

No espírito do blues!

Práticas musicais coletivas para o ensino médio

Antonio Cezar Ferreira

Resumo

Este artigo apresenta uma proposta para alunos do ensino médio terem um contato com o blues e com a improvisação musical. As ideias e sugestões presentes têm como objetivo promover uma experiência musical em grupo. O artigo propõe atividades para trabalhar com o blues como figura central na aproximação com o gênero jazz. O texto contribui para desfazer a ideia de que a prática da improvisação musical é algo difícil e reservado somente aos músicos mais virtuosos.

Palavras-chave: Blues. Jazz. Improvisação musical.

In the spirit of blues: collective musical practices in high school

Abstract

This article presents a proposal for familiarization with blues and musical improvisation. Ideas and suggestions are presented to promote a collective musical experience. The article proposes activities to work with blues as the key element in the approach to the jazz genre. The article contributes to demystifying the idea that the practice of musical improvisation is difficult and reserved only for the most virtuous musicians.

Keywords: Blues. Jazz. Music improvisation.





Ilustração: Pixabay

INTRODUÇÃO

O presente texto traz sugestões para a sala de aula, proporcionando aos alunos do ensino médio uma melhor compreensão dos elementos do gênero blues. O objetivo é compartilhar atividades de apreciação e criação musical, incentivando alunos e professores a improvisarem com melodias e ritmos. Outro objetivo é desmistificar a improvisação musical, mostrando que todos podem improvisar, se providos das ferramentas adequadas.

Antes de iniciar com as práticas coletivas de improvisação, o texto tece algumas considerações sobre o jazz e suas relações com o blues.

Como podem os professores de música trabalhar um assunto tão específico com alunos que não estão familiarizados com o tema?

Afinal, o que é o jazz?

O jazz nasceu nos Estados Unidos da América a partir da conexão complexa de tradições musicais da Europa com as da África. Foram justamente as diferenças entre essas duas tradições musicais que promoveram o surgimento de uma nova abordagem da música. Quando os afro-americanos conheceram a harmonia da música clássica europeia, os arranjos das bandas militares, os instrumentos, como o cornetim, o clarinete e o trombone, eles passaram a usar, em tonalidades maiores, conduções melódicas menores, o que resultava em um colorido harmônico todo especial (Berendt, 1975).

Os primeiros músicos do jazz eram autodidatas e fugiram às concepções há muito tempo sedimentadas pela música erudita europeia no que se refere a produzir um tom puro, claro e preciso. No jazz, os instrumentos são tocados – até onde isso é possível – como se fossem vozes humanas.

Para Berendt (1975):



Os principais eventos do jazz já não podem ser mais considerados como simples “modismos”, e sim como verdadeiros “estilos”, mesmo porque, dentro dessa evolução, eles tiveram funções e características análogas aos diversos estilos e épocas da música de concerto. (Berendt, 1975, p.17).

Pode-se afirmar que o jazz é um grande guarda-chuva sob o qual estão abrigados vários outros estilos musicais, entre eles o blues, que se origina no final do século XIX e segue vivo até hoje (ver Quadro 1).

Na obra clássica História social do jazz, Hobsbawm (2008) afirma:



[...] o jazz não é um gênero autocontido ou imutável. Não é uma linha divisória, mas uma vasta zona fronteira que o separa da música popular comum, em grande parte marcada pelo jazz e a ele misturada em vários níveis. Não há um limite fixo que o separe de tipos anteriores de música folclórica, das quais emergiu. (Hobsbawm, 2008, p.47).



Louis Armstrong (1901-1971) tocando seu trompete, em 1953.
Fonte: Pixabay

Para escutar o jazz



Incentive os alunos a pesquisarem na internet diferentes estilos de jazz, como ragtime, dixieland, swing, bebop, cool, free jazz, etc. O site All About Jazz (<https://www.allaboutjazz.com>) publica artigos, vídeos e listas de concertos e eventos do jazz clássico ao moderno.

Quadro 1. A história do jazz

	RAGTIME	BLUES	NEW ORLEANS JAZZ	CHICAGO JAZZ	SWING
<i>Fase</i>	Por volta de 1890	Final do Século XIX	Por volta de 1900	Por volta de 1920	Por volta de 1930
<i>Momento sociocultural + característica musical</i>	- principal centro: Saint Louis - música sincopada composta para piano - tocada por quem sabia ler partitura	- blue notes (terça, quinta e sétima abemoladas) - esquema harmônico-melódico de 12 compassos - chamada X resposta = improvisação	- compasso binário - melodias a três vozes - improvisação coletiva	- êxodo rumo ao norte dos EUA – lei seca (1920-1933) - quebra da bolsa (1929) - colaboração entre músicos brancos e negros - mais improvisações solistas	- principal centro: Kansas City - surgimento das Big Bands - menos improvisação, mais arranjos
<i>Músicos e obras importantes</i>	- Tom Turpin - St. Louis Rag (1903) - Scott Joplin - The Entertainer (1902)	- W.C. Handy (The Father of the Blues) - Ma Rainey (The Mother of the Blues)	- Jelly Roll Morton - Louis Armstrong - Joe “King” Oliver	- Sidney Bechet - Fletcher Henderson - Paul Whitemann - Bix Beiderbecke	- Lester young - Benny Goodman - Duke Ellington - Count Basie

BEBOP	COOL	FREE JAZZ	FUSION & ROCK JAZZ	ACID JAZZ
Por volta de <i>1940</i>	Por volta de <i>1950</i>	Por volta de <i>1960</i>	Por volta de <i>1970</i>	Por volta de <i>1985</i>
- a música tornou-se novamente "negra" - visual "hipster" - menos comercial, mais intelectual - harmonia e ritmo mais complexos	- linguagem mais intimista - notas longas, alternadas por duas ou três notas curtas, muitas pausas	- unificação de transporte para brancos e negros (1956) - atmosfera hippie - música abstrata e expressionista - rejeição à tonalidade e à padronização rítmica	- Woodstock (1969) - som simplista e cadenciado	- geração MTV - mistura a batida rap com a melodia do cool jazz
- Dizzy Gillespie - Charlie Parker Koko (1945) - Bud Powell Cherokee (1950)	- Miles Davis Birth of the Cool (1949) - Thelonious Monk - Dave Brubeck Take Five (1959)	- Ornette Colemann Free Jazz (1959) - John Coltrane A Love Supreme (1964)	- Miles Davis Miles in the Sky (1967) - Weather Report Heavy Weather (1977) - Herbie Hancock Cantaloupe Island (1964)	- Donald Byrd - Gilles Peterson

Como forma de linguagem, o blues tem a propriedade de moldar-se a outros idiomas e sotaques, como ocorreu no Brasil, onde palavras como dor e amor expressam as emoções da vida cotidiana. O blues brasileiro traduz de maneira coloquial, mundana, os sentimentos dos seus compositores. São representantes desse estilo musical: Celso Blues Boy, Renato Fernandes, Bebeco Garcia, entre outros (ver Quadros 3 e 5).



Para escutar o blues

Para que os alunos possam conhecer melhor o blues brasileiro, apresente um vídeo de um dos artistas abaixo. Acesse o YouTube e digite:

- "Celso Blues Boy"
- "Renato Fernandes"
- "Bebeco Garcia"

E o que é o blues?

O blues forma uma base importante para a música popular do século XX, do jazz ao rock, do soul ao hip-hop. O blues também pode ser uma boa porta de entrada para a compreensão do gênero jazz.



Para saber mais

CASTRO, Ruy. *Tempestade de ritmos: jazz e música popular no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PIEDADE, Acácio. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. *Opus*, v. 11, p. 197-207, dez. 2005.

Uma boa introdução sobre o blues pode ser o documentário de Martin Scorsese *Lightning in a bottle: a one night history of the blues* ("Relâmpago em uma garrafa: a história do blues em uma noite").¹ O documentário pode ser apresentado em trechos selecionados a critério dos professores.

A principal característica do blues é a atmosfera triste,² oprimida, que é evocada, sobretudo, com as blue notes. Essas notas produzem uma tensão harmônica em relação à tônica, como a tensão entre um acorde maior (na harmonia) e uma terça menor (na melodia).

Quando ouvimos cantoras como Sarah Vaughan e Billie Holiday entoando melodias que não deixam claro se a tonalidade em questão é maior ou menor (canções tristes, mas cheias de energia), a técnica empregada pode estar associada à prática dos cantores de jazz que têm origem na interpretação de canções tradicionais africanas (rural blues), de resvalar nas notas da escala, evitando atingi-las realmente.

A palavra blues, em inglês, também significa tristeza ou melancolia. Esse significado remete às canções lentas e chorosas cantadas pelos negros escravizados nas fazendas de algodão às margens do rio Mississippi, no sul dos Estados Unidos, por volta de 1870. Além de marcar o ritmo do trabalho escravo na construção das linhas férreas, as canções ajudavam a amenizar o sofrimento de um povo discriminado e oprimido. O blues é a essência da música dos negros levados da África para os Estados Unidos. É o grito africano.

Hobsbawn (2008, p. 49) explica que uma das peculiaridades do jazz é a combinação da escala blue³ (a escala maior comum, com a terceira e a sétima abemoladas), usada na melodia (Figura 1), com a escala maior comum usada na harmonia (Figura 2).⁴

1. O documentário está disponível no YouTube.
2. Há exceções de blues alegres ou cômicos, como "Slim Gaillard", de Louis Jordan (Berendt, 1975, p.124).
3. Na literatura traduzida no Brasil, existem pelo menos duas denominações correntes para essa escala: escala blue (Hobsbawn, 2008) e escala blues (Berendt, 1975).
4. Alguns músicos do jazz abemolizam também a quinta nota da escala (Berendt, 1975, p.125).

Fonte: Pixabay



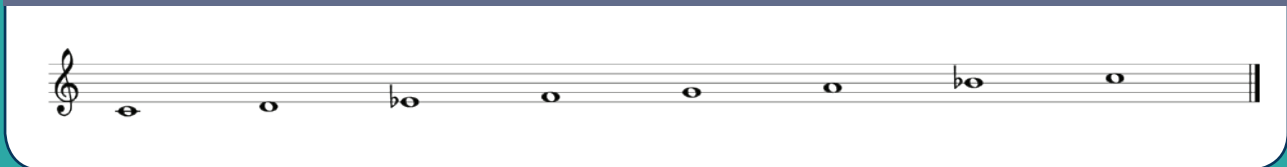
Sarah Vaughan (1924-1990)



Billie Holiday (1915-1959)



 **Figura 1**



 **Figura 2**



dermo -, um esquema harmônico-melódico de 12 compassos:

- / Bb 7 / Eb 7 / Bb 7 / Bb 7 /
- / Eb 7 / Eb 7 / Bb 7 / Bb 7 /
- / F 7 / Eb 7 / Bb 7 / F 7 /


• Numa estrofe de blues, formada por 12 compassos, estão presentes as três funções básicas de uma tonalidade: tônica, subdominante e dominante.

- / T / S / T / T /
- / S / S / T / T /
- / D / S / T / D /

T = tônica
D = dominante
S = subdominante

Esse esquema harmônico, que se divide em três frases de quatro compassos cada uma, está na base da maioria das peças de blues. A melodia da segunda frase (compassos 5 a 8) tem semelhança com a melodia da primeira frase (compassos 1 a 4). Essa forma é conhecida como A - A' - B:

Pode enterrar meu corpo à margem da autoestrada (chamada)
Pode enterrar meu corpo à margem da autoestrada (repetição)
Para que meu velho espírito possa pegar um ônibus
Greyhound e se mandar (resposta)

 MUGGIATI, Roberto. *O que é o jazz?* São Paulo: Brasiliense, 1999. p.22.



Nesse caso, as duas primeiras frases são idênticas. Distinguem-se apenas na melodia. Essa forma vocal (chamada [call] – repetição [call] – resposta [response]) se espelha na forma melódica. Nos primeiros quatro compassos, é feita uma proposição; nos quatro compassos seguintes, essa proposição é repetida com outra harmonia; nos quatro compassos finais do texto e da melodia, apresentam uma conclusão.

Caindo no improviso

Quem tentar improvisar com seu instrumento musical ou com a voz pela primeira vez terá a sensação de como se estivesse aprendendo a andar de bicicleta. Onde acaba a experiência de tentar manter o equilíbrio? Será em um doloroso tombo? No exato momento em que o aprendiz consegue se equilibrar, dobra-se o guidão...

A primeira tentativa de improvisar uma melodia leva, frequentemente, a nervosismos parecidos com esse, com a diferença de que não ocasiona dores externas. A insegurança é provocada pela falta de instrução quanto aos elementos básicos para a prática da improvisação musical.

A falta de clareza na instrução tem origem na mistificação de alguns fenômenos do jazz. Segundo o pianista de ragtime Wally Rose, o que permite aos músicos de uma banda de jazz executar uma nota curtíssima numa fração de segundo que não pode ser escrita é “o sentido de ritmo ou swingue no jazz. Ou você sente esse momento ou você está fora do jazz” (Berendt, 1975, p.146). Tais comentários geram medo no aluno. Trata-se do velho preconceito: ou a pessoa tem talento, ou não tem. Ao aluno não resta mais nada em que ele possa se orientar. No entanto, todos podem aprender a improvisar, desde que providos das ferramentas certas.

Atividades com percussão corporal ou vocal podem ser um excelente meio de trazer a improvisação para a sala de aula. Convide os alunos para um exercício de improvisação com palmas:



FASE 1. Peça para os alunos se colocarem em círculo.

Todos devem dar quatro passos para frente (para o centro do círculo) e quatro para trás, marcando o mesmo ritmo em um compasso de quatro tempos. Repita o processo até que um ritmo comum se estabeleça.

FASE 2. Enquanto todos andam para frente, o professor marca com palmas uma frase rítmica de um compasso. Enquanto todos andam para trás, os alunos devem repetir com palmas (eco) a frase rítmica apresentada pelo professor no compasso anterior (Figura 3).

FASE 3. Cada aluno apresenta uma frase rítmica de um compasso, enquanto todos movimentam-se para frente, que deve ser repetida pelos outros (eco), enquanto movimentam-se para trás.

FASE 4. Experimente variar o exercício com percussão corporal ou com vocal.

Dica: Mantenha o andamento constante. O exercício deve ser feito em andamento moderado, evitando ficar mais rápido ou mais lento. Na medida em que todos dominam o exercício, é possível passar para a próxima fase.



FASE 5. O professor combina com os alunos (marcar com palmas) uma frase rítmica de um compasso (pergunta), que deverá ser idêntica sempre que todos caminharem para o centro do círculo. Cada aluno, enquanto todos andam para trás, deve responder com uma frase rítmica de um compasso (com palmas). A frase rítmica de cada aluno deverá ser uma resposta para a frase rítmica do grupo (Figura 4).

FASE 6. Experimente variar o exercício com percussão corporal ou com vocal.

Figura 3

Chamada (solo) Eco (todos)

3 Chamada (solo) Eco (todos)

5 Chamada (solo) Eco (todos)

Figura 4

Chamada (todos) Resposta (solo)

3 Chamada (todos) Resposta (solo)

5 Chamada (todos) Resposta (solo)

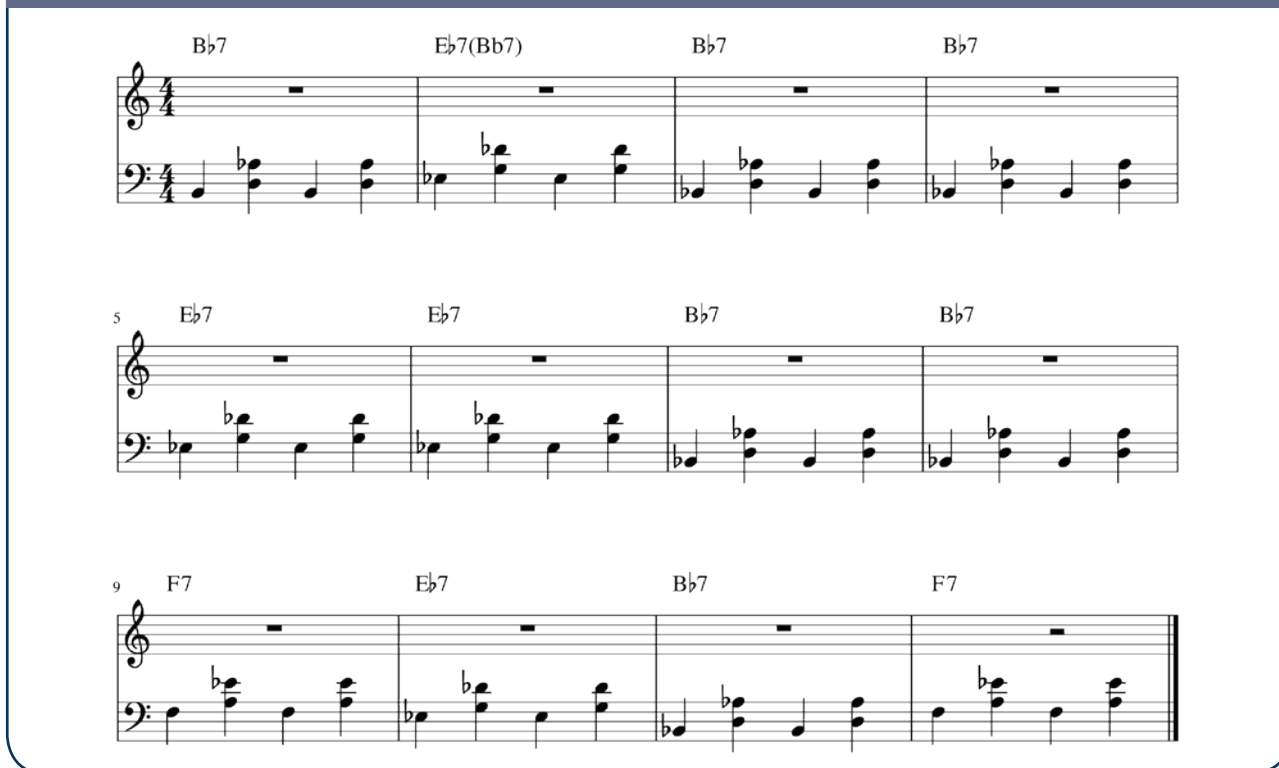
Vamos compor um blues?

Convide seus alunos para compor um blues! Para começar o trabalho, sugiro que você toque os acordes do blues em Bb (Figura 5) algumas vezes, no teclado ou no violão. A seguir, pode-se experimentar cantar versos simples sobre o acompanhamento do blues em Bb. Você deve salientar que, na forma A - A' - B, a frase [melódica] dos compassos 1 a 4 é semelhante à frase [melódica] dos compassos 5 a 8, e que, nos últimos compassos (9 a 12), a melodia serve como resposta para o tema proposto.

Peça para os alunos anotarem os versos compostos em um caderno. Esses versos podem ser lidos em voz alta, individualmente,

podendo esta atividade ser registrada com um celular ou com um gravador. Aos poucos, vão-se somando as diversas composições dos alunos. É importante não ter pressa para que as ideias surjam com espontaneidade. A prática coletiva de criar textos já na forma do blues, como em uma banda, pode ser uma experiência rica e divertida.

Incentive os alunos a apresentarem os versos compostos para os colegas. Eles podem convidar os colegas para tocar o “seu” blues. Momentos de prática musical coletiva instigam os alunos para que troquem experiências e criem novos arranjos de forma colaborativa. No blues e no jazz não há notas erradas, todas são válidas. O desafio de criar deve levar os alunos a se arriscar na improvisação, motivando-os a desenvolver sua autonomia.

 **Figura 5**


B \flat 7 E \flat 7(B \flat 7) B \flat 7 B \flat 7
 5 E \flat 7 E \flat 7 B \flat 7 B \flat 7
 9 F7 E \flat 7 B \flat 7 F7



Para escutar

Antes de prosseguir para a atividade de apreciação, sugere-se ouvir com os alunos a versão em estilo blues da música “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, cantada por Zé Pretim (José Geraldo Rodrigues), do Mato Grosso do Sul.

Essa versão mostra como o blues, como estilo de música, pode estender as fronteiras, ganhando novos idiomas e sotaques.

Entrando no espírito do blues

Mas será que o blues se restringe ao cantar ou tocar uma terça ou uma sétima mais baixa que o comum? Obviamente o sentido do blues é algo bem mais amplo do que se nota na entoação, no fraseado, algo que só se percebe ouvindo. Na concepção de Hobsbawm,

[...] o blues é tanto um estado de espírito quanto um sentimento – não necessariamente de tristeza e depressão, embora na maioria das vezes seja assim – e uma forma musical ou linguagem – não necessariamente o clássico blues de doze compassos. O blues, porém, também existe como música folclórica, fora do jazz e além dele, com sua evolução própria, que segue paralela ao jazz, porém não independente dele. (Hobsbawm, 2008, p.125).

Segundo o músico Leonard Faether, “[...] o blues é a essência do jazz. Possuir um blues-feeling é possuir um jazz-feeling” (Berendt, 1975, p.124). Com certeza o jazz-feeling não é algo para ser explicado, mas pode ser sentido, ouvido, apreciado e explorado.

Convide os alunos para ler e ouvir a introdução de Leadbelly, cantor do século XIX que cantava um blues ainda arcaico e folclórico-rural, para a canção “Good mornin’ blues” (“Bom-dia blues”)⁵, de Count Basie, Eddie Durham e James Rushing, considerando o que foi dito anteriormente sobre o blues.

5. Coloque “Good mornin’ blues - Leadbelly” no YouTube e ouça a canção em estilo blues rural (work song).



Nenhum homem branco jamais teve o blues, pois o homem branco não tem preocupações.

Se você estiver deitado na cama, rola de um lado para outro e não consegue dormir.

O que há com você?

Você está envolvido pelo blues.

Se você levantar de manhã e ficar sentado na beira da cama. Seu pai e sua mãe estão lá, seus irmãos e suas irmãs, seu namorado ou sua namorada, e você não quer falar com nenhum deles, mesmo que nenhum deles tenha lhe feito algo.

O que há com você?

Você está possuído pelo blues.

Você está frente a uma mesa coberta. No prato, frango frito e arroz.

Você sai e, tremendo, você diz: “Oh, meu Deus, tenha piedade comigo, eu não consigo comer, eu não consigo dormir. O que há comigo?”.

Você está envolvido pelo blues. (Barendt, 1975, p.124).

Após a leitura do texto, converse com os alunos sobre os diferentes sentimentos associados ao blues. Pergunte a eles:

- O que chama a atenção na letra do poema?
- Quais sentimentos são possíveis identificar?
- O que você entende por “estado de espírito”?
- Quais outros gêneros musicais podem ser associados a esse sentimento de protesto e insatisfação?

Também é possível desenvolver uma atividade escrita. Solicite aos alunos que escrevam no caderno o que pensam sobre o poema que leram.



Fonte: divulgação Trio de Janeiro

CONSIDERAÇÕES

A intenção deste artigo foi propor atividades musicais que instigassem os alunos do ensino médio a criar melodias e a improvisar, desfazendo a ideia de que a improvisação é algo difícil e relegada apenas aos músicos virtuosos.

Embora esse material tenha sido elaborado pensando no uso de um violão ou de um teclado, é possível adaptá-lo à prática com outros instrumentos, como flauta doce, xilofones ou metalofones, por exemplo.

Mesmo que você não tenha experiência como professor, com o blues e com a improvisação, arrisque-se com as notas que não pertencem à escala maior tradicional. Você não vai cair da bicicleta. O tombo com as notas do blues não acontece, justamente porque todas as notas podem fazer sentido se tocadas no momento certo. E o momento certo você vai descobrir praticando, andando de bicicleta. Não é para soar como os mestres do blues na primeira tentativa de improviso, mas para se aproximar aos poucos e com liberdade da composição.

O jazz faz um jogo entre o compositor e o solista, dando grande importância à interpretação. Com a abordagem do jazz, o professor valoriza a improvisação coletiva. A forma musical “chamada versus resposta” permite que na prática coletiva o aluno possa desenvolver o espírito de ter atenção ao solista e aos momentos coletivos. E o jazz é um dos gêneros que favorece isso.

Entre no espírito do blues! O importante é aprender como se trabalha esse estilo musical e, acima de tudo, desenvolver o prazer da prática musical coletiva na sala de aula.

Autor



**Antonio Cezar
Ferreira**

prof.cezar.ferreira@gmail.com

Mestre em Educação Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), bacharel em Piano pela *Staatliche Hochschule für Musik Rheinland Robert Schumann Institut* (Düsseldorf/Alemanha); licenciado em Letras - Português e Alemão pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Estudou jazz com Hans Lüdemann na Musikhochschule Köln (Alemanha). Membro do grupo de pesquisa Educação Musical e Cotidiano (CNPq/UFRGS), desenvolvendo investigações sobre formação de professores de música. Atua como professor particular de música e língua alemã.

Referências

- BERENDT, Joachim E. *O Jazz do rag ao rock*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HOBSBAWM, Eric J. *História Social do Jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Nova Cultural, 1998.
- MESQUITA, Vinicius. *Jazz*. São Paulo: Abril, 2005.
- MUGGIATI, Roberto. *O que é o Jazz?* São Paulo: Brasileira, 1999.