

A EDUCAÇÃO MUSICAL E A INTERDISCIPLINARIDADE EM UM PROCESSO ENVOLVENDO EMOÇÕES

Alexsander VANZELA¹

Lenniara Pereira MENDES²

Marivaldo Aparecido de CARVALHO³

¹Licenciado em Música com habilitação em Guitarra pela UNINCOR em Três Corações/MG (2011), pós-graduado em Educação Musical pela Universidade Cândido Mendes UCAM – Prominas (2012), atualmente é professor de guitarra elétrica no Conservatório Estadual de Música “Lobo de Mesquita” em Diamantina-MG e é aluno programa de Pós Graduação em Saúde, Sociedade e Ambiente, na linha de pesquisa: Educação, Cultura e Saúde da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM)

www.alexvanzela.com

email: alexvanzela@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/7103880191013394>

² Mestre em Saúde, Sociedade e Ambiente pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM) e pesquisadora do grupo VIDA – Suicidologia, cadastrado no Diretório dos Grupos de Pesquisas bi Brasil/CNPq, Graduada em Enfermagem pela UFVJM (2013). Enfermeira na Santa casa de Caridade de Diamantina – Minas Gerais, membro associado à Asociación de Suicidologia de Latinoamerica y el Caribe (ASULAC) desde junho de 2015.
<http://lattes.cnpq.br/2255073941604110>

³Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1996), mestrado em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001) e doutorado em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2006). Atualmente é professor associado da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM). Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Etnologia Indígena e estudos de população rural; atuando principalmente nos seguintes temas: natureza; cultura, identidade, resistência, educação, natureza/cultura e teoria-antropológica. É professor no programa de pós graduação Stricto sensu, mestrado profissional em Saúde, Sociedade e Ambiente na FCBS/UFVJM e desenvolve estudos e extensão universitária com populações tradicionais e rurais. Coordenador do grupo de pesquisa GEPIMG, desenvolvendo pesquisas junto aos povos indígenas de Minas Gerais e especificadamente com os Maxakali, Pataxó e Pankararu.

<http://lattes.cnpq.br/3247843316807952>

Recebido em: 26/02/2016 - Aprovado em: 26/05/2016 - Disponibilizado em: 30/07/2016

Resumo

Com o avanço das universidades, houve a necessidade da união entre as disciplinas, chamada interdisciplinaridade. Esse processo beneficia o indivíduo em seus estudos, gerando uma intrínseca imersão no desenvolvimento educacional valorizando as disciplinas e enfatizando a eficácia do processo. O aprendizado com a interdisciplinaridade vem aumentando nas instituições de ensino, seja numa universidade ou no ensino de primeiro grau. Nas aulas de música há a interdisciplinaridade, porque é imprescindível as matérias se unirem para na hora da prática fazer valer o saber, com isso existe um complemento educacional que na prática surge seus resultados. Com isso a melhora do aprendizado vem sendo buscado para que os alunos possam melhorar seus intelectos e posteriormente obterem melhores resultados, inclusive na vida.

Palavras-chave: Música, Interdisciplinaridade, Educação Musical, Tablatura, Guitarra Elétrica

Abstract

With the advancement of universities, there was the need for unity between disciplines, call interdisciplinarity. This process benefits the individual in their studies, generating an intrinsic immersion in educational development valuing

the disciplines and emphasizing the effectiveness of the process. Learning with interdisciplinarity is increasing in educational institutions, either at a university or teaching first grade. In music classes for interdisciplinarity, because it is essential substances unite for the practice time to assert the know, it exists an educational complement in practice comes results. Thus the learning improvement is being sought so that students can improve their intellects and subsequently obtain better results, even in life.

Keywords: Music, Interdisciplinary, Music Education, tablature, Electric Guitar

A Educação Musical: Interdisciplinaridade

A Educação Musical vem permeando um processo de mudança no Brasil. As escolas regulares estão voltadas ao ensino prático da música, mas não estão preparadas para tê-lo, pois a música, bem como a matemática, o português, a geografia, a física, o inglês, entre outras possuem cada um sua particularidade. A aprendizagem da ciência é um processo de desenvolvimento progressivo do senso comum. (Alves, 2007. p.12)

Mas o que podemos entender por senso comum? Ruben Alves no livro *Filosofia da Ciência* (2007) diz que "*senso comum é aquilo que não é ciência, e isso inclui todas as receitas para o dia-a-dia, bem como ideias e esperanças que constituem a capa do livro de receitas*". A música, como qualquer outra matéria lecionada nas escolas regulares utiliza de fatores interdisciplinares para realizar seus objetivos, ou seja, para que haja a efetivamente a música, as matérias lecionadas estão inter-relacionadas, abaixo descrevo alguns exemplos:

Para a contagem de tempo (4/4) quatro por quatro por exemplo, a figura que representa um tempo é a semínima () que neste caso conta-se 1, 2, 3, 4, ou seja, é utilizada a matemática para a contagem; O

português é uma matéria que o exemplo é o mais lógico, pois quase todos os escritos para serem entendidos, é utilizada essa matéria; A Física está presente no instrumento, em sua construção, no som emitido quando é tocada cada corda (no caso da guitarra), os potenciômetros que fazem as ligações dos captadores para o jack de saída e este para o amplificador por meio de um cabo, enfim, a guitarra elétrica é um produto desenvolvido utilizando a física; o inglês também é utilizado para remeter as técnicas, por exemplo, para o violão e alguns outros instrumentos, são utilizados termos clássicos como *apogiatura*, *rasgueado*, entre outros, mas para a guitarra, que é oriunda dos E.U.A., as mesmas técnicas utilizam termos em inglês, como por exemplo: *Glissando* no violão, para a guitarra é *Slide*, dedilhado para o violão, na guitarra é *fingerstyle*, ligados ascendente ou descendente, para a guitarra é *Hammeron* (ascendente) e *Pull off* (descendente). Enfim, a interdisciplinaridade está conectada ao estudo de música, principalmente aos estudos de guitarra, "mais importante que saber, é saber onde encontrar" (Alves, 2007, pg. 9)

Para a música moderna, algumas universidades tem olhado para o lado popular da música, abrindo espaços para instrumentos que não fazem parte de uma orquestra

sinfônica, mas sim uma banda de rock, por exemplo. A guitarra como um instrumento elétrico, vem através dos anos obtendo uma adesão não apenas por jovens, mas por adultos que possuem uma vontade reprimida de ser um guitarrista, talvez porque em sua juventude seus ídolos seja guitarristas, ou uma banda onde a guitarra apareça com mais frequência.

"Existe de fato, uma ciência da educação, como também existe uma ciência do piano. Mas a ciência da educação não faz um professor, da mesma forma como o conhecimento da ciência do piano não faz um pianista". (Alves, 2009).

Mesmo as universidades abrindo espaço para a música contemporânea, há ainda uma frenética força intrínseca que faz com que alguns instrumentos sejam vistos por alguns indivíduos como uma espécie de "força do mal" e sua divulgação no meio acadêmico é dada como algo desprezível.

Mas para nos nortearmos vejamos o fato que hoje em dia a música instrumental (e aqui me refiro as orquestras sinfônicas e afins) não são as músicas mais tocadas nas rádios ou em programas de televisão, mas o que acontece realmente é que as bandas, ou cantores, utilizam de instrumentos modernos para seus acompanhamentos musicais, ou seja, a guitarra elétrica, o baixo elétrico, a bateria e o teclado estão presentes na maioria das músicas gravadas não só no Brasil, mas em quase todo o mundo.

Quando Rubem Alves diz que "a educação é uma arte e o educador é um artista" no livro *Ciência e Sapiência* (Alves, 2010, pg. 39), mostra realmente que no ensino musical o educador é um artista, pois a música é uma arte, bem como a educação e educar requer uma sabedoria vinda dos estudos e não adianta o educador conhecer muito daquele processo ou daquele instrumento, mas é preciso ter a facilidade de passar seu conhecimento e a paciência de mudar de estratégia para conseguir seu objetivo.

Boaventura pergunta se "*há alguma relação entre a ciência e a virtude?*" (Boaventura, 1988, pg. 47). Ora, pensando no fato da interdisciplinaridade das matérias do ensino regular em contato com a música, entendo que há importância da relação entre as ciências, especialmente a matemática e a física, nas quais estão inteiramente ligadas à música e como o mesmo diz,

"uma pergunta que atinge o magma mais profundo de nossa perplexidade individual e coletiva com a transparência técnica de uma fisga" (Boaventura, 1988, pg. 47),

Vem ater com o desembaraço da naturalidade humana em relação ao saber e ao fazer.

O conhecimento vulgar por assim dizer em comparação ao conhecimento específico pode ser um forte aliado para que o ensino supere as expectativas dos indivíduos, simples saberes podem estar ligados às condutas implícitas do contexto musical, onde

somente com a vivência poderá ter o indivíduo a sabedoria para repassar o conhecimento.

"A nova racionalidade científica é também um modelo totalitário, na medida em que nega o caráter racional a todas as formas de conhecimento que não se pautarem pelos seus princípios epistemológicos e pelas suas regras metodológicas". (Boaventura, 1988, pg. 48).

Simbolizando a nova ruptura do paradigma científico Boaventura nos remete a efeitos mecânicos desse movimento, que se separa a natureza do ser humano, mas o que seria o homem sem a natureza? Para uma reflexão, há música em toda a natureza, no cantar dos pássaros, no soar do vento e "*o mundo é tão complicado e a mente humana não pode compreender totalmente*" (Boaventura, 2003, pg. 50) que muitas vezes a complexidade de um determinado caso, ou uma música, se faz presente a um fato inerente a inteligência que chamamos improvisado.

É esse improvisado que faz um colorido novo, não somente na música, mas na vida. Em tudo improvisamos quando nos é permitido e quando nos é favorável, mas a prova de que podemos aprofundar e o fermento intelectual fluir entre nossas ações é mostrado com frequência em shows e apresentações onde o músico mostra para o público o que pode fazer com o instrumento, nada naquele momento é pensado, apenas improvisado.

Carlos Machado de Freitas trata do assunto sobre as Ciências Sociais no livro "Críticas e Atuantes" (Minayo, 2005, pg. 47 e 48) que é a saúde ambiental, onde o ambiente é o foco do estudo, fazendo uma interface com a Ciências Sociais, onde também é tratada a periferia como o início das causas de problemas de saúde. Mas também a música poderia interferir neste caso?

A música como qualquer processo educativo, vem para acrescentar à educação fatores indispensáveis ao ser humano, a música contribui para que o homem possa ter um momento de reflexão, onde a música poderá auxiliá-lo para chegar ao relaxamento, permitindo assim que sua atividade mental possa ser elevada aos fatos decorrentes deste propósito. Pode a música tranquilizar um motorista em sua viagem, pode elevar os sentidos e conseqüentemente aumentar seu rendimento escolar, na saúde coletiva como auxílio para que os indivíduos instalados nas periferias possam ter acesso à cultura, posteriormente ou no mesmo instante à saúde pública e coletiva.

"Esse papel periférico resulta não só do fato de as ciências sociais terem dedicado pouca atenção ao ambiente biofísico, mas também do fato de as ciências 'naturais' ou 'da natureza', que detêm papel hegemônico em relação à compreensão e à busca de soluções dos problemas que afetam a 'natureza', relegarem as abordagens históricas, qualitativas e críticas a um plano marginal na literatura ambiental" (Minayo, 2005, pg. 48)

É importante ressaltar de que as pessoas de baixa renda e moram nas periferias, certamente não gostariam de viver nestes locais, mas pelo capitalismo e desigualdade social é de suma importância que o governo tenha um olhar mais "materno" para estes indivíduos, visando a melhoria de vida, de alimentação, de saúde e de trabalho.

Educação musical e as emoções

"De um lado o homem primitivo, para exteriorizar suas emoções, ideias e desejos, deve haver recorrer aos gritos e outros recursos interjetivos" (Ribas, 1957, p.2).

Será que existe desejo maior em se expressar, tendo a música como forma de expressão mental e corporal exteriorizando os sentimentos, vontades e anseios?

Do ponto de vista social e psicológico, a música tem o poder de trazer a tona os sentimentos adormecidos e trancados no íntimo de cada indivíduo, que instintivamente os improvisos e os movimentos contrapostos às versões mundanas podem por sua vez fazer místico a marca do instrumentista. Desta maneira, a música se faz presente cotidianamente na vida das pessoas, tanto para a expressão de momentos bons como o de momentos ruins. Por exemplo, o *rock and roll* desde a década de 1950, possui fama de ser a música da juventude, da rebeldia e a música popular é vista como uma inspiração para movimentos jovens, modas e até estilos de vida. Estudos mostram que existem uma estreita relação entre a preferência musical

por *jazz* e *rock* à tentativas de suicídio, depressão e drogas. Desse modo, o *rock* parece desenvolver maior hostilidade em relação à tristeza e fadiga devido, às vezes transparecer uma visão antipsiquiátrica ou reducionista em relação ao psicológico, por exemplo o uso de termos depreciativos e insanos levando então à dificuldade das pessoas em discernir o normal do patológico, podendo assim contribuir para o estigma que alguns transtornos mentais possuem.

O estudo de Gios (2013) mostra que a prevalência de comorbidades psiquiátricas é bem marcante entre os músicos do *rock*, como transtornos de ansiedade e os psicóticos.

Porém, diante dos aspectos sociais da música, a mesma pode se tornar um meio de terapia para as pessoas e a criação de talentos no âmbito musical. Neste trabalho iremos enfatizar os guitarristas modernos, seus estudos e suas técnicas.

Educação musical e os guitarristas

As comparações entre vários guitarristas em saber quem é o melhor, vem trazendo ao mundo moderno novos talentos que por sua vez influenciam aos jovens aspirantes ao mundo das seis cordas para uma vivência um tanto quando sofrida, solitária e insistente.

"*the development of good guitar techniques require patience, persistence, and attention to detail*" (Culpepper, 1996, p.2), ou seja, o

desenvolvimento de boas técnicas de guitarra exige paciência, persistência e atenção a todos os detalhes.

Tratando-se do estudo de guitarra elétrica, o aprendizado na leitura e prática gera um certo desconforto para o ensino. Hoje há facilidades em se obter um professor particular de guitarra e também a web vem como auxílio para o aprendizado autodidata, permeando técnicas por muitas vezes utilizadas de modo errôneo por não ter conhecimento da postura e o posicionamento correto do corpo humano em suas partes como mão esquerda, mão direita e postura. Mas discutir a temática muito importante e que na maioria das vezes os alunos autodidatas tendem a deixá-la de lado, por ser mais trabalhosa é a leitura, a escrita e consequentemente a prática.

"Embora o homem, como estrutura mais diferenciada na escala zoológica e, portanto, munida de recursos mais aperfeiçoados, seja o animal mais sensível à música, as suas aptidões no domínio musical oscilam de acordo com os indivíduos" (Ribas, 1957, p.11 e 12), assim entender o funcionamento da mente perante ao estudante de guitarra, mostra que o corpo humano é capaz de fazer várias atividades ao mesmo tempo, isso tudo tendo como o regente, o córtex, coordenando os movimentos do corpo.

Quando falamos em música, falamos em indivíduo, em som, em ruído e em silêncio, onde o indivíduo é aquele que executa a ação,

comandado pelo cérebro (córtex), que define o que deverá executar, ou melhor, qual parte do corpo irá se movimentar e utilizar o instrumento para que o som possa ser aparecer ou parar para que haja silêncio. O ruído aparece quando o som e o silêncio sofre uma interferência ou quando um produto entre o movimento e o equipamento faz com que haja uma sonoridade não agradável devido ao descuido, como um esbarrão ou simplesmente uma microfonia.

"Sabemos que o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob forma de uma propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentidos" (Wisnik, 1989, p.17), mas para que isso aconteça, o indivíduo exerce uma ação relacionada (neste caso) com a música, ou seja, tocando um instrumento, que é a guitarra elétrica.

Mas para que haja música é preciso que o som, seja ele uma nota ou uma sequência de acordes, o indivíduo que lê essa nota ou acordes, execute. Essas leituras aparecem de algumas formas, nas quais vou me ater em duas: partitura ou pauta e tablatura.

A partitura ou pauta como é tradicionalmente conhecida é "*musicis written on a staff which has 5 lines and 4 spaces*" (Krentz, 2010, p.7), ou seja, escrita em cinco linhas e quatro espaços e a tablatura "é a grafia que dá a posição exata das

notas nos instrumentos de cordas nos trastes" (Parisi, 1986, p.2).

"Ensinar não é apenas ciência, mas também arte" (Ribas, 1957, p.18).O uso da partitura como meio de notação musical desenvolveu-se a partir da Idade Média como escrita e registro de peças musicais compostas para a execução do canto gregoriano e de instrumentos, como o alaúde e a vihuela (Machado, 2009, p.5).

No decorrer do tempo, a escrita musical evoluiu e o aumento do número de linhas na pauta permitiu registrar com maior amplitude a altura do som de cada nota da melodia, pelo aumento do número de figuras capazes de representar a duração variada do som e as complexas variações de ritmo, e pelo desenvolvimento de notações descritivas das técnicas usadas nos instrumentos, como ligado e staccato. Esta evolução foi decorrente do aumento da complexidade musical associada ao desenvolvimento dos instrumentos e da arte da música em si, com suas variações em estilo e ritmo nas diferentes sociedades e épocas.

A escrita musical está diretamente ligada ao armazenamento descritivo da composição original e à possibilidade de reprodução das intenções do autor, daí a sua necessidade e uso como mecanismo de registro histórico e cultural, e facilitador do aprendizado de música para os diversos instrumentos. Assim, diferentes peças foram escritas ou adaptadas ao longo do tempo para

variados instrumentos, de modo a facilitar a execução precisa e fiel. Ainda quanto à importância da notação, exemplificamos que peças escritas na partitura para um determinado instrumento, como piano ou violão, são mais facilmente aproximáveis do ponto de vista da notação, uma vez que estes dois instrumentos compartilham o uso da clave de Sol. O mesmo não vale para instrumentos que utilizam claves diferentes, como os instrumentos de percussão e alguns instrumentos de sopro. Mesmo peças escritas para violão precisam ser adaptadas para a execução no piano, uma vez que este último requer o uso de duas claves concomitantes, a de Sol e a de Fá (Krenz, 2010, p.7).

Todas estas particularidades, e outras, foram desenvolvidas ao longo do tempo e aplicadas na prática do ensino musical, pois a leitura da notação é complementar e fundamental para a compreensão da música e execução das composições. Entende-se que cada aprendiz deve ser capaz de ler, escrever e executar com precisão crescente as composições, aumentando progressivamente o grau de complexidade das peças que é capaz de tocar.

Enquanto que a notação musical primitiva e simples era suficiente para acomodar as poucas variações que compunham o canto gregoriano, na música moderna, ao contrário, a introdução de instrumentos como a guitarra elétrica, requer

uma adaptação das metodologias de notação e ensino, mesmo quando se considera a já estabelecida partitura da guitarra ou do violão. Isso ocorre porque a partitura clássica de violão, embora compartilhando com a guitarra elétrica a mesma clave e uma boa parte da escala musical no braço do instrumento, não permite a identificação precisa da posição em que a nota deve ser executada no braço da guitarra elétrica, uma vez que a escala (braço da guitarra) desta última é mais ampla que a do violão.

A “Guitarra elétrica, a harpa farpada, com a qual JimiHendrix distorceu, filtrou, inventou e reinventou o mundo sonoro” (Wisnik, 1989, p.48).

As dificuldades na transposição da composição escrita para sua execução ficam claras quando se compara a aplicação da partitura de piano com a de guitarra. No piano é possível identificar um dó central, no centro do teclado e suas diferentes oitavas (acima e abaixo deste) os quais são correspondentemente identificados na partitura musical. Para o violão, com a repetição progressiva das mesmas alturas de som em diferentes partes da escala, a identificação da posição da nota a ser executada é mais complexa.

Esta complexidade é ainda maior para a execução da peça em guitarra elétrica, que possui maior amplitude de escala no braço do instrumento e maior número de opções para a

execução de uma mesma nota a uma mesma altura.

Provavelmente nenhuma outra música provocou ondas de histeria coletiva entre adolescentes, como a nova variação do jazz, que é o swing. (Ribas, 1957, p.195).

Esta dificuldade de identificação da posição da nota especificada na partitura influencia diretamente no aprendizado de guitarra, e pode ser altamente desmotivadora para o estudante. Outras complicações para o aprendizado envolvem a falta de notação na partitura para técnicas comumente utilizadas pelos guitarristas modernos, não especificáveis na partitura clássica: *tapping*, *palmmut*, *letring*, *bend*, vibrato com alavanca. Esta lacuna na notação dificulta tanto o processo ensino/aprendizagem como a reprodução precisa de uma peça utilizando apenas a composição escrita,

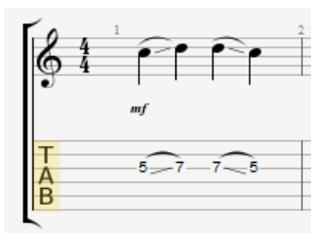
“...o pós modernismo, enquanto condição cultural contemporânea, é marcado pela incredulidade nas narrativas de legitimação do saber” (Nascimento. 2011, p.66).

Para resolver estas dificuldades, os guitarristas modernos fizeram uso e adaptaram uma forma de notação tão antiga quanto a partitura: a tablatura (TAB). Nesta notação, as cordas do instrumento estão representadas por linhas paralelas e cada nota é indicada pelo número da casa da escala onde deve ser tocada. As técnicas são representadas

com formas e letras para definir qual é a técnica como descrito abaixo:

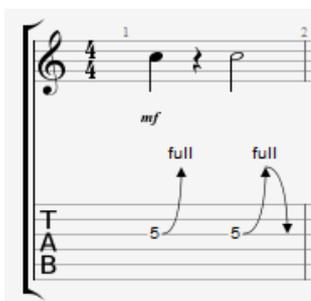
Essa técnica é denominada **Slide (S)**, que aparece com um traço entre uma nota e outra, seguida por um arco unindo as duas notas. Também é vista com um "S" em cima da pauta/tablatatura.

Figura 1



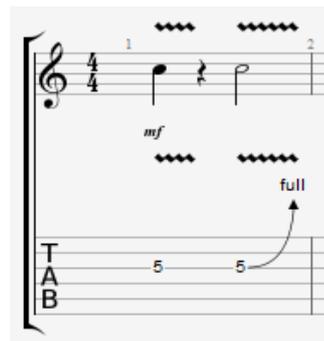
Essa técnica é denominada **Bend (B) ou Full**, onde aparece uma seta mostrando o tipo de bend. Neste exemplo há um bend de um tom em seguida um bend/**Reverse Bend (RB) ou Release**, onde aparece duas setas, uma para cima indicando o bend e outra para baixo indicando o release.

Figura 2



As técnicas podem ser inseridas juntamente com outras. Neste caso há um **Vibrato**, onde o desenho descritivo é uma linha ondulada (primeira nota). Já na segunda nota há um bend (full) juntamente com o vibrato, ou seja, duas técnicas juntas.

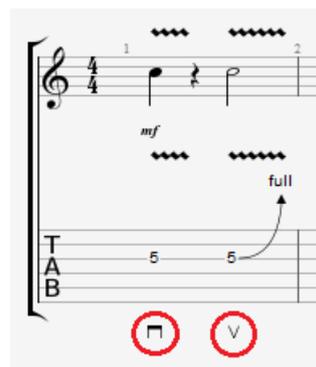
Figura 3



Aqui está exemplificado algumas técnicas que são utilizadas com a mão esquerda, a utilização das duas mãos haverá um indicador para que o leitor saiba o que fazer, vejamos a seguir:

Como nos exemplos anteriores são utilizadas a palavra bend (full), seguido por um vibrato. Neste caso existe a indicação da palhetada, sendo a primeira para baixo, onde a forma é parecida com um "banquinho" e a segunda nota é para cima, onde a forma é um "V".

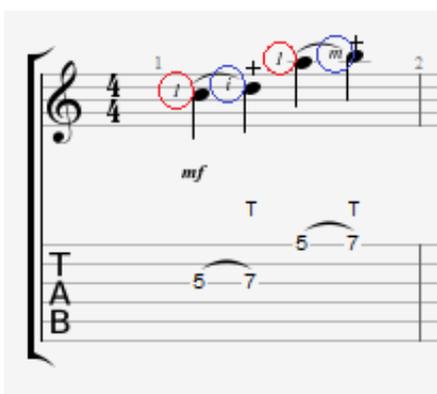
Figura 4



Neste exemplo acontece algo bem interessante, a técnica utilizada com a mão direita é o **Tapping (T)**, também chamado de TwoHands. Note que na tablatura a técnica é descrita como um "T", mas na pauta muda,

sendo utilizado um sinal de "+". Há também a sinalização dos dedos da mão direita (i = indicador) e (m = médio) destacados no círculo azul e os dedos da mão esquerda (1), destacado com o círculo vermelho.

Figura 5



Neste exemplo, existe alguns dados importantes que o leitor sabendo da técnica a ser utilizada é preciso associá-la com a notação, afim de que haja a reprodução fiel do que foi escrito.

Desta forma, a **tablatura (TAB)** permite a identificação rápida e precisa da altura do som e posição da nota no braço da guitarra, sendo de grande importância para uma leitura rápida, condizente com a velocidade de execução normalmente requerida para tocar as peças musicais e solos de guitarra elétrica (Krentz, 2010, p.4).

Assim, o uso da tablatura auxilia na leitura e na *performance* do estudante de guitarra, sendo amplamente utilizada no mundo todo. Porém, a tablatura não traz em si as informações relativas ao andamento, métrica dos compassos e ritmo musical, que são a base de uma composição. Sem a

partitura, a tablatura torna-se pouco informativa e dependente da escuta da peça musical. Entretanto, com a leitura simples e direta da tablatura, muitos estudantes desistem de aprender a leitura da partitura, muito mais complexa.

Por este motivo, muitos professores de música erudita e responsáveis por instituições de ensino de música são resistentes ao uso da tablatura, argumentando que a partitura em si contém os elementos essenciais para a reprodução de uma peça musical, e que a tablatura interfere negativamente no aprendizado da percepção. Essa postura gera um conflito com os professores de guitarra elétrica e para os estudantes, uma vez que no estudo de guitarra a tablatura é um elemento adicional e complementar necessário à leitura da partitura (Krentz, 2010, p.7).

Tendo como ponto de partida que *"todo pensamento começa com um problema"* (Alves, 2007, p.24), venho aqui tratar de um assunto que em conservatórios e institutos de música gera muita polêmica, onde os professores de formação clássica nas áreas de cordas, não aceitam (em geral) o uso da tablatura como uma ferramenta no auxílio do aprendizado musical.

Nossos professores tem aprendido teorias científicas sobre a educação, achando que é assim que se formam professores. (Alves, 2009, p.39)

A prática do ensino musical repercute no entusiasmo do aspirante musical, quando

este tem a possibilidade de ter o instrumento, que a partir de agora falarei apenas em guitarra elétrica, em suas mãos e ter a possibilidade de domá-la, pois vejo que a guitarra pode ser comparada a um cavalo selvagem, possibilitando inúmeras variedades de sons (timbres) que o aspirante deverá com seus estudos cavalgar parte a parte para ter a seu tempo, a técnica apurada e o aprendizado perfeito.

Mas, para apurar esta técnica, o estudo solitário é importantíssimo, o tempo de estudo concentrado nas cordas, nas leituras, nas técnicas, focado no objetivo, ser um *guitar man*.

Sabemos que "não há som sem pausa" (Wisnik, 1989, p.18) e essa pausa serve para a respiração e descanso do guitarrista que muitas vezes por sua velocidade, nem é notada pelo ouvinte, que a "tecnologia é um conjunto de conhecimentos, especialmente princípios científicos que se aplicam a determinado ramo de atividade" (Bergola e Alvim, 2009, p. 533), e tendo em vista a necessidade de desmistificar o uso da tablatura (Krenz, 2010, p.4) como fator de impedimento para o aprendizado da percepção e notação musical na partitura, vamos entender o funcionamento do aluno em relação a didática musical.

Hoje em dia para o ensino musical, na maioria das vezes, os conservatórios e institutos musicais, utilizam somente a pauta como forma de escrita e leitura.

Tendo em vista que o estudo de guitarra devemos entender que para que o músico faça música, o corpo humano tende também a aprender. "Entre todas essas questões, talvez a mais intrigante seja aquela relacionada com a própria atividade mental"(Castro & Fernandez, 2008, p. 141).

Em minhas atividades didáticas como professor de guitarra, vejo que os alunos iniciando seus estudos, possuem uma grande dificuldade em fazer uma relação equilibrada entre mão esquerda e mão direita. Ao passo que os estudos têm início, o aluno trabalha somente uma das mãos, normalmente é utilizada a mão da palheta, que o aluno aprende o modo de segurar a palheta, como utilizar e o tempo, fazendo as palhetadas para cima e para baixo no mesmo padrão, ou bpm (batidas por minuto).

Quando o aluno inicia a contagem do tempo e essa contagem segue de um a quatro, na mesma métrica, podendo utilizar um metrônomo, que é um aparelho que mede o tempo e auxilia os estudos. Nesta contagem, o aluno tende a bater um dos pés para fazer essa marcação (do tempo), assim o aluno irá tocar uma corda apenas palhetando para cima e para baixo, contando um, dois, três, quatro e ao mesmo tempo, bater o pé nessa contagem (1,2,3,4), voltando ao um, quando chega ao quatro.

Com o passar do tempo, o estudo aumenta o grau de dificuldade, ou seja, no primeiro momento, o aluno inicia a palhetada

em apenas uma corda palhetando para cima e para baixo, contando e batendo o pé até quatro, ou seja, utilizando quatro tempos. O aumento do grau de dificuldade nessa fase é utilizar duas cordas, depois três e assim sucessivamente até chegar na sexta corda.

Nos estudos utilizando mais de duas cordas, o aluno deverá iniciar palhetando a primeira corda (por exemplo) passando pela segunda e chegando até a terceira e retornando, passando pela segunda, chegando até a primeira, no caso de utilizar três cordas e assim sucessivamente.

Após o aluno aprender a palhetada em todas as cordas, inicia a introdução da mão da escala. Nesse ponto, o aluno deverá iniciar novamente palhetando dessa forma:

Utilizando o dedo 1 da mão da escala, na primeira corda, na 1ª casa, palheta-se para cima; colocando o dedo 2 da mão da escala na primeira corda, na 2ª casa, palheta-se para baixo; colocando o dedo 3 da mão da escala na primeira corda, na 3ª casa, palheta-se para cima e por fim colocando o dedo 4 da mão da escala na primeira corda, na 4ª casa, palheta-se para baixo.

Referências

ALVES, Rubem. Filosofia da Ciência, Ed. Loyola, 12ª edição, maio 2007.

ALVES, Rubem. Entre a Ciência e a Sapiência, Ed. Loyola, 21ª edição, 2010.

Este estudo é repetido em todas as cordas. Esse tipo de estudo que chamo de Padrão, utilizando como padrões iniciar com o dedo 1 da mão esquerda, dessa forma será o Padrão 1; 1234, 1243, 1324, 1342, 1432 e 1423. Pensando que existe seis padrões para iniciar com o dedo 1, temos um total de 24 modelos, pois 4 dedos para seis modelos distintos.

O músico é capaz de dominar as forças uniformes do inconsciente, fazendo-as atuarem a seu favor; a música é um rito de passagem em que o sujeito se lança à morte e renasce dela. (Wisnik, 1989, pg. 72)

Conscientizar para o uso da tablatura como elemento essencial do processo ensino/aprendizagem de guitarra elétrica e a disponibilidade de recursos de tecnologia da informação que fazem uso concomitante de ambas as formas de notação como meio de facilitar a compreensão dos conceitos musicais, uma melhor performance do estudante e um melhor aproveitamento do estudo faz com que a utilização de tecnologia para o aprendizado venha cada dia mais contribuir para a necessidade da rapidez do aprendizado, da leitura, da escrita e em exercícios.

CULPEPPER, Carl - Terrifying Technique for Guitar. Hal Leonard Corporation. 1996.

KRENZ, Steve. Gibson's Learn & Master Guitar. First edition. Copyright © 2010 by Legacy Learning Systems, Inc.

MACHADO, Rômulo T.da S. Guitarra, Tecnologia e Educação Musical: A

construção de uma Audição Crítica. - Faculdade de Música Carlos Gomes - Pós "Lato Sensu" em Educação Musical - São Paulo 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza e COIMBRA, Carlos E. A. Jr - Críticas e atuantes: ciências sociais e humanas em saúde na América Latina. Orgs. Ed. Fiocruz. 2005

PARISI, Daril - Guia de Técnica para Guitarra - Método Prático para Ensino dos Estudos Musicais Básicos para guitarra. Ed. Ricordi Brasileira Ltda., 1996.

RIBAS, J.Carvalho- Música e Medicina, Editora EdigrafLtda. SP-SP = 1957 - 2ª ed.

SANTOS, Boaventura de S. - Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. Estud. av. vol.2 no.2. São Paulo May/Aug. 1988

WISNIK, José M. - O Som e o Sentido - Uma outra história das músicas. Editora SchwarczLtda. 1989.