

Como os músicos violonistas e/ou guitarristas de Barra do Garças/MT aprendem e reproduzem o *Blues*

Kristiane Munique Costa e Costa
IFG – Campus Uruaçu
kristianemunique@hotmail.com

Resumo: Este artigo discorre sobre a aprendizagem do *Blues* em Barra do Garças/MT. O texto é parte dos resultados obtidos nos estudos realizados sobre a expansão do *Blues* e sua influência na música brasileira. O objetivo foi identificar como os músicos violonistas e/ou guitarristas da localidade aprendiam e aplicavam o *Blues* nas suas performances musicais. Os dados obtidos na pesquisa de base empírica tiveram como instrumentos os questionários e as entrevistas aplicados aos músicos da região. A catalogação, discussão e análise dos dados foi fundamentada por uma revisão bibliográfica específica sobre *Blues*. A análise dos dados levou a constatação de que os músicos que estudam o *Blues* o fazem por paixão, mas a demanda profissional exige que executem outros estilos, e que este estudo está baseado na educação não formal, mais precisamente na autoaprendizagem.

Palavras chave: *blues*, educação não formal, autoaprendizagem, educação musical.

Introdução

Este artigo é um recorte dos estudos realizados no projeto *Leitura sobre a influência do blues na performance de músicos violonistas e/ou guitarristas de Barra do Garças/MT*. Serão apresentados somente os resultados referentes a aprendizagem do *Blues*. Os tópicos tratados a seguir serão: educação não formal e autoaprendizagem, sobre o *Blues*, o projeto, a aprendizagem do *Blues* e considerações.

Educação não formal e autoaprendizagem

O estudo sobre a educação não formal e a autoaprendizagem está fundamentado nas pesquisas de Regiana B. Wille (2005), Patrícia F. Santiago (2006), Marcos da R. Garcia (2010, 2011) e Marcos K. Corrêa (1999, 2009). Cabe destacar que consideramos como ensino formal aquele “escolar, oficial, ou dotado de uma organização” e o não formal como o “não oficial e outras não escolar, utilizado para referendar o ensino e a aprendizagem de música que podem

ocorrer nas situações cotidianas e entre as culturas populares”, independentes do espaço em que acontecem (WILLE, 2005, p.40).

Segundo WILLE (2005) a educação pode ocorrer de modo intencional ou não-intencional. A educação intencional desdobra-se na formal e não-formal, porém a não-intencional é exclusiva da educação não formal. Sendo assim, a educação informal resulta do “clima” em que vivem os sujeitos, em que tudo o que está impregnado na vida grupal e individual faz parte do processo de aprendizagem. Ou seja:

São relações educativas adquiridas independentemente da consciência de suas finalidades, pois não existem metas ou objetivos preestabelecidos conscientemente. A educação informal perpassaria as modalidades de educação formal e não-formal, pois o contexto da vida social, política, econômica e social, bem como a família e a rua, também produzem efeitos educativos sem constituírem instâncias claramente institucionalizadas (WILLE, 2005, p.41).

Com relação ao ensino instrumental, SANTIAGO (2006) aponta que a educação formal de música “tende a enfatizar o desenvolvimento de habilidades técnicas e o estudo de repertório”, enquanto que a educação não formal, geralmente utilizado pelos músicos populares e de *Jazz*, dentre outros, “tende a incorporar práticas criativas tais como a improvisação, a composição, o arranjo e o tocar de ouvido” (SANTIAGO, 2006, p.52).

A autora conclui que a autoaprendizagem é importante na formação do instrumentista e aponta como fator essencial o desenvolvimento das “habilidades auto-regulatórias”, que consiste na capacidade do instrumentista de “planejar o próprio estudo e de se tornar participante ativo do seu próprio processo de aprendizado musical”, além da “capacidade de definir objetivos e de planejar e escolher estratégias de estudos, bem como a capacidade de auto-avaliação, auto-instrução e auto-monitoramento” (SANTIAGO, 2006, p.54-55). Ela considera essencial ao instrumentista “dedicar uma parcela de seu tempo de estudo para as atividades que compõem a prática informal, que podem ser realizadas de forma extremamente prazerosa” (SANTIAGO, 2006, p.56).

É consenso nas pesquisas de GARCIA (2010, 2011) e CORRÊA (2009) que a forma como os sujeitos aprendem um instrumento se inicia pela autoaprendizagem e na sequência dos estudos, mesmo quando procuram uma formação formal ou não formal, a autoaprendizagem permanece.

Para GARCIA (2011), a autoaprendizagem é uma prática do aprendizado musical estabelecida fora do contexto escolar (formal), que possui elementos comuns à aprendizagem ocorrida nos espaços alternativos de ensino (não formal). Pode ser definida como “aquela na qual o aluno (aprendiz) exerce plena autonomia e controle sobre suas práticas educacionais”, ou seja, é “a interação do indivíduo com múltiplos ambientes de aprendizagem, permitindo-lhe o envolvimento ativo no processo de aquisição de conhecimentos e habilidades” (GARCIA, 2011, p.55).

O que força os interessados a procurarem meios alternativos para a aprendizagem musical é uma certa “tradição” existente de que música não se aprende na escola, além da falta de materiais disponíveis no mercado abordando a autoaprendizagem de um instrumento, principalmente no que se refere ao estudo da guitarra. Neste sentido, a autoaprendizagem assume como característica a “não legitimação ou validação de seus processos pelos órgãos vigentes da educação formalizada, uma sistematização e organização própria, a flexibilidade de conteúdos e, principalmente, a intencionalidade do aprendiz em aprender” (GARCIA, 2011, p.55).

Na autoaprendizagem, a centralidade do processo formativo está no sujeito que irá gerir, decidir e apropriar-se de sua própria formação, nas múltiplas aprendizagens que realiza. Quando um sujeito resolve aprender música sozinho, seu interesse no assunto é total e consegue relacionar o estudo às informações do cotidiano. Os recursos chegam às mãos do sujeito “a partir do momento em que eles manifestam interesse em buscá-los, em razão de alguma música que ouvirem”, e muitas vezes ele “não domina todos os sinais e códigos dos materiais utilizados” (CORRÊA, 2009, p.35).

Segundo GARCIA (2011), os níveis de consciência sobre a prática de aprendizado são diferentes e extremos: as inconscientes “ocorrem sem nenhuma sensação particular de que o

aprendizado está acontecendo” e as conscientes “ocorrem quando o estudante sabe que está aprendendo ou se esforçando para aprender”, ou seja, as práticas conscientes apresentam “alguns objetivos que são combinados com direcionamento para serem cumpridos como uma estrutura prática de rotina” (GARCIA, 2011, p.56).

Sobre o Blues

O *Blues* é um estilo musical popular norte americano que surgiu no início do século XX. Nasceu com os escravos afro descendentes dos EUA, que trouxeram da África sua expressão vocal básica, os *hollers*¹. Por serem proibidos de executar os instrumentos musicais africanos, a voz se tornou o principal instrumento. Enquanto o escravo mergulhava na cultura norte americana, representada pela tradição europeia, o *holler* sofreu alterações. Por volta de 1900, os escravos sulistas criaram as *work-songs* (MUGGIATI, 1995 p. 9). Nelas eles cantavam as dificuldades da vida, apresentando um estado de espírito melancólico nas melodias, ajustado às progressões harmônicas que formavam a base para a improvisação e realizando a *blue note* – a bemolização de certas notas da escala europeia (SADIE, 1994, p. 115).

Aos poucos o violão e outros instrumentos² foram incluídos ao canto, mas nenhum deles conseguiu maior visibilidade quanto o violão. Ele apresentava flexibilidade como acompanhante em uma música fundamentalmente vocal. Outros fatores também possibilitaram a inclusão do violão: a alta popularidade que dispunha, a proximidade da região sul com o México e a presença da população hispano-americana no Texas (MUGGIATI, 1995, p. 15).

Nos anos de 1920 o *Blues* explodiu como um novo fenômeno na era da comunicação em massa. Migrou para o norte e em fins dos anos de 1940 consolidou-se no estilo *Rhythm-and-Blues* (R&B), com o uso dos instrumentos musicais amplificados. A revolução tecnológica e

¹Uma espécie de gritos que cortavam os céus do então Novo Mundo (MUGGIATI, 1995, p. 9).

²Banjo, *one-string* (espécie de berimbau), rabeca, gaita de boca, *kazoo* (espécie de pente) *jew'sharp* (mini harpa), *juig* (botija de barro) e outros instrumentos artesanais, construídos pelos próprios músicos (MUGGIATI, 1995, p. 14).

a era do gramofone abriu o mercado do disco para a população afro americana, expandindo sua música para toda a América e para o mundo.

No Brasil a escravidão africana teve variantes diferentes e os negros não executaram o *Blues*. É possível fazer uma analogia entre os instrumentos berimbau e a rabeca nordestina como os instrumentos do *Blues* e verificar uma proximidade entre as músicas regionais brasileira com as da região sul do EUA. Contudo, o *Blues* manteve-se como gênero especificamente norte-americano.

Graças ao cinema, e principalmente ao rádio e aos discos, o *Jazz* foi introduzido no Brasil e influenciou a música popular brasileira (MPB). Dele surgiu o interesse pelo *Blues*, que cresceu e se espalhou pelo território brasileiro. Em meados de 1970 apareceram as primeiras bandas de *Blues* e no final dos anos 1980 começaram os festivais. Apesar da aceitação maior ser no Rio de Janeiro e São Paulo, outros estados também contam com blueseiros (MUGGIATI, 1995, p. 197). Raul Seixas (1945-1989) é considerado o músico que trouxe o *Blues* para o Brasil (SOUZA, 2012, p. 67), mas outros nomes são conhecidos, como Celso Blues Boy (1956-2012), do Rio de Janeiro, ou Fernando Noronha (1972-), do Rio Grande do Sul, bem como as bandas Baseado em Blues (RJ), Blues Etílico (RJ), Made in Brasil (SP) e Bêbados Habilidosos (MS).

Em Cuiabá/MT, soubemos de alguns músicos que trabalham com o *Blues*, como Sidney Duarte, entre outros (GUAPO, 2010), e de um evento, o *Cuiabá Blues Festival* (2015), que anunciava a participação da banda nacional Whisky de Segunda (MS) entre outras participações internacionais³.

O projeto

Consideramos relevante observar a presença do *Blues* em Barra do Garças/MT, pois apresentava alguns músicos aficionados ao gênero. Procuramos responder a seguinte indagação: Como os músicos barra-garcenses estudam o *Blues* e o incluem em sua performance musical? O objetivo era aplicar os elementos *blues* identificados na performance dos músicos violonistas e/ou guitarristas em músicas brasileiras. Para tanto, foi necessário: catalogar os

³Informações obtidas em sites, programas de televisão, facebook.

músicos violonistas e/ou guitarristas da cidade; identificar os elementos do *blues* usados por eles; escolher e estudar algumas músicas nacionais; preparar e realizar uma audição musical.

A pesquisa ocorreu entre agosto/2014 e julho/2015, na cidade de Barra do Garças/MT. Teve como equipe três servidores e dois alunos de Ensino Médio Integrado (FIGURA 1) do IFMT – campus Barra do Garças. O recurso financeiro e as bolsas de Iniciação Científica foram concedidos pelo PROIC – IFMT Técnico. Os bolsistas já apresentavam a vivência de cantar e tocar violão e/ou guitarra e possuíam uma formação musical básica. A coordenação do projeto foi realizada pela então professora de música da instituição e auxiliada por colaboradores, cuja formação era licenciatura em História e Letras.

FIGURA 1 – Bolsistas do Ensino Médio



Acervo particular da autora

A base metodológica foi o estudo bibliográfico acerca do tema e a obtenção de dados na pesquisa empírica. Na revisão bibliográfica o material selecionado abordou: histórico e características do *Blues*; contextualização histórica e sociocultural; influência do *Blues* na música popular ocidental; inclusão e importância do violão e guitarra no *Blues*. Como respaldo procuramos a literatura das áreas da história geral, história da música, musicologia e teoria musical. Na pesquisa de campo realizamos: catalogação dos músicos violonistas e/ou guitarristas; aplicação do termo de consentimento, do questionário e da entrevista; registro e organização dos dados obtidos nos questionários e entrevistas; interpretação dos dados. O questionário *Perfil do Sujeito* e o roteiro de entrevistas continham 11 questões, que permitiam conhecer o envolvimento dos sujeitos com a música e com o *Blues*. Análises quantitativas e

qualitativas foram realizadas e os resultados apresentados em um artigo/relatório não ainda editado.

A finalização dos estudos se deu no *The Blues* (FIGURA 2), um evento que teve como público alvo a comunidade barra-garcense. Na realização da audição musical consideramos: definição do repertório para estudo/execução; realização dos estudos/ensaios das peças, observando os aspectos da melodia no vocal, a execução no violão, a interpretação e o arranjo; organização e preparação do repertório. Optamos por músicas brasileiras no gênero *blues* que foram executadas em voz e violão e/ou guitarra (bolsistas), acompanhados por bateria e baixo (convidados). As músicas do programa: Mississippi (Celso Blues Boy), Blues da Piedade (Cazuza), Blues da Bailarina (Oswaldo Montenegro), Fiquei com o Blues (Made in Brasil), Música Urbana 2 (Legião Urbana), Blues da Solidão (Bêbados Habilidosos) e Canceriano sem Lar (Raul Seixas).

FIGURA 2 – *The Blues*: a audição musical



Acervo particular da autora

A aprendizagem do *Blues*

Barra do Garças situa-se na divisa dos estados de Mato Grosso e Goiás. Tem uma população de 58.398 habitantes, conforme a estimativa do IBGE (2015). Sua cultura não é definida pelas raízes mato-grossenses, mas pela absorção da catira (cultura tradicional) e do sertanejo (cultura de massa) presente no estado vizinho. Sendo assim, nos bares e restaurantes que proporcionam música ao vivo, é comum ouvir grupos sertanejos.

Como o universo da pesquisa delimitou-se entre violonistas e/ou guitarristas, a quantidade de blueseiros encontrada foi reduzida e, por serem profissionais, houve dificuldade em contatá-los. Conseguimos aplicar o questionário para apenas 6 músicos e destes, apenas 3 participaram da entrevista. Os entrevistados responderam às questões em gravação que foi posteriormente transcrita. Para resguardar a identidade, os participantes serão tratados por músico A, B e C (participaram do questionário) e, músico D, E e F (participaram do questionário e entrevista).

A pequena quantidade de blueseiros pode ser resultante da visibilidade geral no Brasil. Apesar da expansão pelo mundo, o *Blues* não reflete mais o movimento musical e sociocultural afro americano do início do século XX. Hoje as condições são outras, além de vastas as possibilidades musicais, e o número de músicos que vivem exclusivamente do *Blues* é reduzido. No Brasil, a quantidade parece ser menor, já que o nosso legado musical afro brasileiro é o Samba e suas variantes. A informação ou formação sobre ou do *Blues* no Brasil é pequena, porque a bibliografia sobre o assunto é praticamente escassa. Alguns livros apresentam apenas um capítulo sobre, ou até menos, e a alternativa é procurar por matérias em jornais, em programas televisivos ou em sites para atualizar as informações, ou buscar por vídeo aulas.

Os violonistas e/ou guitarristas blueseiros de Barra do Garças pareciam circunscritos ao universo masculino, pois tivemos apenas participantes do sexo masculino. Esperávamos que os pesquisados fossem adultos com vasta experiência profissional, mas a análise do perfil dos sujeitos revelou que eram jovens, entre 16 e 21 anos, salvo o músico A com 44 anos. Todos eles integravam alguma banda musical e atuavam como profissionais, apesar do músico B se considerar estudante na abordagem sobre profissão. Verificamos que dois dos pesquisados anotaram não conhecerem músicos de *Blues*, o que pode ser reflexo do número reduzido de blueseiros na localidade. Porém, se cada um dos 6 pesquisados integravam uma banda e considerarmos para cada banda 4 integrantes, teremos uma estimativa de 24 blueseiros. A relação deles com o *rock* era bem clara, aparecendo nas citações sobre preferência musical, o que propiciou a ponte para o envolvimento com o *Blues*, confirmada nas entrevistas.

Sabíamos de antemão que todos tocavam violão e/ou guitarra, contudo a quantidade de instrumentos que alegaram executar (chegou-se a citar 15 tipos), aliada ao tempo que dedicaram ao estudo dos instrumentos (7 a 12 anos, salvo o músico A com 33 anos), pode representar uma baixa qualidade técnica musical, não comprovada na prática pela pesquisa. Por ser Barra do Garças uma cidade relativamente nova (67 anos de emancipação), a reduzida quantidade de escolas e de professores particulares existentes que ensinam música geralmente oferecem a formação básica e os músicos procuram outras formas de aprendizagem para se desenvolver musicalmente. Todos os pesquisados disseram que tocavam e estudavam o *Blues* e que este estudo era aproveitado na *performance*.

Nas entrevistas observamos que havia uma procura pelo estudo não formal. O músico E foi o único que menciona ter estudado com um professor, mas não fica claro o tipo de formação que recebeu, pois diz *“meu professor apresentou o blues como uma ferramenta fundamental que todo guitarrista deve ter e eu abracei a ideia e estou com ele até hoje”*. Os músicos D e F comentam sobre o envolvimento deles com o *rock* e que nesta procura chegaram ao *Blues*, dando a indicação de que foi uma busca individual, onde uma música leva à outra, sem um estudo formalizado. Pode-se perceber na fala do músico D que o avanço foi gradativo, ouvindo as músicas dos *bluesman* citados, entre outros: *“foi quando eu vi Stivie Ray Vaughan tocando, aí quando eu estava começando... comecei gostando muito de Rock and Roll... logo depois eu conheci B. B. King, Eric Clapton, Jhon Mayer”*. O mesmo se aplica ao músico F, que comenta: *“Como eu sou muito fã de rock, eu resolvi dar meio que uma aprofundada nas raízes históricas. Inevitavelmente eu acabei chegando ao blues”*.

O músico D explica que na carreira profissional é preciso ser versátil e saber tocar de tudo, quando diz: *“a gente é músico... tem que tocar mesmo... tem que ser bastante eclético”*. É a realidade da maioria dos músicos da noite de qualquer localidade. Contudo, o estudo do *Blues* foi significativo na carreira deles, pois o gosto pelo gênero influenciou de forma decisiva na vivência musical deles. Na fala dos entrevistados fica clara a identificação e o prazer que sentem em tocar: *“é o que mais me influencia”* (músico D), *“na verdade eu amo blues”* (músico E) e *“Gosto de blues pra caramba”* (músico F).

Observamos ainda que a compreensão técnica deles é variada, mas conhecem os elementos do *Blues*, e se identificam com ele. Falam muito sobre a escala pentatônica (*pentatônica blues*), principalmente porque a aplicam nos improvisos. O comentário do músico D foi: *“hoje a base do meu improviso foi sempre a pentatônica, porque é a base do blues. Quem quer tocar blues é tocar pentatônica. Então meu improviso fraseado é praticamente todo blues. Lembra guitarristas de blues. Algumas coisas que até copio descaradamente”*. Na fala do músico E, ele esclarece: *“Trouxe sim uma capacidade de improvisação na minha performance... o blues é uma base que todo guitarrista deve ter. É meio que obrigatório”*. Por fim, o músico F declara: *“só comecei a improvisar depois que conheci as escalas do blues... abriu meu leque de uma maneira muito grande... hoje em dia, nas minhas performances no palco, nos meus shows, as escalas de blues são as que eu mais uso... mais ou menos 70% das escalas que eu uso é de blues. Ainda mais por causa da sonoridade da minha banda, as escalas de blues, principalmente a pentatônica, se encaixam muito bem”*.

Considerações

A pesquisa proporcionou uma visualização básica do panorama do *Blues* na cidade. Pudemos identificar alguns blueseiros e verificar que o conhecimento adquirido sobre o gênero foi realizado pela educação não formal, mais especificamente pela autoaprendizagem. No geral, como suas bandas executam outros estilos nos *shows*, porque a demanda exige, o *Blues* aparece quando reproduzem alguma música *Blues*, quando improvisam, ou quando tentam dar um colorido diferente em uma música e aplicam os conhecimentos adquiridos no *Blues*. Contudo, podemos afirmar que eles estudam o *Blues* e o aplicam em suas *performances*. Constatamos que o conhecimento deles sobre o *Blues* é limitado, mas que gostariam de ampliar seus conhecimentos participando de festivais.

Referências

- CORRÊA, Marcos Kroning. Discutindo a autoaprendizagem musical. In: SOUZA, Jusamara (Org.). *Aprender e Ensinar Música no Cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 13-37.
- GARCIA, Marcos da Rosa. Processos de autoaprendizagem em guitarra e as aulas particulares de ensino do instrumento. *Revista da ABEM*, Londrina, n. 25, p. 53-62, 2011.
- _____. O ensino de guitarra elétrica no contexto de aulas particulares. In: CONGRESSO DA ABEM, 19., 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: ABEM, 2010. p. 1487-1496.
- GUAPO, Milton P. de Pinho. *Remedeia co que tem*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2010.
- MUGGIATI, Roberto. *Blues: da lama à fama*. 2ª edição. Rio de Janeiro: ED. 34, 1999.
- SADIE, Stanley (ed.). *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Trad. Eduardo F. Alves. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- SANTIAGO, Patrícia Furst. A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.13, p.52-62, 2006.
- SOUZA, Isaac Soares de. *Cantando um Blues*. Belo Horizonte: Estronho, 2012.
- WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. *Revista da Abem*, n. 13, p. 39-48, 2005.