

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

**A IMPORTÂNCIA DA GUITARRA ELÉTRICA NO ROCK PARA A
EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DE SUA CONSOLIDAÇÃO
ACADÊMICA E SUA EXPOSIÇÃO NA MÍDIA**

VICTOR MEDEIROS HORA

RIO DE JANEIRO, 2007

**A IMPORTÂNCIA DA GUITARRA ELÉTRICA NO ROCK PARA A
EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DE SUA CONSOLIDAÇÃO
ACADÊMICA E SUA EXPOSIÇÃO NA MÍDIA**

por,

VICTOR MEDEIROS HORA

Monografia apresentada ao
Instituto Villa-Lobos, para a
conclusão do curso de
Licenciatura em Música.

RIO DE JANEIRO, DEZEMBRO DE 2007

HORA, Victor Medeiros.

A Importância da Guitarra Elétrica no *Rock* para a Educação Musical a partir de sua Consolidação Acadêmica e Exposição na Mídia, HORA, Victor Medeiros. Vi, 28p.

Orientador: Ricardo Ventura.

Monografia (Graduação)-Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
Licenciatura em Música.

1. Guitarra 2. Rock 3. Educação Musical 4. Juventude 5 Indústria Cultural. I
Ricardo Ventura II. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE
JANEIRO

HORA, Victor Medeiros, A importância da Guitarra Elétrica no *Rock* para a Educação Musical através de sua consolidação acadêmica e sua exposição na mídia. 2007, Monografia (graduação em música). Centro de Letras e Artes, Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Resumo

A presente pesquisa tem como objetivo trazer uma possibilidade de renovação para a educação musical, através da consolidação da escola guitarrística do gênero *rock*. Também pretende mostrar como a educação musical e a academia podem tirar proveito a partir de uma manifestação da cultura popular moderna nascida dentro do contexto da indústria cultural. O trabalho teve seu pontapé inicial a partir do contato do próprio autor com a educação musical, que na qualidade de guitarrista desenvolveu seu vocabulário musical dentro do gênero *rock* e dos grandes guitarristas do gênero, como *Van Halen* e *John Petrucci*. Através do fenômeno que começa a ser estudado aqui inseriu-se no meio acadêmico. E traz aqui a afirmação de que sua experiência corresponde a uma sistemática protagonizada por muitos jovens da pós-modernidade que tiveram contato com indústria de massa e a mídia.

Palavras-chave: 1. Guitarra 2. *Rock* 3. Educação Musical 4. Juventude 5. Indústria Cultural.

Índice

Agradecimentos.....	6
Introdução.....	7
Capítulo 1: Breve histórico sobre a guitarra elétrica e seu contexto no <i>rock</i>	13
1.1 o surgimento da guitarra elétrica e seu contexto cultural	
1.2 as duas principais empresas fabricantes de guitarras e as características de seus respectivos instrumentos	
1.3 A GER hoje.	
Capítulo 2: Os grandes mitos da GER a partir de Jimi Hendrix e sua importância para a formação da escola guitarrística dentro do <i>rock</i>	20
2.1 Jimi Hendrix	
2.2 Eddie Van Halen	
2.3 Yngwie Malmsteen	
2.4 Steve Vai	
2.5 Atualidade	
Capítulo 3: Como a GER, sua escola e sua exposição na mídia contribuem para a educação musical.....	28
3.1 A mídia e a GER	
3.2 A inclusão da GER na educação musical em moldes acadêmicos	
3.3 Conclusão.	
Referências Bibliográficas.....	34

Agradecimentos :

A Deus, aos meus Pais, pelo apoio, amor, carinho, sincera e verdadeira amizade, ao meu amor Juliana, pelos ótimos momentos, pelo amadurecimento, amizade, companheirismo e carinho. Ao meu tio David, pelo grande e inesquecível favor, e pela sabedoria. Ao Age One e Macadame. À música, por dar sentido à minha existência, ao meu orientador Rick Ventura, pela serenidade passada nas horas de desespero. Aos amigos e irmãos Roberto Rodrigues, Saulo Meirelles e famílias, pela acolhida e boas-vindas ao meu retorno à cidade natal (Rio de Janeiro). Ao meu amigo Daniel “Corumbá” Garcia, pelas cervejas, e por dividir ao mesmo tempo os mesmos problemas e alegrias. À UniRio, por me transferir tanto conhecimento e proporcionar o surgimento de grandes amizades para toda a vida.

Introdução

Na sociedade contemporânea do ocidente, a atividade artística está diretamente amarrada e porque não dizer dependente dos moldes mercadológicos capitalistas. Isto se torna visível e táctil quando observamos o poder que a mídia e os meios de comunicação exercem na promoção de um artista e sua obra. A chamada música de mercado é um segmento musical que não sobrevive sem a movimentação e articulação da mídia. Esta sobrevivência e divulgação dos músicos e suas obras, estão sujeitas ao crivo muitas vezes deliberativo e leviano de um mercado implacável dotado de uma rotatividade desumana.

“Isto é, de maneira a transmissão de certos produtos, modas e estilos *das* nações dominantes *para* os mercados dependentes leva à criação de padrões particulares de demanda e de consumo, os quais são sustentados pelo endosso de práticas, ideais e valores culturais de sua origem dominante. Desse modo, as culturas locais dos países em desenvolvimento tornam-se dominadas e em graus variáveis, invadidas, deslocadas e desafiadas por culturas estrangeiras, geralmente ocidentais.” (O’ SULLIVAN, Et Alii: 1994, p. 74, *apud*: SHUKER, 1999,p. 165.)

Desde minha infância e juventude, que se passam no início dos anos oitenta até agora, fui exposto ao que se chama de *mainstream* no universo da música popular, onde o mercado e cultura norte-americanos, com suas práticas neo-colonialistas, ditava e até hoje dita o que se deveria e o que se deve consumir musicalmente, como se vestir, o que comer, como e o quê falar, qual carro comprar e quais bairros morar, enfim, todo um modo de vida que se

instaura nos países em que se tenha interesse estabelecer influência de diversas ordens.

No âmbito musical deste fenômeno aqui no Brasil, encontra-se desde mais ou menos os anos sessenta com as bandas americanas e inglesas dominando o mercado desta vertente, e dividindo uma parcela secundária deste mercado, as nacionais como Os Mutantes. Seu apogeu foi representado pelos grandes festivais anuais ocorridos no Rio de Janeiro e São Paulo, como o *Rock in Rio*, *Hollywood Rock* e *Monsters of Rock*, nos anos oitenta e noventa. O Rock contou e até hoje conta com seu fiel e eficiente cavaleiro de primeira fila, a guitarra elétrica. Para dinamizar a leitura e o entendimento, sempre vou referir-me à **guitarra elétrica no rock** pela sigla **GER**.

Hoje é notório que não acontecem mais periodicamente os grandes festivais de Rock estrangeiro no Brasil como antes, e podemos notar que atualmente há uma maior diversidade de gêneros musicais sendo “impostos” pela política de *big stick* cultural. Com isso, afirmamos que houve mudanças nos meios de manutenção da hegemonia do mercado musical brasileiro por essa política. Fazendo certa reciclagem dos gêneros, após o *Rock* chegar a uma espécie de saturação enquanto um estilo de vida a ser consumido pela nossa adolescência e juventude. Falo aqui em saturação tomando como parâmetro a exposição que o *Rock* e a guitarra gozavam até meados dos anos noventa no Brasil.

Não tenho, em termos pessoais, qualquer restrição em admitir que fui e sou totalmente influenciado por esse fenômeno, e por isso, tornei-me guitarrista com especialidade em execução e interpretação em *Rock*. Além disso, para meu projeto final de curso, busquei fazer uma relação com minha experiência

musical dentro dos moldes citados e a proposta educacional do curso de licenciatura.

Esta relação se faz importante no momento em que esta política, à qual somos submetidos, despertou-me através da mídia e seus ícones semi-deuses, o interesse e o gosto pela música, fazendo com que eu procurasse o aprendizado e o aperfeiçoamento do instrumento, sempre valorizando o academicismo. É daí que dizemos que dentro de todo esse fenômeno neoimperialista, imposto pela nação mais rica do mundo, que traria em tese apenas aspectos negativos e conseqüências culturais terríveis, é possível de certa forma burlar seu procedimento e objetivos originais.

Esta atenção dada ao academicismo exposta acima, proporciona uma linha de trabalho e pesquisa em que será realizado um apontamento para a contribuição da GER para a educação musical, através da consolidação recente de sua escola. Embora caminhe quase que exclusivamente no universo da música popular, detém catalogadas suas possibilidades técnicas, através de publicações literárias com exercícios, repertório que expõe a possibilidade progressiva de aperfeiçoamento técnico, interpretativo e estilístico sempre dentro do gênero estudado. É importante mencionarmos que a contribuição do exemplo dado pelo desenvolvimento da escola da guitarra *Jazz* foi decisiva para a consolidação da escola da guitarra no *Rock*. É dito que a escola da GER possui sua estruturação, desenvolvimento e metodologia desenvolvidos a partir da escola da guitarra *Jazz*. Nomes estrangeiros como *Wes Montgomery*, *Joe Pass*, *Joe Diorio*, e mais recentemente *Scott Henderson* são referências na educação musical da guitarra *Jazz*, que são espécies de gurus acadêmicos para a escola da GER.

Muitos educadores da escola da GER utilizam em certo momento do desenvolvimento educacional, metodologias e publicações pedagógicas confeccionadas por estes artistas-educadores. Podemos mencionar aqui um exemplo do artista americano *Paul Gilbert*, que é considerado um dos principais nomes da GER na atualidade, que foi aluno do professor de guitarra jazz *Joe Diorio*. No Brasil, temos o exemplo de dois grandes nomes do ensino jazzístico, no Rio de Janeiro, o artista e educador Nelson Faria, que possui grande destaque na área em questão. Em São Paulo, contamos com o nome de Mozart Mello, que apesar de possuir formação baseada nos moldes jazzísticos, é responsável pela formação de vários nomes da GER no Brasil, por exemplo, como Kiko Loureiro. Este hoje goza através da sua qualidade e exposição na mídia do posto de um dos principais guitarristas de *rock* brasileiros, além de ser atualmente um dos principais educadores de sua área (GER).

Seria uma falha não relacionarmos a formação da escola da GER e a exposição que o *Rock* e a guitarra elétrica possuem na mídia para o embasamento do trabalho monográfico. A existência da GER, a formação de sua escola, e sua manutenção dependem do trabalho de atração da cultura *Rock* que a mídia realiza entre a juventude consumidora.

Voltando a realizar um paralelo entre o *Jazz* e o *Rock*, mas desta vez em termos de tratamento de mídia. Particularmente não tenho dúvidas que minha experiência é compartilhada com um grande número de pessoas de diferentes gerações e vertentes. No fenômeno análogo em que a guitarra figura como

protagonista, ou pelo menos um dos protagonistas, representado pelo *Jazz*, é dito que o *Jazz* possui um apelo cênico bem menor que o *Rock*.

Em se tratando de produto de mercado, sua rotulação e proposta de venda são feitas a partir de outras concepções e fins. Ambas fazem parte da chamada música de mercado, e se existem diferenças em propostas e sonoridades, temos que dizer que ambas possuem originalidade incrível. E em certo nível apresentam muitos dos elementos composicionais da chamada alta música ou música de concerto. Quando ingressei no curso de licenciatura, que possui seu alicerce e proposta voltados para a música erudita, estava tomado pelo receio de não identificar minhas matrizes e concepções musicais. Mas por meio de analogias e surpresas, fui feliz em identificar vários elementos do curso em minha bagagem musical.

“Se os pólos polarizam e produzem toda a espécie de extremos, o meio é a mixagem: nunca foi tão fluida a passagem entre músicas “eruditas” e “populares”. Não me refiro à media medíocre, mas àquele meio-campo que há entre os meios tons e as mutações” (WISNICK, p. 210, 1989)

Colocarei no trabalho dados e pesquisa sobre a contribuição da GER para a educação musical, que provam a existência desta contribuição e sua importância através de várias formas de manifestação. Seja pela exposição do ouvinte ao novo repertório produzido por essa vertente cultural, e a partir da identificação com determinado ícone, a iniciativa de aprender o instrumento, seja em trazer mais uma possibilidade de aprendizado de um instrumento relativamente novo, desde que a maneira acadêmica de abordagem da guitarra elétrica efetivamente inicia e se consolida.

De forma resumida, é afirmado que o trabalho trará como problema a análise dos dados que comprovam a existência da formação e consolidação da escola da GER e sua contribuição para a educação musical, e sua exposição e

sobrevivência através da grande mídia. Os comentários sobre a sua exposição na mídia são de suma importância para sua validação, e para expor uma das principais e mais interessantes características do fenômeno. Claro que em conjunto com suas particularidades acadêmicas, para diferenciá-la de qualquer outro tipo de objeto que possa gozar da mesma prerrogativa dentro do contexto da mídia.

Capítulo 1

Breve Histórico sobre a guitarra elétrica e seu contexto no Rock.

1.1 O surgimento da guitarra elétrica e seu contexto cultural

Dizemos que a música popular sempre foi um grande fomentador de tendências e costumes, desde as manifestações folcloristas até a movimentação milionária da indústria cultural. Esta última, tem como aliado maior a cultura consumista formada pelo ocidente chamado desenvolvido. A partir disso, dizemos que nossa produção cultural depende dos trâmites e tendências mercadológicos, ou seja, a maior viabilidade de se adquirir capital expressivo atua como seletora do que vamos “consumir” em termos de arte, e especificamente música.

“A difusão da música ligeira contribui para a universalização do gosto, segundo Eco. Todos os povos consumiriam e receberiam com prazer o mesmo gênero de música. O crítico italiano incide aqui no mesmo equívoco a que já nos referimos (o som universal) ao prever “o fim das civilizações autônomas”. Se o rock pode formar a base do gosto musical da juventude de grandes concentrações urbanas como Tóquio, Paris, e Rio de Janeiro e Chicago, Eco se esquece que os *media* ampliam a faixa de consumo, levando por exemplo música de macumba brasileira ao francês, música japonesa de teatro-nô a um ouvinte brasileiro, música árabe a um compositor de jazz americano, e assim por diante. Lado a lado com a uniformidade, existe também a diversificação. Eco acha também que, na atual sociedade de consumo, “a música deve ser consumida rapidamente, envelhecer logo, para que se crie a necessidade de um novo produto. Existe uma pressão do mercado sobre os novos estilos para fazê-los rapidamente “sair da moda”, exatamente como ocorre com os carros e as roupas femininas.” (Humberto Eco, 1981, *apud*: MUGGIATI, p. 56)

Acima, temos para o objetivo do trabalho, um de seus primeiros embasamentos, quando é citada a chamada pelo autor ampliação da faixa de consumo, que para a educação musical, representa o contato e diversificação dos materiais e técnicas através da ampliação das fronteiras musico-culturais. Fica expresso o pensamento também por:

“Os Beatles construíram o seu prestígio sobre uma meia dúzia de *hits*. Com o tempo, conhecidos e respeitados por um público imenso, puderam se entregar a criações livres e imaginativas, mais “ousadas”. Foi isso que lhes permitiu abrir o campo, nos países ocidentais, para a música clássica da Índia: Não fossem os Beatles, Ravi Shankar, por exemplo, jamais conheceria o sucesso que teve no Brasil, onde cinco de seus LP’s já foram editados.”(MUGGIATI, p. 56, 1981)

Em meados dos anos cinqüenta, a música negra americana, capitaneada pelo *blues*, dá origem a mais um segmento, o *Rock n’ Roll*. Este tinha como molde composicional a canção.

“O rock n’ roll quando surgiu era um extravasamento de energia para fora do campo de dança usual, o casal era típica do mundo elétrico-mecânico, que fazia os corpos voarem e girarem rapidamente em todas as direções (levados no ritmo do boom do pós-guerra).”(WISNICK, 1989, p. 217.)

A canção no *blues* e no *rock* tinha a função de apresentar através de música e poesia as experiências pessoais dos compositores, assim como crônicas do cotidiano. Outra grande função da canção, no rock principalmente, era a função recreadora. Eram promovidas festas em que a dança específica para esse novo gênero era concebida e aperfeiçoada a cada dia. Tal fenômeno pode ser considerado análogo em termos funcionais ao desenvolvimento do samba no Rio de Janeiro no final do século XIX e Século XX em diante. Segmentos da dança eram criados fertilmente, levando em conta várias nuances estilísticas.

Na formação instrumental destes incipientes grupos musicais, podemos constatar que se repetia a formação que consistia em bateria, contrabaixo

(ainda acústico, como em seu primo irmão *Jazz*, mesmo porque ainda não era comum a utilização de instrumentos de cordas elétricos. O cantor, o porta-voz da canção, que tinha sua voz captada e amplificada pelo microfone, e por fim um instrumento novo, uma espécie de violão, que para conseguir utilidade e possibilidade auditiva para os ouvintes e apreciadores dos eventos em meio aos outros instrumentos naturalmente dotados de maior amplitude sonora, ganhou os chamados captadores, que levavam o sinal captado por meio de cabos condutores até caixas amplificadas, ou simplesmente amplificadores.

Estes captadores, posicionados entre o corpo do instrumento e as cordas, de modo que pudessem captar os sons produzidos por elas, tinham sua tecnologia rudimentar baseada em bobinas enroladas. Que por meio de magnetismo captavam e davam um timbre único ao novo instrumento, fazendo uma mescla dos harmônicos acústicos que ressoavam em seu corpo, com a eletricidade que corria pela bobina e cabos que transportava o sinal sonoro até a caixa amplificadora.

Além dessas novidades, a guitarra trazia adventos como botões de volume e tonalidade, localizados no corpo do instrumento, que serviam para controlar a amplitude e timbragem do som. Para fixar as cordas do instrumento ao corpo, temos uma mudança de denominação, em relação ao violão, que passa a se chamar ponte. Desde sua utilização básica até aqui, temos mudanças significativas, que vão trazer até novas possibilidades técnicas, a partir do uso da alavanca. A alavanca no instrumento proporciona a utilização de glissandos repentinos e bruscos, ou vibratos exagerados, pois esta peça da guitarra está diretamente ligada à afinação do instrumento. Trabalhando em

movimentos que exercem afrouxamento e estiramento das cordas do instrumento musical.

1.2 As duas principais empresas fabricantes e as características de seus respectivos instrumentos

Dizemos que os maiores nomes responsáveis pelo desenvolvimento e aperfeiçoamento do instrumento foram *Leo Fender* e *Les Paul*, estes nomes hoje pertencem às duas maiores e mais renomadas empresas, modelos e fabricantes de guitarra do mundo, possuidoras dos dois mais famosos modelos fabricados; a *Fender* com o modelo *Stratocaster*, e a empresa *Gibson*, com o modelo *Les Paul*. Embora as empresas não sejam produtoras apenas destes dois modelos, afirmamos que estes são os modelos mais utilizados, consagrados e porque não dizer cobiçados pelos guitarristas de rock e de outros gêneros que a utilizem como destaque. Pelo menos para o Rock, estes dois modelos pertencentes a estas empresas contribuíram com sua qualidade e apelo visual para a formação da cultura rock.

Abordando as diferenças físicas entre estes dois instrumentos musicais, dizemos que as maiores diferenças estão em sua construção e *design*. A *Gibson Les Paul*, possui corpo mais robusto e maior peso que o modelo *Stratocaster* da *Fender*, e seu formato é maior assemelhado ao corpo de um violão. Seu braço é mais espesso e com maior concavidade. Por ter sua engenharia desenvolvida com os captadores de bobina dupla, e seu corpo com maiores dimensões, sua ressonância privilegia as frequências e timbres graves. Para o Rock, sua sonoridade, através de suas características

timbrísticas e visuais, fazem com que os guitarristas de *Rock* que a utilizem resgatem suas origens no *Jazz* e no *Blues*.

A Stratocaster, pertencente à empresa Fender, possui características em que sua construção e *design* conotam uma sonoridade mais gritante, com seus captadores de bobina simples, ou os chamados *single coil* que em conjunto com seu corpo mais esguio, nos fornece uma sonoridade em que os harmônicos e timbres mais agudos são exaltados.

Estes dois modelos correspondem às duas referências principais em termos de sonoridade, gênero, e atitude dentro do *Rock*. Chega-se ao ponto de se estabelecer uma classificação, ou divisão, melhor dizendo, entre os guitarristas de *Rock*, em função da sua preferência por um modelo e marca de guitarra. Através do modelo preferido pelo guitarrista de *Rock*, é possível dentro da cultura da GER traçar um perfil parcial do músico. Jimmy Page, por exemplo, guitarrista do Led Zeppelin, é um dos mais famosos utilizadores da *Gibson Les Paul*, e a sonoridade deste modelo é determinante para a sua identidade enquanto guitarrista. Já *Eric Clapton*, por exemplo, tem como momento mais marcante em termos de sonoridade a fase de sua carreira em que utilizava uma *Fender Stratocaster*. *Jimi Hendrix* foi com certeza um dos principais, senão o principal propagador do modelo e sonoridade stratocaster. A sonoridade *slim* dos captadores *single coil* com sua timbragem e ressonâncias ressaltadas nos harmônicos agudos foi explorada dentro da GER a extremos por Hendrix. Começava com Hendrix, o grande salto técnico, em âmbitos interpretativos, de linguagem, e virtuosísticos para a GER.

1.3 A GER hoje

De meados dos anos 60 para cá, afirmamos que toda a escola da GER teve suas evoluções mais significativas. E além disso, também foi a partir desta data, que a mídia começava a enxergar o grande potencial mercadológico que a figura do guitarrista de rock gozava. Se nos anos 70 foi a época em que os guitarristas de rock, ou os chamados “*guitar heroes*” empunhavam suas *Fenders* e suas *Gibsons*, a partir dos anos 80 começava a fase em que toda a escola da GER se consolidou, elevando as possibilidades técnicas do instrumento a extremos. Proporcionalmente, os holofotes midiáticos cresceram seu foco em grande e repentina escala. Aparece mais uma grande empresa fabricante de instrumentos, a *Ibanez*, empresa japonesa, que traduz a nova sonoridade reinventada por *Eddie Van Halen*. Embora *Eddie Van Halen* não utilizasse guitarras *Ibanez*, preferindo guitarras customizadas por ele próprio com captação à *Stratocaster*. O principal advento das guitarras dessa nova era foi a utilização das chamadas pontes “*Floyd Rose*”. A ponte *Floyd Rose*, também chamada de ponte flutuante, trabalha em conjunto com um sistema de micro-afinação. As possibilidades de ação da alavanca no sistema de ponte *Floyd Rose* são triplicadas. É possível o afrouxamento total das cordas, assim como um estique de sonoridade aparentemente impossível. Este advento técnico em sua engenharia foi construído pelo guitarrista *Floyd Rose* em parceria com *Eddie Van Halen*. As guitarras *Ibanez* são a tradução da linguagem guitarrística moderna dentro do Rock. São as preferidas por quase todos os nomes que consolidaram por vez todas as possibilidades técnicas dentro da escola da GER. Nomes como *Steve Vai*, *Joe Satriani*, *Paul Gilbert*,

John Petrucci, todos são ou já foram usuários das guitarras chamadas “*Rock Guitars*”, ou se preferir “*Ibanez RG Models*”.

Não podemos nos atrelar apenas às guitarras e sua evolução, se quisermos discorrer sobre a linguagem e escola da GER sem mencionarmos os efeitos e ampliações utilizadas. Para os guitarristas de rock, que trabalham quase que totalmente com a saturação de amplificadores, os prediletos desde os anos 70 são os amplificadores valvulados da empresa *Marshall*. Nos anos 80 ocorre uma tendência por amplificadores transistorizados, com sonoridade mais pasteurizada, mas dos anos noventa para cá, as válvulas voltaram a imperar nas linhas de montagem. E hoje, não só a *Marshall* amplifica os melhores artistas, temos as empresas *Mesa Boogie*, *Laney*, *Carvin*, *Peavey*, *Fender* e *Engl* como as preferidas do mercado mundial. Outro fator imprescindível é a utilização de pedais de efeitos. Utilizados quase que primeiramente por *Jimi Hendrix*, os efeitos trouxeram um novo universo sonoro para a linguagem da GER, efeitos como *Wah Wah*, *Octaver*, *Fuzz*, *Chorus*, *Delay*, *Flanger*, *whammy*, diferenciaram de vez a guitarra dos demais instrumentos musicais e foram os que abriram possibilidades em termos instrumentais da música psicodélica nas décadas de 1960 e 1970. A eletricidade e tecnologia são componentes indispensáveis à linguagem da GER.

A saturação, o volume intenso, os efeitos, a teatralidade, o virtuosismo, a rebeldia, a expoência perante os demais membros da banda, a eloquência, o grito, a sensualidade, tudo isso faz da GER algo muito atraente para a juventude e estabelece uma espécie de simbiose meio que unilateralmente

salutar com a mídia. Isso é justamente um dos pontos que justificam a contribuição da mídia formada em torno da GER para a educação musical.

Capítulo 2

Os grandes mitos da GER a partir de Jimi Hendrix e a consolidação da escola guitarrística dentro do rock.

Neste capítulo abordaremos a evolução da escola da GER, sob uma visão técnica. Esta abordagem será efetuada tomando como base a exposição de dados biográficos e contribuição dos principais instrumentistas do contexto, obedecendo ordem cronológica. Esta colocação terá como funcionalidade, tornar possível uma ambientação neste universo quase inexplorado pela academia, e facilitar a melhor compreensão da relação entre educação musical, GER e mídia.

Os nomes escolhidos para estruturarem o capítulo, foram distribuídos a partir da importância de suas contribuições pessoais para o desenvolvimento da escola da GER e foi feita uma espécie de triagem, obedecendo o critério acima citado. Outros artistas tiveram também grande importância para o propósito, mas sua ausência no trabalho se deve ao fato de que os nomes presentes gozam de maior prestígio dentro do cenário, e maior exposição na mídia (nesse caso é válido como critério qualitativo).

Temos que frisar a nova estrutura que se formava em âmbitos estéticos dentro da escola da GER. A fórmula composicional mais utilizada era baseada nos chamados *riffs*. São estruturas melódicas com harmonias inerentes implícitas, com caráter repetitivo, próximo de uma estética que a academia reconhece como minimalismo. São a estrutura principal da composição dentro do *rock* e da GER. Em termos de forma, a presença de uma seção destinada

ao solo de guitarra é uma característica histórica. A partir dos instrumentistas de ponta é que ocorre o surgimento dos chamados *licks*, que para a linguagem acadêmica tradicional, correspondentes aos membros ou sub-membros de frase, apresentados dentro do solo várias vezes, com repetição incessante. Muitos *licks* acabam se tornando dentro da linguagem da GER clichês melódicos, de conhecimento comum a vários músicos. A prática didático-pedagógica da GER utiliza-se abundantemente da catalogação e publicação dos chamados *licks* para viabilizar o ensino entre os estudantes de guitarra.

2.1 Jimi Hendrix

Para a formação da escola guitarrística no rock, torna-se relevante a abordagem a partir de *Jimi Hendrix*, pois com ele todos os materiais que formariam a linguagem propriamente dita do instrumento seriam apresentados. Tão importantes quanto, foram a teatralidade, o apelo cênico, e a sintonia perfeita entre a linguagem do instrumento e a pertinente coreografia, que com ele foram explorados a extremos.

“Quando Hendrix fazia seu show, fundia cucas e aterrorizava o público. Ele simplesmente decolava. Mergulhando em espaguete simulados, rodopiando sua guitarra, agitando sua língua, gritando com o sinal pulsante da Telecaster. Ele tinha a capacidade de realizar o “Show” e empurrar o público para cima.”(HENDERSON, p. 85, 1993)

Isso, além da inovação técnica, e a rebeldia da contracultura popular, foram interpretados pela mídia e a indústria cultural como algo capaz de fomentar um verdadeiro fenômeno para a indústria fonográfica.

“É claro que, nos melhores trabalhos dos mais jovens e nas melhores produções dos mais velhos, a nova música mais atual tem um assunto novo e vital: o raio total da experiência humana.” (SALZMAN, p. 211, 1970)

Se por um lado temos toda a questão capitalista que traz uma conotação pejorativa ao fenômeno, temos também a saudável propagação deliberada da obra de um artista de talento indiscutível em âmbitos mundiais em um espaço de tempo incrível.

Temos a partir de *Hendrix*, com contribuição coadjuvante de seus contemporâneos, uma nova relação de diálogo entre a arte de origem popular e principalmente a juventude, tendo como mediador desse diálogo a indústria fonográfica e a mídia. Sob os aspectos técnicos do instrumento, dizemos que *Jimi Hendrix* contribuiu para a consolidação da escola da GER de maneira inigualável. É dito que *Hendrix* reestruturou hierarquicamente o papel da guitarra dentro do rock, afirmando definitivamente o instrumento como solista.

“Quando ele recebeu a guitarra de seu pai, começou a experimentar a duplicação do som dos céus. Era como se a guitarra elétrica tivesse uma existência terrestre e uma existência aérea. Ele viu que a façanha era ser capaz de fazer a guitarra voar. Ele entendeu os instrumentos de sopro integralmente depois disso e tentou reproduzir não o som deles, não som deles, mas o sentido do som deles para um ser humano. “(HENDERSON, p. 52, 1993.)

Para tal, *Hendrix* trouxe à escola da GER aduentos e melhorias. Se por um lado a GER era antes um instrumento que executava majoritariamente a sessão rítmico-harmônica da música, *Hendrix*, com seus vibratos, bends, e solos executados com amplificadores valvulados saturados (distorcidos) e pedais *Wah-Wah*, traziam para o rock muito além do que os *Beatles* e *George Harrison* haviam trazido com suas canções em linguagem triádica. A juventude se vê ensandecida com o teatro de *Hendrix*, com a velocidade e ferocidade de suas frases. A partir dele temos a guitarra gritando. Gritando assim como a juventude, executando notas em fraseado virtuoso, e começam a

se delinear a diversidade em abordagens técnicas. A palheta, usada para tocar as cordas, começa a separar-se da técnica incipiente de ligaduras. Começa a surgir propriamente uma linguagem e uma escola para a GER. A escala mais utilizada para as construções de solos, interlúdios e melodias vocais, ainda era, por herança do blues, a escala pentatônica, com as suas aproximações de semitom chamadas *blue notes*.

“Estudioso sério da música clássica europeia, como também do blues e do R&B, Cox reconheceu, ao ouvir Jimmy tocar, um gênio que se situava entre Beethoven e John Lee Hooker.” (HENDERSON, p.56, 1993).

2.2 Eddie Van Halen

“Assim como *Hendrix*, este homem chegou onde nenhum homem jamais havia chegado antes, e não há perspectivas de surgir outra pessoa com este perfil tão cedo” (GUITARPLAYER, 2004, p.63).

Depois da revolução instrumental e cultural feita por *Jimi Hendrix*, tivemos até o final dos anos 1960 e decorrer dos anos 1970 o surgimento dos chamados, *guitar heroes*. Em suas respectivas bandas, os *guitar heroes*, como *Jimmy Page*, do *Led Zeppelin*, e *Ritchie Blackmore*, do *Deep Purple* fizeram a ponte entre *Hendrix* e o segundo grande revolucionário do GER, que foi *Eddie Van Halen*. *Eddie* nasceu em uma família de músicos, e seu primeiro instrumento foi o piano.

Eddie surge nos três últimos anos da década de 1970, no momento certo para que a guitarra chegasse ao final do milênio com sua escola e

técnicas canonizadas e catalogadas. *Eddie* surgiu dentro do grupo *Van Halen*, que era formado com seu irmão baterista, *Alex Van Halen*. Os irmãos *Van Halen* com o restante do grupo, deram início a um novo conceito performático e guitarrístico. Se por um lado tínhamos *Eddie Van Halen* deixando o mundo boquiaberto com seu virtuosismo, em outra parte do palco estava *David Lee Roth*, vocalista com habilidades de balé e artes marciais, que além de possuir características vocais perfeitas para o gênero, contava com uma performance de palco comparada a uma apresentação circense. Sua contribuição revolucionária para a GER está principalmente na popularização e aprimoramento da técnica chamada *two-hands*, ou especificamente, no caso de *Eddie*, a técnica de *tapping*. Além de trazer à escola da GER uma nova possibilidade técnica, *Van Halen* também trouxe novas abordagens sonoras, o uso de efeitos como *chorus*, *flanger* e *phaser* junto à distorção faziam com que cada *lick* e *riff* de *Eddie* funcionassem como elementos profundamente sedutores junto à juventude com a propagação feita pela mídia.

A equação estava resolvida, tínhamos um instrumentista de primeira linha, revolucionário, garantindo a qualidade musical, e tínhamos também garantidas pelo resto do grupo as importantes teatralidade, subversão, rebeldia, irreverência e jovialidade. Para a juventude, ir a um show do *Van Halen* ou assisti-los pela TV, e depois interessar-se em aprender a tocar guitarra era algo comum na década de 1980 e início dos anos 90.

2.3 Yngwie Malmsteen

É dito que Malmsteen trouxe a música erudita para a GER de maneira grandiosa. Seu disco solo de estréia, em 1984, *Rising Force*, o músico nascido na Suécia trouxe para a GER novos horizontes em termos composicionais e virtuosísticos. *Malmsteen* trouxe a leitura idiomática para a guitarra, comum no período barroco, executando Caprichos de *Paganini*, peças de *Beethoven* e *Bach*. Em termos guitarrísticos, foi inspirado principalmente por *Hendrix* e *Ritchie Blackmore*, guitarrista do grupo *Deep Purple*. Isso fica claro em sua postura de palco, carregada de muita teatralidade e agressividade, herança de *Hendrix*, além de sua preferência por *Fender Stratocaster*. Tecnicamente, *Malmsteen* foi e ainda é considerado um monstro, assim como *Paganini* no Romantismo, por sua destreza e virtuosismo. Sua habilidade instrumental é fantástica em técnicas de palhetada alternada e ligados na execução de escalas, *sweep picking* na execução de arpejos, *two hands* e perfeição em seus *vibratos* e *bends*. *Malmsteen* praticamente criou uma estética composicional dentro da GER baseada na utilização do modo menor harmônico, tentando reproduzir uma sonoridade oriental em suas composições.

Quando a mídia abraça e lança este importante músico, foi um momento em que muitos jovens se trancafiaram em seus quartos praticando muitas horas por dia, para conseguir reproduzir os trechos executados por *Malmsteen*.

Foi através deste guitarrista que a GER finalmente consegue ter sua escola consolidada. Era a peça que faltava para elevar tecnicamente este instrumento dentro do contexto do *rock*, tornando suas obras tão densas e complexas quanto peças de salas de concerto. Podemos afirmar que com o surgimento de *Malmsteen*, um guitarrista de *rock* que quisesse atingir um grau

profissional, não poderia ter mais um cotidiano de um músico amador, e sim um cotidiano semelhante ao de um músico erudito, praticando horas e horas todos os dias, para a manutenção de sua técnica e estudo de repertório.

2.4 Steve Vai

Quando tudo parecia estar consolidado dentro da GER, a partir de *Malmsteen*, que estabelece a ponte entre o universo popular e o acadêmico, trazendo o repertório do período barroco e romântico pra a GER, quase que em concomitância surge *Steve Vai*. Este americano traz para a GER a linguagem que podemos equiparar com a linguagem da música contemporânea erudita.

Steve Vai faz um apanhado de todas as informações musicais possíveis. Podemos ouvir na obra de *Vai* o experimentalismo do século XX, onde ruídos, micro tons, atonalismo, modos e formas não-inerentes à música ocidental são colocados em uma espécie de caldeirão e concatenados com extrema destreza. *Vai* utiliza todas as possibilidades técnicas que o instrumento oferece, a sua utilização da alavanca vai além das possibilidades exploradas por *Van Halen*, é um técnico completo, executando com perfeição e maestria todas as técnicas desenvolvidas ao longo da história da GER até aqui. Além de sua atuação no palco, carregada de sensualidade, devoção, bom humor e simbiose com o instrumento.

2.5 Atualidade

Hoje ainda podemos reparar o surgimento de guitarristas no cenário da grande mídia, em níveis nacionais e internacionais. Na década de 1990, por exemplo, nos Estados Unidos tivemos o surgimento de *John Petrucci*, guitarrista da banda de *heavy metal / progressivo Dream Theater*, que preza pelo academicismo em suas composições e abordagem técnica da guitarra, herança de sua formação pela *Berkeley College of Music*.

No Brasil, tivemos o surgimento para o grande público através da mídia especializada dos guitarristas Kiko Loureiro, Edu Ardanuy, e Frank Solari, que são exemplos de músicos profissionais, produtores de arte, surgidos a partir do contato com os músicos acima mencionados. Não podemos esquecer que o contato existente não seria possível sem atuação da mídia. Hoje, são músicos profissionais, professores de seus instrumentos, que devem sua existência dentro do mundo artístico à GER e aos maiores guitarristas que ajudaram a construir a escola da GER, abrindo mais uma possibilidade para a atuação da educação musical perante a população.

Capítulo 3

Como a GER, sua escola e exposição na mídia contribuem para a educação musical

Neste capítulo será exposta uma justificativa a toda informação colocada até este ponto, pois para o curso de licenciatura é fundamental que as pesquisas tenham relação com a educação musical. Aqui será visto como toda a evolução da GER até o presente momento descrita contribui para a educação musical. Tendo em vista que se por um lado a GER ainda possui para muitos uma representação apenas de uma rebeldia adolescente, tal como nas bandas de *punk rock* e *hardcore*, é preciso que a cultura dentro da academia perceba que a GER detém importância na educação musical.

Por ser um instrumento que nasceu há mais ou menos sessenta anos, a guitarra elétrica e sua contextualização no *rock* ainda é vista dentro da academia como algo irrelevante, com função talvez estritamente recreativa em festas e comemorações.

3.1 A mídia e a GER

Se temos superficialmente uma imagem da GER construída pela mídia com características descritas nos parágrafos acima, também não podemos negligenciar a importância que a mídia tem em divulgar a GER, e consequentemente fomentar o interesse da juventude pelo ensino da música. A

divulgação não pode ser explícita ou direta, mas sim de um modo subjetivo, através da cultura do próprio rock. Por exemplo, para que o interesse de um jovem pela educação musical através da GER se manifestasse, é fato que a primeira classificação para este jovem será de fã de um determinado grupo ou artista de rock. O interessante é que mesmo o jovem se inserindo no ensino da música através do *rock* e da guitarra, muitas vezes isso é visto socialmente como um devaneio adolescente.

Essa condição reflete a visão tradicional sobre a fãtagem, tratada como patologia e desvio comportamental, e reserva o rótulo “fãs” para os adolescentes que seguem cegamente, sem qualquer senso crítico, seus ídolos ou a última tendência da música pop. Esses fãs são denegridos nas obras sobre literatura dedicada à música popular e por muitos dos admiradores do gênero.(SHUKER, p. 127, 1999)

Deliberadamente negligenciando os benefícios do material que a mídia nos oferece, enxergando apenas seus malefícios, estamos ignorando a possibilidade de impulso educacional que determinado material midiático pode proporcionar. Isso se manifesta em uma espécie de sorteio (a partir da predileção por um determinado gênero musical, no caso, o rock) em que os contemplados são os que optam em consumir a música popular que tenha qualidade em termos guitarrísticos, ofertada pela indústria cultural. A partir disso, o consumidor passa a se identificar não só com o repertório oferecido e a atitude da cultura do *rock*. É aberto um canal, onde a possibilidade do jovem deixar de ser apenas um fã, para ser inserido no universo da música, a partir do momento em que ele se torna não somente um roqueiro, mas um estudante de guitarra. Trata-se de uma linha tênue, em que a rebeldia e furor da adolescência e juventude são convertidos em disciplina e estudo.

Assiste-se na década de 60 à uma elaboração de uma mitologia em torno do rock, estreitamente vinculada a outros mitos como a “explosão jovem” e o “conflito de gerações”(MUGGIATI, p.15, 1981.)

Com a afirmação de *Muggiati*, podemos melhor entender a dimensão do papel do rock, e posteriormente da GER na indústria cultural e a reação da juventude consumidora que se me permite modificar, não diria “na década de 60” e sim “a partir da década de 60”, pois o fenômeno descrito foi até agora agigantando suas dimensões e propostas artísticas e comerciais. A partir do pontapé inicial dado pelo rock e pela sua exposição, começamos a visualizar o fenômeno em que a mídia, que tanto é apontada como aparelho de alienação, é capaz de fomentar também uma nova possibilidade de contato entre a educação musical e a juventude. Juventude esta, diga-se de passagem, responsável pela, digamos “sobrevivência”, da educação musical.

3.2 A inclusão da GER na educação musical em moldes acadêmicos

Neste trecho, discutiremos a justificativa da GER poder ser encarada perfeitamente como possuidora de uma escola de moldes acadêmicos, a partir de seu desenvolvimento técnico, que se assemelha a estrutura já canonizada. É necessária a efetuação desta justificativa, pois tendo em vista que a escola musical formada a partir da GER origina-se da cultura popular moderna, temos todo um contexto onde termos como capitalismo, indústria cultural, imperialismo cultural e neoliberalismo são constantes e atuantes em nossa sociedade. Tais fenômenos sociais possuem ideais antagônicos aos da produção cultural pura, no caso musical classificada como obra de arte. A subjetividade, por exemplo, elemento importante para uma análise qualitativa da produção musical, é nesse contexto social moderno, muitas vezes

negligenciada, pois o pensamento da produtividade em massa, rotatividade e consumismo estão inseridos na produção musical moderna.

Paradoxalmente, a partir do descrito, temos com a GER a possibilidade de uma produção musical em moldes genuinamente artísticos, mas que devido à sua origem popular e suas características, enfrenta resistência em sua afirmação artística perante a academia.

Em âmbitos técnicos, mais precisamente relativos à execução musical, temos a GER após a formação de sua escola como um instrumento musical possuidor de grandes possibilidades virtuosísticas. Com repertório particular, oferecendo grandes possibilidades técnicas, e o mais importante, isso aliada à subjetividade inerente às obras de arte.

Para a educação musical, ter a GER como ferramenta representa uma possibilidade extremamente viável, pois a partir das características culturais da juventude pertencente à modernidade, ocorre a identificação direta com a GER pela atuação da mídia, valendo-se da carga cultural que a GER traz consigo. Rebeldia, subversão, vanguardismo, contracultura, são termos quase todos já citados anteriormente na pesquisa, que justificam a aparição da GER na mídia e sua grande expoência e aceitação segundo os trâmites da relação consumista entre a mídia e a juventude.

A educação musical, a partir do momento que toma posse da GER e sua escola, tem uma possibilidade de ofertar à juventude praticamente todos os seus elementos técnicos, subjetivos e históricos. Com a vantagem da semelhança entre as linguagens dos atores da relação descrita e tratada no momento. Por exemplo, é mais fácil para um jovem de quinze anos, que tenha seu desenvolvimento dentro dos padrões consumistas da sociedade, ter

contato e interesse pela linguagem barroca desenvolvida por Bach através dos trechos e peças de *Yngwie Malmsteen* ou *Eddie Van Halen*. Por *Malmsteen* este mesmo jovem pode ter acesso à música de *Paganini*. Além do desenvolvimento técnico, o jovem pode procurar a origem histórica do que ele executa, chegando ao Barroco ou ao Romantismo. O mesmo fenômeno pode trazer a música serial, atonal ou dadaísta, escalas e modos orientais consagrados no ocidente por *Bartók*, compassos não convencionais como os quinários e setenários através de *Steve Vai* e *John Petrucci*. Isso tudo misturado à própria linguagem rock, com as raízes fincadas no blues americano, e citações *jazzísticas*, em uma só peça. A quantidade de informação fornecida pela GER e o rock em geral, fornecem tamanha variedade de informações em um espaço de tempo mínimo. Comportamento análogo por que não ao da internet e sua oferta de informação.

3.3 Conclusão

Esta pesquisa foi efetuada a partir de experiência de musicalização vivida pré-graduação. Onde foi comprovado, posteriormente, na graduação em música realizada na UNIRIO, que a GER e sua escola oferecem material artístico-musical, qualitativamente equiparado ao oferecido por um modelo consagradamente acadêmico. Por isso tento retornar à GER tudo que ela fomentou à minha profissionalização no meio artístico.

Fica a contribuição para a educação musical a partir dos dados fornecidos, e que seja a GER e sua exposição na mídia seja melhor aproveitada pelo trabalho músico-educacional. A modernização e adaptação

da academia à realidade social não é sempre efetuada em concomitância com a evolução ou mudança da música e cultura popular, pois o crivo da academia atua de maneira bastante seletiva.

A GER e sua escola estão com certeza preparadas em termos qualitativos para fornecer à educação musical e seu público conhecimento musical pleno em âmbitos técnicos, e em termos de exposição, divulgação e identificação social, a GER possui vantagem perante muitas das outras escolas e gêneros.

Devemos conseguir enxergar, enquanto músicos e educadores musicais, todas as nossas possibilidades de atuação, sejam a partir de uma aula voltada para o rock e a guitarra, seja a partir da música de Chico Buarque ou Tom Jobim, ou seja, pelo *jazz*. Devemos estar aptos a oferecer ao aluno o conhecimento musical a partir de elementos culturais que sejam comuns ao seu universo e contexto cultural. Hoje, a música de origem popular pode oferecer conhecimento técnico equiparado ao da música de concerto. E a GER está inserida nesse contexto.

Referências bibliográficas

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 9 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2004.

WISNIK, José Miguel. **O som e o Sentido, uma outra história das músicas**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MUGGIATI, Roberto. **Rock, o Grito e o Mito, a música pop como forma de comunicação e contracultura**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

HENDERSON, David. **A vida de Jimi Hendrix. Dá licença que eu vou beijar o céu**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1993.

SALZMAN, Eric. **Introdução à música do século XX**. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

ADORNO, Theodor, **O fetichismo na música e a regressão da audição**. Textos Escolhidos, São Paulo: Abril, 1975.

SHUKER, Roy, **Vocabulário de música pop**. 1 ed. São Paulo: Hedra, 1999.

REVISTA GUITAR PLAYER, São Paulo, Talismã, licenciado por CMP, EUA. Edições consultadas entre 1996 e 2007.

REVISTA COVER GUITARRA, São Paulo, HMP, edições consultadas entre 1996 e 2007.