

Considerações sobre perspectivas metodológicas no ensino de guitarra blues no Brasil

Eric Assmar

Universidade Federal da Bahia
ericassmar@gmail.com

Comunicação

Resumo: O presente texto é um recorte de uma pesquisa de Doutorado em andamento, que se propõe a pesquisar perspectivas metodológicas do ensino da guitarra blues no Brasil, a partir de uma revisão de materiais de estudo nacionais existentes dedicados ao tema. São foco das análises tópicos como a consistência com a qual conteúdos ligados a esse universo são apresentados por estes suportes, além de uma problematização sobre a questão das identidades culturais no fazer musical, pensando na prática e o aprendizado musical do guitarrista brasileiro de blues, diante de uma tradição secular oriunda dos Estados Unidos, a partir de uma perspectiva pós-moderna sobre identidades culturais (HALL, 2006).

Palavras chave: Guitarra blues – Educação Musical – Ensino de instrumento

Introdução

Como uma importante expressão artística da música negra no século XX, o blues, surgido no sul dos Estados Unidos, se tornou uma tradição musical secular ativa em todo o planeta e, ao longo de sua trajetória, passou a ter na guitarra elétrica um importante instrumento solista, de amplo destaque em seu repertório.

Entendo “guitarra blues” como um termo utilizado para designar as maneiras de se tocar guitarra dentro deste gênero musical, caracterizadas por elementos como a utilização das escalas pentatônicas maior e menor¹, acrescidas da blue note², além de recursos técnicos como os bends³, vibratos e slides⁴. No blues, a improvisação exerce um papel crucial na prática musical e é comum que esses recursos sejam empregados dentro de formas características do

¹ Necessário frisar que as escalas pentatônicas podem apresentar usos e abordagens distintas, permeando diversas culturas e contextos musicais, que, por sua vez, resultam em entendimentos e concepções diferentes sobre tais escalas. Reconhecendo tal diversidade, refiro-me, aqui, ao uso destas tal qual acontece no universo do blues.

² Nota de passagem situada entre o quarto e quinto grau da escala pentatônica menor, gerando cromatismos.

³ Nome utilizado no universo da guitarra para designar o ato de esticar ou “torcer” uma corda do instrumento com a mão esquerda durante a execução, para obter um efeito de glissando entre notas próximas.

⁴ Nome utilizado para identificar a utilização dos glissandos na execução instrumental.

estilo, sendo o blues de doze compassos a mais popular delas. Consiste na repetição de ciclos de doze compassos em que se utilizam três acordes maiores com sétima menor, sendo eles a tônica, o quarto e o quinto graus.

Como gênero interpretado por músicos em várias partes do mundo, o blues também serviu como subsídio para o surgimento de gêneros como o jazz e o rock, de modo que os conceitos musicais supracitados – os quais aqui associo à guitarra blues – passaram a ser utilizados também em outros contextos musicais.

Os primeiros artistas assumidamente de blues no Brasil emergem ao longo dos anos 80, dando início a uma trajetória em que surgiram diversos artistas, festivais e gravações, desencadeando um interesse crescente por esse gênero e, conseqüentemente, pela guitarra elétrica no blues, no país.

Tal fato se reflete também na existência de uma literatura de métodos e abordagens dedicados ao estudo da guitarra blues no Brasil, a exemplo das publicações de Ottaviano (2011), Prince e Massena (2013), Belintani (2012) e Galifi (1998), além de diversos outros materiais disponíveis em suportes físicos ou online.

O presente trabalho é um recorte de uma pesquisa de Doutorado em andamento, que pretende propor reflexões metodológicas no ensino da guitarra blues praticado no Brasil, a partir de uma perspectiva parcial de discurso (HARAWAY, 1995), pensando os aspectos das identidades culturais no fazer musical como elementos importantes a se considerar no ensino de instrumento, por meio de diálogos transversais necessários a uma perspectiva mais ampla da prática instrumental.

Pretendo pensar possíveis articulações entre a prática instrumental e os citados tópicos das identidades culturais, a partir de uma análise de materiais de ensino de guitarra blues produzidos no Brasil, entendendo a prática musical como um construto resultante de articulações transversais com outras áreas do conhecimento. Aponto para a importância de se pesquisar abordagens pedagógicas da guitarra blues em âmbito nacional, buscando situar os discursos do fazer musical do guitarrista brasileiro diante do blues, tradição negra secular oriunda dos Estados Unidos e difundida em diversos países com os fluxos da globalização.

Busco, nestes materiais existentes no país, problematizar as metodologias apresentadas e pensar a ocorrência ou não de discussões que se proponham a enxergar as subjetividades envolvidas no aprendizado e na prática instrumental. Penso ser útil também pensar o ensino da guitarra blues levando em consideração a multiplicidade de sotaques dentro deste gênero secular, questões ligadas às identidades culturais, além da perspectiva discursiva de quem toca. Tratando-se de um gênero musical em que a improvisação ocupa um lugar de destaque no discurso musical e no repertório, penso que a perspectiva individual do músico e o contexto em que está inserido são tópicos que moldam diretamente o discurso musical e as sonoridades.

Contextualizando temas e conceitos

Durante a concepção da presente proposta, referenciais teóricos ligados à Educação Musical e ao ensino de instrumento, especificamente da guitarra, além de leituras sobre identidades culturais e sobre o blues têm sido imprescindíveis.

No tocante às origens do blues, é fundamental destacar sua relação com a prática das chamadas *work songs* (canções de trabalho). Sobre este momento histórico, o jornalista Roberto Muggiati descreve:

O negro era uma ferramenta de trabalho. Até nos raros momentos de lazer, quase tudo lhe era interdito. Não podia tocar instrumentos de percussão ou de sopro. Os brancos receavam que pudessem ser usados como um código, incitando à rebelião. Assim, a voz ficou sendo o principal – senão o único – instrumento musical do negro. Era usada nas work-songs, canções em que o feitor cadenciava o trabalho dos escravos, a batida dos martelos ou machados, o levantamento de cargas, etc. (MUGGIATI, 1995, p. 9).

Ricardo Annanias Pires define estas manifestações como “canções dotadas de ritmo, sem o acompanhamento de instrumentos musicais e dotadas de melodias improvisadas” (PIRES, 2008, p. 40). Acredita-se que elementos destas canções em diálogo com os spirituals (canções gospel estadunidenses) tenham fornecido subsídios para o surgimento do blues.

Com o advento das gravações, a disseminação do blues foi facilitada e rapidamente esta prática musical foi ganhando contornos diferenciados. O blues, no âmbito de suas origens,

contava com a utilização de instrumentos acústicos como o banjo, a rabeca e a gaita de boca, sendo o violão o mais popular dentre estes. Com sua inserção em centros urbanos e com adventos da tecnologia, a guitarra elétrica passa a ser empregada em grupos em substituição ao violão.

Discorrendo sobre possibilidades de amplificação em instrumentos de corda na primeira metade do século XX, nos Estados Unidos, Borda situa o surgimento e destaca peculiaridades da guitarra elétrica nesse período:

O advento da guitarra elétrica faz surgir todo um aparato de recursos expressivos como a alavanca de trêmolo, a distorção do som, a modificação do envelope sonoro e uma infinidade de recursos de produção de ruído. Com essa gama de processamentos sonoros em tempo real, a produção sonora da guitarra alcança, através da eletrônica, uma via indireta, onde som final produzido pelo amplificador tende a ser completamente diferente o [sic] som original produzido pelo instrumento (BORDA, 2005, p. 16).

Dentro deste contexto, emergem guitarristas que ganham grande destaque dentro do universo do blues, tornando-se referência frequente para gerações posteriores de instrumentistas, em âmbito mundial. Helton Ribeiro posiciona o guitarrista e intérprete B.B. King como “a maior expressão e a melhor tradução do Memphis blues”⁵, destacando sua importância histórica nesse contexto:

Desenvolveu assim um dos estilos mais marcantes, facilmente reconhecíveis e influentes do blues, com os vibratos redondos e os bends longos e lancinantes que fazem sua guitarra (carinhosamente batizada de Lucille) chorar. A voz, em geral suave, pode grunhir ou adquirir uma tensão à beira do pranto (RIBEIRO, 2005, p. 53).

No relato, Ribeiro faz menção aos já citados vibratos e bends, efeitos sonoros que são amplamente empregados pela guitarra e que se tornaram característica marcante da execução do instrumento no campo do blues, sendo posteriormente levados a outros gêneros musicais, como o rock. É válido pontuar que, até os dias atuais, a guitarra elétrica é um instrumento

⁵ Não pretendo trazer à discussão o juízo feito pelo autor e a ideia de hierarquia implícita na afirmação. Apresento-a apenas para fins de contextualização da guitarra blues.

solista de destaque no repertório do blues, dividindo, não raro, este posto com instrumentos como a gaita ou o piano.

Sobre seu contexto de surgimento e difusão dentro do universo blueseiro, até os primeiros anos do rock, Wesley Caesar descreve:

A guitarra elétrica surgiu nos EUA na década de 1930 e foi adotada pelos blueseiros que migravam de uma cidade para outra. Esse instrumento tem características próprias, principalmente em relação às suas propriedades timbrísticas, bem como aos seus aspectos técnicos, como as ligaduras (hammer-ons e pull-offs), arqueamentos (bends e reverses), deslizamentos (slides), entre outros. Embora as origens desses recursos técnicos sejam muito antigas, eles permeiam a linguagem fraseológica da guitarra blues, que foi determinante no caminho do instrumento, culminando com o surgimento do rock and roll, na década de 1950 (CAESAR, 2011, p. 16).

As expressões oriundas do inglês utilizadas entre parênteses no fragmento se tornaram termos correntes em materiais de estudo de guitarra produzidos no Brasil, envolvendo livros, revistas, videoaulas, dentre outros. Conforme já explicitado na introdução, entendo por “guitarra blues” um universo que envolve a utilização das técnicas supracitadas, com o referido uso das escalas pentatônicas maior e menor, acrescidas da blue note, em um contexto musical em que se utilize algo próximo às formas do blues, sendo o blues de 12 compassos a mais popular destas, com os acordes de tônica, quarto e quinto graus, todos maiores e acrescidos de sétima menor.

No blues, é comum a utilização da escala pentatônica menor sobre acordes maiores com sétima, o que inclui a terça menor, que não faz parte do acorde de tônica e provocaria um “choque” aos nossos ouvidos, segundo a teoria musical ocidental tradicional. Em um vídeo sobre pentatônicas disponibilizado em seu canal do YouTube, André Christovam destaca esta incompatibilidade teórica, no sentido de que tal teoria não dá conta do entendimento da sonoridade do blues em sua totalidade, destacando a utilização da terça menor em acorde maior como um elemento característico marcante na sonoridade do blues⁶.

⁶ CHRISTOVAM, André. Pentatônicas : conceitos básicos e possibilidades - Blues no país do Samba com André Christovam. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=2Mrxq3kKpMk>> Acesso em 15 jun. 2017.

A guitarra, enquanto solista de destaque no blues, faz uso direto dessas características estilísticas e, embora existam vertentes e maneiras distintas de se tocar o blues, de acordo com o local geográfico ou tempo histórico, é comum referir-se a esse universo e ao seu correspondente jeito de se tocar guitarra – caracterizado, grosso modo, por aspectos musicais como os acima listados – como “guitarra blues”.

A respeito do contexto de apropriação do blues no Brasil, Roberto Muggiati destaca as primeiras bandas de blues como sendo formadas por jovens brancos de classe média saturados do rock e que não conseguiam encontrar na MPB uma identificação para seus anseios e seu estilo de vida (MUGGIATI, 1995, p. 191)⁷.

Não pretendo aprofundar questões de datas e primeiras iniciativas do blues no país, mas pontuo que estas tiveram seu início em meados dos anos 80. Em trabalho de Mestrado, considerei que o blues em Salvador apresentava uma sonoridade mais ligada ao rock de grupos ingleses dos anos 60, a exemplo dos Beatles, Rolling Stones e Led Zeppelin (HORA, 2014).

É válido considerar que nestes contextos a guitarra elétrica se fez presente com um papel de destaque como solista e definidora de uma sonoridade característica para estas músicas, já com o advento de efeitos sonoros como a distorção, o “wah wah” e o desenvolvimento das já referidas tecnologias de amplificação e captação dos instrumentos.

No intuito de adentrar o universo da guitarra blues com suas particularidades, é necessário atentar para a existência de uma ampla literatura de métodos e abordagens para seu estudo fora do âmbito acadêmico em todo o planeta e, atendo-me aos anseios desta pesquisa, no Brasil.

Em publicações como as já citadas na introdução deste texto, existe a dedicação em examinar técnicas, possibilidades melódicas e harmônicas, formas musicais e diferentes vertentes da trajetória da guitarra blues, passando por sotaques e maneiras de tocar associadas a regiões dos Estados Unidos ou a tempos históricos específicos e pelas linguagens características de guitarristas consagrados neste meio.

⁷ Não busco, com o presente texto, discutir sobre a intencionalidade presumida na afirmação do autor. Trago-a apenas para fins de uma breve contextualização dos perfis identificados no blues brasileiro.

Busco concretizar um trabalho de pesquisa que revise com o devido cuidado a abordagem de tais conteúdos em materiais de estudo nacionais. Alio-me à perspectiva da prática do blues enquanto discurso, envolvendo aspectos históricos, sociais, étnicos, raciais e culturais que possibilitem aos estudantes entenderem o diálogo dessa tradição com suas identidades culturais e, assim, pensarem o seu fazer musical de maneira ampla, diante de um gênero musical com trajetória secular e disseminado por todo o planeta, atentando para uma compreensão da música enquanto fenômeno cultural e culturalmente organizado (MERRIAM, 1964; BLACKING, 1974).

Diálogos transversais com as identidades culturais

No que tange à discussão sobre identidades culturais, tópico em que enxergo um potencial relevante para diálogos com o ensino da guitarra blues no Brasil, é importante reconhecer que a música se reconfigura e assume novos contornos e discursos na medida em que se resignifica em contextos culturais distintos aos de sua origem. Stuart Hall considera:

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns no mundo globalizado (HALL, 2006, p. 88).

Tais misturas ganham amplitude ainda maior na medida em que ocorrem novos avanços em tecnologias da comunicação. Trago para a presente proposta um conceito pós-moderno de identidades culturais, buscando compreender os fluxos de informação e a reelaboração que pode ocorrer com identidades culturais “externas”, ao assumirem novos discursos, protagonizados por novas pessoas, em novos ambientes. Como referencial importante sobre identidades culturais, Bauman reflete sobre estas dinâmicas nos dias atuais e toca em questões interessantes para a presente pesquisa:

Mobilidade, desarraigamento e disponibilidade/acessibilidade global dos padrões e produtos culturais constituem agora a ‘realidade primária’ da cultura; como identidades culturais distintas, só podem emergir como resultados de uma longa cadeia de ‘processos secundários’ de escolha,

retenção e recombinação seletivas (os quais, o que é mais importante, não são bloqueados quando a identidade em questão de fato emerge). (2012, p. 69).

O autor valoriza o movimento e a capacidade de mudança na apreensão do conceito das identidades nas culturas, nos dias atuais, associando metaforicamente esta dinâmica à figura de um redemoinho “ingerindo e vomitando material cultural raras vezes produzido por elas mesmas” (BAUMAN, 2012, p. 69), ao invés do isolamento de uma ilha.

No presente caso, em que busco trazer a questão das identidades culturais para pensar a prática instrumental e o aprendizado de guitarristas de blues no Brasil, tendo em foco a relação destas pessoas e de suas subjetividades com uma prática musical de origem estrangeira e com um percurso histórico secular, a globalização é um tópico chave para entender tais trânsitos desses materiais culturais.

Como já dito, pretendo identificar de que maneiras essas discussões dialogam com o ensino da guitarra blues, conforme metodologias propostas em materiais de estudo nacionais, entendendo a prática musical do blues na guitarra de maneira ampla, ao reconhecer que aspectos ligados às identidades culturais estão imbricados no fazer musical e redefinem os discursos sonoros.

Penso que a questão das identidades em diálogo com a música tocada e estudada seja um ingrediente indispensável no processo de ensino de instrumento. Neste sentido, não parece ser muito apropriado tratar do ensino de guitarra blues sem que se considere o processo pelo qual a pessoa – no caso da presente pesquisa, um estudante de música brasileiro – encontrou a sua identificação com esta música.

Buscando estimular diálogos e entender a prática da guitarra blues à luz de uma análise que dê conta das identidades individuais e culturais como construções ligadas ao fazer musical, estaborecerei análises sobre alguns materiais de estudo nacionais, com o intuito de entender de que maneira se fazem presentes ou não diálogos transversais dessa natureza nas abordagens pedagógicas, sugerindo possibilidades metodológicas que penso serem interessantes nesse sentido.

Em uma observação preliminar, notei uma abordagem demasiadamente descritiva em alguns desses materiais, com preocupações em expor sugestões de escalas, frases, acordes e formas, concebendo uma espécie de “passo a passo”, subsidiado por um CD em que estão contidas as gravações dos exemplos musicais abordados e backing tracks⁸, para que o aluno pratique sucessivamente, seguindo o grau de dificuldade correspondente ao exercício em questão.

Entendo que, no ensino de guitarra blues, o aprendizado é enriquecido na medida em que materiais de estudo são utilizados como subsídios que precisam se conectar a uma consciência sobre sua própria identidade diante do fazer musical, do conhecimento histórico sobre o gênero, além da prática da escuta, das trocas de informações com outros pares durante o percurso do aprendizado, a prática de conjunto e o exercício da improvisação com outros músicos, dentre outros aspectos. Me alio à perspectiva de Swanwick, ao considerar que:

A ação complexa de se tocar um instrumento não pode ser abordada seguindo-se um único método ou apenas utilizando-se sistematicamente um mesmo livro, página após página. A aprendizagem musical acontece através de um engajamento multifacetado: solfejando, praticando, escutando os outros, apresentando-se, integrando ensaios e apresentações em público com um programa que também integre a improvisação. Precisamos também encontrar espaço para o engajamento intuitivo pessoal do aluno, um lugar onde todo o conhecimento comece e termine (SWANWICK, 1994, p. 7).

Sem pretender desmerecer a importância dos métodos, livros e materiais de estudo para o aprendizado de instrumento, a ideia que concebo é de que haja uma articulação entre estes materiais com os tópicos listados por Swanwick, atentando para a compreensão de que o fazer musical precisa ser vivenciado de diferentes maneiras e socializado.

Green (2002) frisa a importância do convívio com os pares no aprendizado musical, passando por tópicos que vão desde o aprendizado em grupo, propriamente, à prática de conjunto instrumental, à observação da prática de outros músicos e ao convívio e diálogo com estes, até mesmo em ambientes casuais, fora do contexto de prática do instrumento,

⁸ Nome dado às gravações de acompanhamentos, utilizadas no estudo para simular a prática do guitarrista com uma banda completa e, desta forma, auxiliar seu aprendizado. Geralmente apresentam bateria, baixo e mais um ou dois instrumentos de harmonia acompanhantes.

destacando que aspectos valiosos ao aprendizado musical podem emergir neste contato direto entre pares.

No tocante à guitarra blues, penso que esta perspectiva seja plenamente compatível com o aprendizado instrumental neste universo desde o primeiro momento, se levarmos em consideração, dentre outros aspectos, o fato de que, não raro, tal ensino lida com o estudo de frases e repertórios inerentes a guitarristas consagrados na trajetória do gênero. Neste sentido, o hábito de “copiar” frases, solos ou músicas de gravações já existentes é uma realidade viável para o estudo da guitarra blues. Destaco uma citação de Green que dialoga com tal realidade:

Copiar gravações e tocar covers não está somente relacionado com o desenvolvimento de habilidades de performance, mas também forma blocos fundamentais nas habilidades de composição. Sem a experiência adquirida através do ato de copiar e tocar covers, é improvável que o trabalho original se encontre de forma convincente dentro de um estilo reconhecido como música: a música não é um fenômeno natural, mas tem de estar em conformidade com as normas construídas historicamente, tanto no que diz respeito aos processos intra-musicais e seus modos de produção, distribuição e recepção⁹ (GREEN, 2002, p. 75).

A autora sublinha a importância de se copiar gravações também como uma etapa importante no desenvolvimento da atividade de composição dos estudantes, entendendo que as gravações utilizadas nesse processo podem se configurar como referenciais para que sejam propostos novos discursos musicais, o que diretamente pode dialogar com o desenvolvimento das identidades musicais dos indivíduos em sua prática instrumental.

A pesquisa em questão

No tocante à metodologia para a realização do trabalho, está em andamento uma revisão de literatura de métodos e materiais de ensino de guitarra blues publicados no Brasil, envolvendo livros, revistas, materiais disponíveis em vídeo e cursos online, de modo a

⁹ Tradução minha. Copying recordings and playing covers are not only related to the development of performance skills but also form fundamental building-blocks in compositional skills. Without the experience gained from copying and covering, original work is unlikely to be convincingly situated within a style recognized as music: music is not a natural phenomenon but has to conform to historically constructed norms, both concerning intra-musical processes, forms and sound qualities, and its modes of production, distribution and reception.

identificar abordagens e entender as metodologias empregadas, a fim de se ter um embasamento teórico adequado para conduzir a pesquisa. Serão realizadas buscas utilizando palavras-chave como “guitarra blues”, “guitarra”, “ensino de guitarra”, “curso guitarra”, “livro guitarra”, “método guitarra”, “aula guitarra”, sendo que a opção por tais expressões, mais abrangentes, dar-se-á a fim de não restringir demais os resultados e não desprezar algum material que possa ser útil à pesquisa.

As buscas serão realizadas em sites como o Google, YouTube, Academia, listas de discussão via email, grupos de WhatsApp dedicados a guitarristas, além dos portais das principais revistas de circulação nacional dedicadas à guitarra – a Guitar Player, a Total Guitar e a Guitar Load – e fóruns online, como o Fórum Guitarra, do CifraClub, e o Guitar Corner, além dos principais bancos digitais de teses e dissertações no país, principais revistas acadêmicas, periódicos e anais de encontros dedicados a Educação Musical no país.

Após a etapa de coleta e leitura desses materiais, será feita uma triagem, em que pretendo analisar e escolher uma parcela destes para serem analisados na tese. Como critérios de escolha, levarei em consideração a abrangência de conteúdos ligados à guitarra blues encontrada em cada material e a consistência com que estes conteúdos são apresentados para fins pedagógicos.

Tópicos como a trajetória cronológica da guitarra blues no planeta, atentando para linguagens musicais específicas correntes em cada época, seleção de repertórios de estudo que contemplem vertentes distintas e o aprofundamento com que aspectos como harmonias, técnicas, escalas, formas e improvisação são abordados, em contexto de ensino, serão levados em conta.

A revisão de literatura também envolverá leituras sobre os estudos das identidades culturais, com ênfase em materiais que tratem da música e suas respectivas interfaces com estas questões, de modo a servirem como uma bagagem teórica para as discussões que norteiam a pesquisa. Como exemplos de materiais já pesquisados que apresentam perspectivas teóricas válidas nesse sentido, destaco Hall (2011), Kotarba e Vannini (2009) e Bauman (2012).

Pretendo estabelecer análises sobre as perspectivas encontradas nos materiais de estudo nacionais escolhidos sobre a guitarra blues e, nestes, discutir as respectivas abordagens

metodológicas, buscando identificar caminhos adotados e as maneiras com as quais os conteúdos são pedagogicamente apresentados, problematizando os diálogos que são ou não estabelecidos com questões das identidades culturais, presentes no fazer musical.

As discussões também devem ter como categorias de análise aspectos como a interpretação e a improvisação, que são de grande relevância no universo do blues, cujos repertórios também são caracterizados pela execução dos *standards*¹⁰ por parte dos artistas. Por conta de questões de ética profissional, no curso das análises empreendidas na tese omitirei os nomes reais dos autores dos materiais aos quais farei referência, substituindo seus respectivos nomes por “autor 1”, “autor 2”, e assim sucessivamente.

A escrita deste trabalho dar-se-á no sentido de pensar criticamente sobre as metodologias adotadas pelos materiais de estudo analisados, empreender discussões e propor novas possibilidades para o ensino da guitarra blues, dando conta da amplitude de vertentes musicais existentes dentro deste universo, que tem trajetória secular e vem contando com a utilização da guitarra na maior parte deste tempo.

Além disso, também existe o intuito de promover diálogos entre aspectos musicais e tópicos que reconheçam os estudantes brasileiros do instrumento enquanto sujeitos inseridos em um novo contexto cultural, reelaborando e trazendo novos discursos para a prática musical do blues com a guitarra.

Espera-se que o trabalho sirva como um estímulo a pesquisas que tratem da questão do ensino da guitarra blues, na Educação Musical no Brasil, estimulando a diversidade temática nas pesquisas na área e buscando promover diálogos com tópicos que auxiliem a situar os sujeitos enquanto protagonistas de seu processo de aprendizado musical, reconhecendo seu lugar de fala, suas subjetividades e entendendo o diálogo singular que estabelecem com as identidades culturais referentes à música que tocam.

¹⁰ “[...] tema jazzístico que passa a ser um clássico do estilo” (HOBBSAWM, 1989, p. 369). O termo também é popularmente empregado no repertório do blues.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. Ensaio sobre o conceito de cultura. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BELINTANI, Duca. Na trilha do Blues. São Paulo: Dpx Editorial, 2012.

BLACKING, John. How musical is man? 2. ed. Washington: University of Washington Press, 1974.

BORDA, Rogério. Por uma proposta curricular de curso superior em guitarra elétrica. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

CAESAR, Wesley. O blues. In: OTTAVIANO, Marcos. Guitarra Blues – Do Tradicional ao Moderno. 2. ed. São Paulo: Melody Editora, 2011, p. 16-17.

GALIFI, Gaetano Kay. Método completo de guitarra: do blues ao jazz. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998.

GREEN, Lucy. How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education.. London University: Institute of Education, Ashgate Publishing Company, 2002.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, n. 5, 1995 p. 7-41.

HOBSBAWM, Eric J. História social do jazz. Tradução Angela Noronha. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

HORA, Eric Hora Fontes. Falas e sonoridades do blues em Salvador: uma identidade musical dos anos 80 até os dias atuais. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

KOTARBA, J. A.; VANNINI, P. Understanding society through popular music. [S.l.]: Taylor & Francis, 2009.

MERRIAM, Alan P. The anthropology of music. Northwestern University Press, 1964.

MUGGIATI, Roberto. Blues: da lama à fama. São Paulo: 34, 1995.

OTTAVIANO, Marcos. Guitarra Blues – Do Tradicional ao Moderno. 2. ed. São Paulo: Melody Editora, 2011.

PIRES, Ricardo Annanias. A tradição oral africana e as raízes do jazz. Dissertação (Mestrado em História Econômica) [?] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PRINCE, Adamo; MASSENA, Alexandre. Blues: arranjos de base. 1ª Edição. São Paulo: Irmãos Vitale, 2013.

RIBEIRO, Helton. Blues. São Paulo: Abril, 2005.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. Cadernos de estudo: educação musical, através, nº 4/5, São Paulo: 1994. p. 7-14.