar ciente de seu ponto de partida, ou seja, saber analisar suas construções (habilidades e conhecimentos musicais) presentes para que possa projetar como alcançar construções futuras.

Exemplificando, podemos criar a seguinte situação: um guitarrista que não sabe nada sobre improvisação e queira aprender a improvisar. Partindo da suposição que este indivíduo fictício, não tem nenhuma habilidades, ou conhecimentos no que tange a improvisação em guitarra elétrica, podemos projetar seu objetivo, que seria aprender improvisação utilizando a guitarra elétrica como instrumento. Logo em seguida, teria de ser traçado um plano de estudos, que envolvesse todas as competências necessárias para um guitarrista improvisador, conteúdos para estudar ao longo do processo, exercício práticos e teóricos, literaturas que ponderam a respeito do tema, construção de repertório de peças musicais que envolvessem a improvisação etc.

Então, analisando esta situação hipotética, nos perguntamos se apenas isso seria o suficiente para um guitarrista que não sabe improvisar aprender a fazê-lo? O fator crucial em questão seria a própria motivação do indivíduo em si, pois do ponto de vista da nossa suposição, sendo que este sujeito conseguiria analisar e obter o status sobre a sua proficiência como músico/instrumentista, na questão de habilidade/conhecimento e a partir disto traçar uma estratégia metodológica e sistemática para alcançar o objetivo desejado, apenas lhe faltaria ter “vontade” que o motivasse a alcançar o seu objetivo. O termo “vontade” talvez não traduza claramente o que queremos comunicar, porém são muitos os autores que estudam a motivação em diferente âmbitos e utilizam diferentes terminologias e teorias tentando dialogar com esta questão. De acordo com Gonçalves:

na análise do «porquê» do comportamento, mais concretamente, o que faz uma pessoa insistir ou desistir de uma atividade, qual o seu grau de envolvimento na ação selecionada e o que considera e experimenta durante esse envolvimento. Independentemente das diferenças existentes entre as diferentes explicações proporcionadas por tais teorias ressaltam os aspetos positivos e construtivos da motivação, sendo esta consensualmente aceite como aquilo que impele a atividade dirigindo-a para certos fins e prologando-a enquanto esses fins não sejam atingidos (Gonçalves, 2010, p. 22)

Tentar explicar o comportamento humano vem sendo algo muito estudado em diversas áreas da ciência, inclusive a filosofia e psicologia. Pois, como explicar o que motiva o homem a realizar determinadas ações, a alcançar objetivos, ou mesmo levantar todos os dias para trabalhar? Isto pode ser traduzido quando em sua tese este autor pontua:

Desde sempre, o Homem tentou explicar e prever o seu próprio comportamento e o dos outros. Tal facto solicita a compreensão de fatores que impulsionam e direcionam esse comportamento, isto é, de variáveis motivacionais. (PEREIRA, 2011, p. 21, *apud* CARDOSO, 2013, p. 60)

Sendo assim, um estudante motivado de maneira a objetivar onde quer chegar, será propício a alcançar seus objetivos com maior êxito, ou seja, ele tem motivos para agir. Isso pode ser observado, nos guitarristas de Sobral que participaram de nossa pesquisa, quando pontuam sobre suas motivações em nossa entrevistas. Bergson Sales (2015) aponta ao falar de suas motivações: “O fato de eu conseguir, de chegar conseguir tocar aquela música que eu desejo tocar é sempre bom e gratificante. De reproduzir uma música que eu acho que é um desafio”.

Motivação para nós se apresenta como um complexo emaranhado de fatores que têm participação no cotidiano em meio a formação do próprio ser humano, aspectos que tocam os indivíduos na sociedade moderna, podendo estar presentes na cultura, nas interações sociais, nas crenças, na educação, na economia, ou mesmo na imaginação.

6. CONSIDERAÇÕES

O presente trabalho, procurou trazer luz às discussões acerca dos processos formativos de guitarristas, podendo contribuir para um melhor entendimento de como aprender música através de um instrumento musical, de forma a ampliar as perspectivas do estudante de guitarra elétrica.

Aproximar-se nos conhecimentos em música se torna imprescindível para o músico construir uma formação musical, ou seja, o estudo sendo organizado sistematicamente, ou mesmo uma prática esporádica, tais como: ensaios em grupos musicais, tocar na igreja, uma brincadeira lúdica musical, ou até mesmo “tirar um som” com os amigos, propiciará o desenvolvimento músico/instrumental. Podemos perceber desta maneira que uma diversificada vivência musical, no que tange aprofundar-se nos estudos em música, ajuda de alguma forma o indivíduo a desenvolver-se musicalmente.

Sendo assim, é importante ter música constantemente ao seu redor, de modo que exista a apreciação, a prática do fazer musical, o estudo teórico, ou seja, participar de ambientes que proporcionem a construção e aquisição do conhecimento musical, seja eles: em contextos sociais (grupos de amigos tocando música, rodas de som, ou mesmo a escuta atenciosa de gravações musicais), de sala de aula no ensino formal (escolas de música, conservatórios, cursos superiores de música entre outros exemplos). Isso pode ser traduzido na fala deste autor:

aquisição de novos conhecimentos musicais faz parte de um processo que envolve, na maior parte dos casos, aspectos de reflexão mental e de habilidades técnicas, principalmente quando se trata do aprendizado prático de instrumentos musicais. Os processos de auto-aprendizagem podem ter resultados diversos, em que nem sempre o aprendiz desenvolve a capacidade de produzir novos conceitos e idéias. (GOHN, 2003, p. 6 *apud* GARCIA, 2011, p. 58).

Observamos no presente trabalho, que as etapas de aprendizado de guitarristas deve seguir uma ordem mais adequada, de forma que o estudante anteriormente ao estudo técnico de instrumentos, possa primeiramente conscientizar-se do que significa, ou que significações possam existir para o estudo da música e entender música de maneira que o possibilite construir um discurso musical próprio. Para somente depois iniciar o estudo de competências técnicas na guitarra elétrica (instrumentos musicais), mesmo se este estiver objetivando se tornar um guitarrista de alto nível, ou se o objetivo é ter proficiência ao instrumento para executar com qualidade uma peça musical.

Referente a formação de guitarristas na cidade de Sobral, interior do Ceará, podemos perceber que de acordo com nossos dados, não há uma maneira única, nem mesmo processos simples que personifiquem suas formações enquanto músicos/guitarristas, na verdade seria o contrário, o contanto com diversificados ambientes de ensino, seja de forma direta ou indireta, a qual estes estudantes foram e continuam sendo expostos proporciona um contexto de aprendizagem complexo, que não pode ser definido num formato raso, todavia um estudo mais aprofundado sobre este assunto deve ser feito, para que se possa melhor averiguar com mais ênfases como um guitarrista aprende música.

Dentro de nossas pesquisas pudemos perceber alguns aspectos relevantes para compreensão do ensino da guitarra elétrica e que carecem de estudos mais aprofundados, como por exemplo uma proposta de sistematização do ensino da guitarra elétrica a ser utilizado, por exemplo, no ensino superior de música.

Em investigações futuras, poderiam ser pesquisados outras áreas do conhecimento que tragam luz aos questionamentos que ainda ficaram incógnitos, na psicologia para melhor entendermos as teorias motivacionais e seu impacto no homem enquanto individuo em formação (musical, humana).

Um estudo mais direto nas teorias da aprendizagem musical, com autores que tratem deste assunto de forma mais incisiva, ou mesmo esclarecendo como um músico/instrumentista aprende e alcança a proficiência desejada. Faz-se necessário também um pesquisa sobre como os grandes nomes da guitarra elétrica nacionais e internacionais se formaram, para que possamos tecer pontos em comum que pudessem ser incorporados em uma proposta de ensino da guitarra elétrica.

A região de Sobral tem cada vez mais suprido a carência de professores deste instrumento através da atuação profissional dos entrevistados, porém a demanda ainda é maior, inclusive no Ensino Superior, onde a guitarra elétrica ainda não é uma opção de Prática Instrumental, nem figura na integralização curricular para algum tipo de ensino formal como o violão, as cordas friccionadas, os sopros e o teclado.

A guitarra elétrica é encontrada em diversos contextos e ambientes musicais, muitas vezes como instrumento solista e de acompanhamento, em bandas de “Rock”, forró, blues, jazz entre outros. Diante disso, faz-se necessário uma atenção maior para o ensino deste instrumento musical, na universidade, ou em escolas especializadas, pois, se esta demanda existe, talvez necessita de ensino sistematizado.

REFERÊNCIAS

- CARVALHO, T. M. Q. **Música e Juventude em Sobral-CE: um estudo acerca de manifestações musicais juvenis e sua relação com o Coletivo Ocuparte**. 2015. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- DEVELLIS, E. (2014) **Qual a diferença entre guitarra e violão?** Disponível em: <<http://oguitarrista.com/blog/qual-diferenca-entre-guitarra-e-violao/>> Acesso em: 06 de jan. 2016
- FEIRA DA MÚSICA. **XIII Feira da música Lab Sobral**. Disponível em: <<http://www.feiradamusica2014.com/2014/lab-sobral>>. Acesso em: 22 mai. 2015.
- FERNANDES, B. Sobral – ECOA realiza oficina “Panorama do violão na MPB e suas variantes”. Disponível em: <<http://sobralagora.com.br/v1/2015/05/sobral-ecoa-realiza-oficina-panorama-do-violao-na-mpb-e-suas-variantes/>>. Acesso em: 22 mai. 2015.
- FERREIRA, A. B. H. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8 ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- GARCIA, M. R. Processo de autoaprendizagem em guitarra e as aulas particulares de ensino do instrumento. **Revista da ABEM**, Londrina, v.9, n. 25, p 53-62, jan./jun. 2011.
- GARTON, A. F. (1992). **Social interaction and the development of language and cognition**. Hillsdale, USA: Lawrence Erlbaum.
- GREEN, L. How popular musicians learn: a way ahead for music education, London. University, Institute of Education.
- LIBÂNEO, J. C. Pedagogia e pedagogos: inquietações e buscas. **Educar**, Curitiba, n. 17, p. 153-176, 2001.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE SOBRAL. **Pontos Turísticos de Sobral**. Disponível em: <<http://www.sobral.ce.gov.br/comunicacao/novo2/?pagina=cidade/pontos-turisticos.php>>. Acesso em: 22 mai. 2015.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE SOBRAL. Secretaria Municipal da Cultura e do Turismo de Sobral. **Projetos**. Disponível em: <<http://cultura.sobral.ce.gov.br/>>. Acesso em: 22 mai. 2015.
- REVISTA ROLLING STONES. **Biografia Chuck Berry**. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/artista/bio/chuck-berry>> Acesso em: 17 ago. 2015.
- REVISTA BIO. **Charlie Christian Biography**. Disponível em: <<http://www.biography.com/people/charlie-christian-9247372>> Acesso em: 27 ago. 2015.

ROTGER, A. P. **Técnica de expresso vocal através de imagens**. Disponível em: <http://www.ouvirativo.com.br/mp7/pdf/tx_am_AnaPaulaRotger.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2015.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. **Armazém da música**. Disponível em: <<http://culturasescsobral.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 22 mai. 2015.

SWANWICK, K. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Editora Moderna, 2003, 128 p.

KRAEMER, R. D. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. **Em pauta**, Porto Alegre, v.11, n. 16, p. 49-73, abr./nov. 2000.

KEBACH, P. F. C. (2009), **A aprendizagem musical de adultos em ambientes coletivos**. Revista da ABEM, Porto Alegre.

Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/punk/>> Acesso em: 14 dez. 2015