

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA  
GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**DANIELA BECKER DE LEMOS**

***AS JAM SESSIONS DE BLUES EM PORTO ALEGRE: RITUAIS DE INTERAÇÃO,  
SOCIABILIDADE E SEUS CÓDIGOS***

**PORTO ALEGRE**

**2018**

DANIELA BECKER DE LEMOS

**AS JAM SESSIONS DE BLUES EM PORTO ALEGRE: RITUAIS DE INTERAÇÃO,  
SOCIABILIDADE E SEUS CÓDIGOS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para a obtenção de grau  
de Bacharela em Ciências Sociais pela  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientador: Prof. Dr. Enio Passiani**

PORTO ALEGRE

2018

DANIELA BECKER DE LEMOS

**AS JAM SESSIONS DE BLUES EM PORTO ALEGRE: RITUAIS DE INTERAÇÃO,  
SOCIABILIDADE E SEUS CÓDIGOS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de grau de Bacharela em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dr. Enio Passiani.

Aprovada em: 08 de Janeiro de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Enio Passiani (Orientador)

Prof. Dr. Caleb Faria Alves (Examinador)

Johannes Doll (Examinador)

Prof. Dr. Luciane Cuervo (Examinadora)

## CIP - Catalogação na Publicação

de Lemos, Daniela  
As jam sessions de blues em Porto Alegre: rituais  
de interação, sociabilidade e seus códigos / Daniela  
de Lemos. -- 2019.  
66 f.  
Orientador: Enio Passiani.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Filosofia e Ciências Humanas, Bacharelado em  
Ciências Sociais, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Jam Session. 2. Blues. 3. Ritual de interação.  
4. Sociabilidade. 5. Códigos. I. Passiani, Enio,  
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas por proporcionar essa oportunidade.

Agradecer imensamente ao meu orientador, Prof. Dr. Enio Passiani, pelos ensinamentos acadêmicos e esforço em me orientar. Sei que não foi fácil. Obrigada pelo empréstimo dos livros, pelas dicas e histórias.

Também agradeço à minha mãe, Daiana, por nunca ter desistido de mim, por sempre estar em meu apoio, e o meu irmão, Carlos, que sempre me compreende.

Agradecer o meu marido, Juliano, que suportou todos os meus chilikues por conta da universidade e minhas inseguranças na vida.

No mais, agradecer às minhas antigas colegas e agora amigas, Júlia, Adriana e Aline, por me permitirem compartilhar meus anseios.

Obrigada também a banca examinadora, Prof<sup>a</sup> Luciane, Prof<sup>o</sup> Caleb e Prof<sup>o</sup> Johannes.

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta um estudo voltado às Jam Sessions de Blues em Porto Alegre as quais serão tratadas como rituais de interação. Além disso, exercem influência na vida dos músicos que participam, pois através da interação social no palco podem estabelecer pontes de sociabilidade, ter oportunidades de trabalho e enriquecer a linguagem musical. O objetivo é identificar a maneira como se dão as interações entre os músicos no palco no momento da Jam. Para o embasamento teórico dos principais conceitos utilizados serão mobilizados os sociólogos Erving Goffman (2010; 2011), a partir de sua noção de rituais de interação; e, para desenvolver os movimentos de sociabilidade durante as Jams, Georg Simmel (1998; 2006), para que assim consigamos desenvolver a análise voltada às redes de contato que se formam neste universo. Além da sociologia, a música também faz parte desta pesquisa. Para desenvolver a análise destes rituais serão abordadas as obras de Ricardo Pinheiro (2011; 2013).

Para a coleta de dados foram utilizados um questionário semiestruturado entrevistando músicos profissionais e reconhecidos na cena. Para complementar, foram feitas observações participantes e não participantes.

Ainda, para discutir sobre o fenômeno deste universo musical de linguagem específica, esta pesquisa apresenta também uma breve análise sobre os códigos que devem ser captados entre os indivíduos músicos envolvidos enquanto as canções são executadas.

**Palavras-chave:** Jam Session, Blues, Ritual, Interação, Sociabilidade, Códigos.

## ABSTRACT

This study presents a study focused on the Jam Sessions of Blues in Porto Alegre, which will be treated as interaction rituals. In addition, they influence the lives of participating musicians, because through social interaction on stage they can establish bridges of sociability, have opportunities for work and enrich the musical language. The goal is to identify how the interactions between the musicians on the stage at the time of Jam are given. For the theoretical basis of the main concepts used will be mobilized the sociologists Erving Goffman (2010; 2011), from his notion of rituals of interaction; and to develop the movements of sociability during the Jams, Georg Simmel (1998, 2006), so that we can develop the analysis focused on the networks that form in this universe. In addition to sociology, music is also part of this research. To develop the analysis of these rituals will be approached the works of Ricardo Pinheiro (2011; 2013).

For the data collection, a semi-structured questionnaire was used, interviewing professional and recognized musicians in the scene. In addition, participant and non-participant observations were made.

Also, to discuss about the phenomenon of this musical universe of specific language, this research also presents a brief analysis on the codes that must be captured between the musicians involved individuals while the songs are executed.

**Keywords:** Jam Session, Blues, Ritual, Interaction, Sociability, Codes.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>07</b>
<b>2 UM POUCO DE HISTÓRIA: Contextualização.....</b>	<b>10</b>
2.1. <i>The Blues</i> , ritmo da repressão e sua transformação.....	10
2.2. Blues em Porto Alegre e o Cenário de Lá para Cá.....	15
2.3. Cenário Atual: Blues e Jam.....	18
2.4. Jam Sessions: Democracia depois da meia-noite.....	24
<b>3 JAM SESSIONS: Rituais de Interação.....</b>	<b>26</b>
3.1. Os Códigos no Palco.....	33
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>36</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>39</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>62</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão tem como tema principal as Jam Sessions de Blues que acontecem nos bares e eventos da cidade de Porto Alegre, que serão considerados aqui como rituais de interação, os quais serão explicitados por meio dos estudos de Erving Goffman (2010; 2011) em conjunto com os momentos de sociabilidade. Para embasar tais processos serão utilizados os estudos de Georg Simmel (1998; 2006) voltados, neste trabalho, ao universo de sociabilidade entre os indivíduos-músicos. Além da sociologia, a música também é parte indispensável desta pesquisa. Assim sendo, serão utilizadas também as obras de Ricardo Pinheiro (2008; 2011; 2013), também músico e sociólogo.

Como sabemos, o indivíduo é um ser em constante interação com o seu exterior. A maior parte de nossas ações são realizadas a partir do contato com o outro, gerando certa dependência na forma de agir e de se comunicar. Em um conjunto social, que pode ser entre dois ou mais indivíduos, quando há uma pergunta ou uma ação não reflexiva espera-se que o outro responda em uma situação normal. Nosso comportamento pode ser analisado de forma individual a partir da relação de interação com o outro ao redor e é o que interfere na condição de nossas relações sociais. Além disso, é no momento de interação com o outro que o indivíduo se apresenta e mostra as suas habilidades sociais, e com isso vem a desenvolver e construir laços relacionais mais fortes. Da mesma forma ocorre no palco em que as Jam Sessions se sucedem, em diferentes situações e interpretações:

Há um emaranhado complexo com as propriedades rituais das pessoas e com as formas egocêntricas da territorialidade. [...] é a classe de eventos que ocorre durante a coopresença e por causa da coopresença. Os materiais comportamentais definitivos são as olhadelas, gestos, posicionamentos e enunciados verbais que as pessoas continuamente inserem na situação, intencionalmente ou não. Eles são sinais externos de orientação e envolvimento – estados mentais e corporais que não costumam ser examinados em relação à sua organização social (GOFFMAN, 2011, p. 9).

A Jam Session equivale a uma confraternização entre amigos no qual o assunto é um só: neste caso, o Blues! Além do ritual que envolve os músicos e sua linguagem e códigos no palco, também são envolvidas as pessoas que compõem o público, que procuram por entretenimento e o que consideram boa música; organizadores do evento, que se preparam para que tudo saia da maneira esperada; o ambiente de execução no qual acontecem esses rituais, os donos da casa, que estão sempre avaliando as atrações musicais que contratam e como se dá a individualidade e a interação.

Assim, as Jam Sessions serão tratadas aqui como rituais, combinados, de interação pessoal e musical, os quais também representam ambientes propícios para a captação de conteúdo e linguagem cultural específicos, além de poder conhecer novas pessoas e rever amigos e colegas de cena. Também há a possibilidade de compartilhar o aprendizado entre diferentes gerações, criando novos contatos, redes de sociabilidade e também indicações de trabalho, como relata Pinheiro quando pesquisou as Jam Sessions de jazz norte-americanas: “*As Jam Sessions são palco de relações entre músicos e outros agentes [...], que configuram e são configuradas por complexas redes sociais. [...] os músicos conhecem frequentemente novos colegas*” (2013, p. 275).

O tema escolhido para desenvolver esta pesquisa foi definido por meio das minhas experiências à procura de elucidar o que é uma Jam Session de Blues na cidade de Porto Alegre, como funciona e o que envolve essa prática específica. A investigação também pretende aproximar a realidade “informal” das Jam Sessions ao universo acadêmico, unindo Sociologia e Música.

A pesquisa teve seu início em meados de maio de 2017, quando fizemos uma grande festa para comemorar o meu aniversário convidando o maior número de músicos possíveis no Gravador Pub, bar localizado no Bairro São Geraldo na capital. Ali tive contato com vários blueseiros e pude participar de Jam Sessions de um nível mais elevado. Tive dificuldade em tocar, estava começando e não entendia ainda sobre alguns tipos de Blues. Percebi, portanto, que participar de Jam Sessions de Blues eram rituais de expressividade dotados de algumas regras das quais eu ainda não dominava, da mesma forma a linguagem e o vocabulário exigido nestes momentos. Foi nesta noite que, depois de estar exausta e contente com a festa, eu percebi que este poderia ser um trabalho do qual eu seria capaz de apresentar à comunidade acadêmica.

Desde o início da pesquisa busquei coletar dados de maneira qualitativa por meio de entrevistas semiestruturadas com perguntas relacionadas às experiências com Jams de Blues e interação social obtidas principalmente no palco. Foram realizadas quinze entrevistas ao todo, das quais seis obtiveram mais êxito em suas respostas, de maneira que não transmitisse algo simplesmente genérico. O critério de eliminação das outras entrevistas se deu por conta de respostas muito similares relacionando apenas o fato de tocar com junto com outras pessoas que não as de costume. O questionário<sup>1</sup> contém dez perguntas dirigidas e algumas perguntas que surgiram em momentos específicos de cada entrevista. Me preocupei em contemplar as

---

<sup>1</sup> Ver apêndice.

representações de cada entrevistado em torno do conceito de Jam Session, as relações adquiridas no palco por conta das Jams, como funcionam esses rituais e seus códigos de conduta e o contato posterior a esses rituais músico-sociais – mantendo ou não uma relação mais duradoura.

Outra maneira de coletar dados aconteceu por meio de observações de fora das Jams, analisando-as de fora do palco, e também de maneira participante em três instrumentos cujos quais possuo mais domínio: canto, contrabaixo e bateria. No Blues esses três universos possuem cada qual sua função, então as percepções também se sucederam de maneira única: bateria e contrabaixo são instrumentos chamados “não-dominantes”, instrumentos de acompanhamento, eles seguem os canários (cantores), e instrumentos dominantes – guitarra, voz, sax, harmônica, piano (instrumentos melódicos). Importante considerar que a pesquisa, algumas entrevistas e observações, também foram feitas no período em que acontece o *Mississippi Delta Blues Festival*, na cidade de Caxias do Sul durante três dias seguidos no mês de novembro. Chance que não poderia ser desperdiçada.

A abordagem sociológica dada às Jam Sessions adveio por intermédio do meu interesse em frequentar as noites de Blues dentre os bairros boêmios da capital. A banda da qual faço parte hoje já existia quando eu entrei para participar dos shows, e eles frequentemente iam aos shows dos amigos para assistir e participar das Jams que pudessem ocorrer. Aos poucos eu frequentava alguns shows de Blues que eram divulgados pelas redes sociais e neles sempre aconteciam Jam Sessions no final. A finalidade de aparecer nestes shows era simples: sair de casa, ouvir música e prestar atenção no que era feito no palco, mas, já conhecendo alguns músicos, eu era convidada a participar das Jams.

Por meio da minha inserção como musicista neste universo que se fez possível descobrir e, mais tarde, compreender melhor o significado das Jam Sessions. Ao mesmo tempo em que fui aprendendo e sendo inserida neste meio, participei de muitas Jam Sessions ao longo destes quatro anos de Blues na minha vida, e com isso pude perceber que este ritual é guiado pela história que o Blues carrega, e também a importância do trabalho musical, que, de certa maneira, são incorporados à identidade dos indivíduos, como aconteceu comigo paulatinamente. Este estudo me levou a perceber dois movimentos importantes que me motivaram a realizar esta pesquisa, a minha própria transformação de identidade concomitantemente ao meu desenvolvimento nos palcos da vida, e os meus olhares atentos ao palco que, no início, não tinham nenhuma importância maior ou pretensão especificamente voltada ao tema das Jam

Sessions, mas que estava sempre presente durante esses eventos. Além de gerar um gosto pelo estilo musical, pelo estilo de vida que levam os artistas e a pela história que o Blues carrega consigo, esta transformação se estabeleceu por meio do meu crescimento e amadurecimento como indivíduo e como artista, mudou o meu jeito de pensar e de agir em meio ao público e em meio aos meus novos colegas. Houve um auto reconhecimento de novas possibilidades do meu modo de interagir com outrem, pois nunca tive facilidade em me comunicar com pessoas as quais não conhecia. Tive, assim, a oportunidade de explorar mais o meu lado (inter)social e aprendi muitas coisas observando a condutas dos músicos no palco e fora dele, como, por exemplo, se algum músico na hora da Jam ou mesmo nos shows entra em alguma parte da música antes ou esquece uma parte, devemos, como grupo, colaborar para que o erro não apareça. Nós músicos sabemos o que aconteceu, mas o público não precisa saber. Temos que “errar” junto com ele. Estas situações me condicionaram a ter o sentimento de grupo mais apurado em mim, de modo que, em um grupo de três, tenhamos de dois a três terços, contribuindo para os 100% do grupo.

## 2 UM POUCO DE HISTÓRIA: Contextualização

Para melhor contextualização sobre os assuntos que envolvem esta pesquisa iremos descrever um pouco sobre a história de um dos gêneros musicais que deu origem a muitos outros, no qual também é parte focal deste projeto, o Blues. Em torno disto, será apresentado também a história do Blues na capital rio-grandense e seus principais personagens. Também será feita uma análise histórica sobre as Jam Sessions para contextualização sobre seu surgimento e abordagem do nome.

### 2.1. *The Blues, ritmo da repressão e sua transformação*<sup>2</sup>

O pano de fundo do surgimento do Blues é o período da escravidão nos Estados Unidos durante os séculos XVIII e XIX. O contrabando maciço e a chegada de milhares de negros ao norte do novo continente marcaram o início de uma nova população. Na tentativa de espantar o sofrimento da lida nos campos e ferrovias, os negros escravizados, já americanizados, cantavam de maneira forte, marcando o tempo com a batida das ferramentas no chão:

*Who's that yonder dressed in red?  
Wade in the water  
Must be the children that Moses led  
And God's gonna trouble the water  
Wade in the water  
Wade in the water, children  
Wade in the water  
God's gonna trouble the water*<sup>3</sup>

A música africana se moldou ao ambiente e à religião do Sul dos Estados Unidos. Neste trecho podemos perceber a estranheza dos escravos ao se depararem com a possível figura de Jesus Cristo a partir de uma nova religião, a cristã. Também percebemos a revolta em testemunho das crianças mortas pelos homens brancos. Dessa forma, as canções de trabalho se mantinham na língua inglesa e incorporando uma nova crença ocidental, tratando do sofrimento e da injustiça imposta a esse povo.

Os então escravizados se concentraram nas regiões do Delta do Mississippi, Luisiana, Alabama e Geórgia, nas plantações de milho, tabaco, cânhamo, cana-de-açúcar, arroz e, principalmente, de algodão. Construíram grande parte das ferrovias da época, fazendo movimentar a economia de tais regiões. Nasce daí o Blues, ritmo derivado dos cantos *Spirituals*

---

<sup>2</sup> BAKARA, 1963; GILROY, 2001.

<sup>3</sup> Tradução: “Quem é aquele ali vestido de vermelho?/ Caminhando sobre a água/ Devem ser as crianças que Moisés levou/ E Deus vai agitar a água/ Caminhando sobre a água/ Caminhando sobre a água, crianças/ Caminhando sobre a água/ Deus vai agitar a água”. Autor desconhecido.

e *Negro*, os chamados *worksongs*, que descrevem com simplicidade acontecimentos populares do cotidiano, como o trabalho, relações de amor e suas traições, porém o reconhecimento deste nome deu-se após o término da Guerra Civil Americana, em 1865. Por volta de 1870 esses cantos começam a ser chamados oficialmente de Blues e desde então se torna gênero musical e o ritmo que representa a nova população afro-americana por toda sua trajetória. Por esse motivo a palavra “Blues”, em inglês, serve para manifestar tristeza: “*I’m feeling blue...*”<sup>4</sup>.

O *Negro*, sem dúvida, desempenhou um papel importante no crescimento desta música. Originalmente trazido para a América em escravidão, suas próprias melodias de desgosto e pobreza, suas canções de trabalho, gritos, cantos e danças foram logo um som e uma visão estabelecidos em todo os estados do sul. O Blues, uma parte integrante do jazz, foi o seu “descobrimto” - resultado direto da opressão e da miséria de muitos anos[...].<sup>5</sup> (FARLEY, 2008, p. 26.).

O Blues tornou-se um símbolo da resistência negra, cantado em suas letras e melodias a repressão que atingiu toda a população afro-americana. Contava sobre os desejos de mudar de vida, morar em outro lugar, histórias de amor, ódio e traição. Versos construídos de maneira simples e singela, mas com muito *feeling*, senso de humor e melancolia.

Um dos utensílios que mais representa as *worksongs* e que posteriormente vem a ser um dos principais instrumentos de percussão do Blues do século XIX é o *washboard*. Como já diz o nome, é uma tábua de madeira ou alumínio usada para lavar as roupas. Os donos das plantações não permitiam tambores, pois tinham receio que os escravos os usassem para potencializar alguma revolta ou para invocar algum espírito de suas religiões tribais anciãs. Assim, os escravos marcavam o ritmo também com os seus pés e mãos em diferentes partes do corpo para produzir sons diferentes, assim como qualquer objeto que estivesse à mão: garrafas, colheres, banheiras e, claro, placas de lavar roupa - *washboards*<sup>6</sup>. Outros instrumentos também se tornaram símbolos do Blues após a imigração europeia no século XIX. Em 1857, um relojoeiro alemão, Matthias Hohner<sup>7</sup>, fundou uma das companhias mais lembradas entre os fabricantes de harmônica hoje, e produzia na época as chamadas harpas de boca ou órgãos de boca. Este instrumento logo se tornou muito popular, inclusive entre os negros. Alguns luthiers<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> “Eu estou me sentindo triste...”

<sup>5</sup> No original: The Negro undoubtedly played a most important part in the growth of this music. Originally brought to America in bondage, his own melodies of heartbreak and poverty, his work songs, hollers, chants, and dances were soon an established sound and sight throughout the Southern states. The Blues, an integral part of jazz, were his ‘discovery’—a direct result of oppression and misery of many years [...].

<sup>6</sup> <http://www.hermanbennett.com/washboards.php>

<sup>7</sup> <https://www.hohner.de>

<sup>8</sup> A palavra *luthier* é francesa e derivada de *luth*, que significa alaúde. Hoje em dia é o profissional especializado na construção e no reparo de instrumentos principalmente de cordas, com caixa de ressonância. Isto inclui o violão, violinos, violas, violoncelos, contrabaixos, violas da gamba e todo tipo de guitarras, alaúdes e bandolins.

também vieram à América, como o alemão Christian Fredrich Martin<sup>9</sup>, que continuou a fabricar seus violões na nova terra. Em seguida, o violão foi incorporado à sonoridade nacional e se tornou um dos símbolos do Blues e do Folk Americano. Os violões com cordas de aço proporcionam um volume maior em seu som e muitos trabalhadores rurais que tocavam Blues aderiram ao novo instrumento.

A música negra africana se misturou com a música branca de herança europeia. Junto ao violão, os estudos das escalas musicais europeias clássicas se difundiram entre os afro-americanos que mesclavam estas escalas diatônicas vindas da Europa com as escalas musicais pentatônicas africanas, extraíndo desta mistura uma sonoridade única e original, que é marca do estilo Blues. Com o passar dos anos foram se desenvolvendo estudos em torno do assunto, como Blues Theory<sup>10</sup>, e chegaram aos resultados que hoje já são consagrados. A estrutura básica de um Blues consiste em progressões de acordes específicos numa sequência que segue em I, IV e V graus, posteriormente modificados com a inclusão de outros acordes. Os solos são executados dentro da escala pentatônica<sup>11</sup> com “blue notes”<sup>12</sup> – notas que caracterizam o Blues –, também conhecida como escala blues, seguindo a estrutura básica de doze compassos, que é a mais comum. A música continua a refletir experiências compartilhadas de um povo. É um mecanismo de enfrentamento, uma marcha da vitória e uma canção de triunfo. Por vezes, poesias musicadas e ritmadas que contam histórias e são história. Assim como as canções dos escravos, a música atual um dia será um artefato ou uma fonte primária de análise das lutas e vitórias das pessoas que no futuro poderão confortar outras pessoas em situações difíceis da vida.

Logo o Blues estava espalhado por toda a região sul dos Estados Unidos e, misturado à música local, o Blues de cada estado tinha a sua sonoridade particular. Com a chegada do século XX começam a aparecer os primeiros artistas de Blues: Blind Lemon Jefferson<sup>13</sup> foi um dos principais cantores e instrumentistas da década de 20. Também reconhecido como o pai do Texas Blues. Entre muitos, o mais conhecido *bluesman*, Robert Johnson, gravou um dos primeiros discos de Blues da história. Sucessos como *Me and the Devil*, *Crossroads Blues* e *Love In Vain* são músicas ícones do Blues mundial e são tocadas e reproduzidas até hoje. Robert

---

<sup>9</sup> <https://www.martinguitar.com/about/martin-story/>

<sup>10</sup> NOORMAN, 2006

<sup>11</sup> Escala com cinco notas.

<sup>12</sup> A *Blue Note* é uma nota que está fora da escala e é utilizada para dar uma sensação diferente. Esta nota normalmente é a quarta aumentada, por exemplo: Escala Pentatônica: Dó - Ré# - Fá - Sol - Sib; Escala Pentatônica com Blue Note: Dó - Ré# - Fá - Fá# - Sol - Sib. No exemplo a blue note é Fá#, que é a quarta aumentada de Dó.

<sup>13</sup> BLUES nas cidades. Texas. Direção: Rob Davidson. Canadá: Blue Ant International, 2014.

Johnson tocava Blues no estilo rural vindo do Mississippi e tocava violão de maneira rítmica para se acompanhar cantando. Muitos *bluesmen* tinham desejo de sair de suas terras no Sul buscando trabalho em outros lugares, tocar Blues na cidade grande - assim Johnson canta em *Sweet Home Chicago*, pensando que Chicago fosse uma cidade do estado da Califórnia:

*Oh*

*Baby, don't you want to go*

*Oh*

*Baby, don't you want to go*

*Back to the land of California*

*To my sweet home Chicago*<sup>14</sup>

Podemos ver também a vontade de mudança na canção *Kansas City*, composta<sup>15</sup> em 1952, e que fora interpretada por Fats Domino e Albert King:

*I'm goin' to Kansas City, Kansas City, here I come*

*I'm goin' to Kansas City, Kansas City, here I come*

*They got some crazy lovin' women there and I'm gonna get me one*

*Well, I may take a plane, I may take a train*

*But if I have to walk, I'm going there, just the same (...)*<sup>16</sup>

No final dos anos 1930 começam a se difundir as primeiras bandas de Blues, como a banda de Sonny Boy Williamson, na região do Delta do Mississippi, um dos ícones da harmônica até hoje, e, um pouco mais tarde, surge uma das primeiras guitarras eletrificadas no cenário do Blues tocada por T-Bone Walker. Por volta de 1945 há um intenso movimento de migração dos negros para Chicago fugidos da repressão do sul. Um dos *bluesmen* mais lembrados do Blues de Chicago é o *bluesman* Muddy Waters e os sucessos *Baby Please Don't Go*, *Got My Mojo Working* e *Hoochie Coochie Man*. Na mesma época, figuravam nomes como

---

<sup>14</sup> No original: Oh, querida, você não quer ir?/ De volta à terra da Califórnia/ Meu doce lar Chicago. *Sweet Home Chicago* é um dos *standards* de Blues mais famosos do mundo. Foi a primeira canção a ser gravada por Robert Johnson, em 1936, ainda que a composição não fosse criada por ele. Outras músicas parecidas foram identificadas antes. Se mantém no padrão I, IV, V com *fast change*. Vários artistas já interpretaram essa música incluindo Bonnie Raitt, Eric Clapton e B.B. King. Nas versões contemporâneas a confusão geográfica é corrigida por: “*Back to the same old place...*” (De volta para o mesmo antigo lugar...).

<sup>15</sup> Composição de Jerry Leiber e Mike Stoller.

<sup>16</sup> No original: Estou indo para Kansas City, Kansas City, aqui vou eu/ Eles têm algumas mulheres loucas amorosas lá e eu vou pegar uma pra mim/ [...] Bem, eu posso pegar um avião, posso pegar um trem/ Mas se eu tiver que andar, vou para lá, da mesma forma (...).



Willie Dixon, o poeta do Blues, Howlin' Wolf e John Lee Hooker. Depois desse período o cenário do Blues só aumentou e se difundiu por toda a América e também na Europa. Em sua infância, na Geórgia, Little Richard<sup>17</sup> cresceu ouvindo música gospel influenciando o seu jeito de cantar. Aprendeu a tocar piano quando jovem e se tornou um dos pioneiros do rock, misturando boogie-woogie, R&B e Gospel, criando um estilo único. Little Richard teria inserido o funk no rock'n'roll em meados de 1950, influenciando bastante desenvolvimento desse gênero musical. Sua primeira gravação foi em 1955, estourando nas paradas com a canção *Tutti Frutti* (gravada mais tarde por Elvis Presley). Seguiram-se hits como *Keep a Knockin*, *Long Tall Sally*, *Slippin' and Slidin*, *Rip it up*, *Jenny Jenny* entre outros. Pouco tempo depois, um rapaz branco nascido no Mississippi (e muito influenciado por Chuck Berry), de nome Elvis Presley, era encantado pelo ritmo e praticava o seu canto nos cultos da Igreja Evangélica em Memphis. Com a segregação racial ainda presente, músicos negros não tocavam nas rádios de brancos, logo, o rapaz de olhos azuis invade todas as rádios da época e emplaca muitos sucessos negros em sua voz marcante. Anos mais tarde, na Inglaterra, surgem bandas como The Rolling Stones – nome inspirado em uma canção de Muddy Waters, The Beatles, The Who, The Yardbirds e, mais tarde, Led Zeppelin, todas elas diretamente influenciadas pelo Blues afro-americano.

## **2.2. Blues em Porto Alegre e o Cenário de Lá para Cá<sup>18</sup>**

O Blues em Porto Alegre teve seu início no final dos anos 70 para 80 através de algumas pessoas que se interessavam pelo gênero. As bandas formadas na época tinham uma ou duas pessoas que entendiam realmente de Blues e sabiam executar as canções com mais propriedade, os outros integrantes eram apenas impulsionados pelo ritmo, mais acostumados com o rock and roll e pouco entendiam de Blues. Realidade esta que se mostra muito diferente hoje, na qual se encontram bons instrumentistas e “entendedores” do gênero.

Uma das primeiras bandas a se destacar no cenário gaúcho foi a *Anos Blues*, que contava com a Rita Scheid nos vocais à la Janis Joplin, Iben Ribeiro na guitarra, Edu Nascimento na percussão e bateria, Xandi no baixo, por volta de 1979. Além da formação clássica, a banda tinha mais o naipe de sopros com Álvaro Godolphim, saxofonista, e Ênio Medina, que tocava gaita de boca.

---

<sup>17</sup> Little Richard. «100 Greatest Artists: Little Richard» 2018.

<sup>18</sup> Informações coletadas por meio de entrevistas, visita ao blog “Música é o Máximo” - artigo de 28 de julho de 2010 com o título: *Anos Blues, Chicago em Porto Alegre*, e buscas na internet.

Quase na mesma época surge a *Ecos do Mississipi*, que tocava o Blues à sua maneira, uma das principais bandas que abriram as portas para o gênero em 1988, liderada por Mustache Maia. Após a dissolução da banda, em 1990, Mustache reuniu nomes de peso para desenvolver novo trabalho: a Blues Band. Como na época haviam muitas bandas de nome “Blues Band” surgindo no cenário portalegrense, Mustache repensou a identidade e o nome da banda – surgiu então a *Old Friend’s Blues*. Em Florianópolis, Mustache foi convidado para fazer vocal e baixo na *Floripa Blues Band*, decidindo, então, montar uma nova *Old Friend’s Blues*, com seu velho companheiro Pé Lopes, na bateria, e Armandinho de Floripa, na guitarra.

Um guitarrista que teve reconhecimento regional, conhecido por sua voz rouca e potente, foi Coié Lacerda. A trajetória musical do guitarrista se iniciou ainda nos anos 1970 e atravessou décadas sem perder o estilo e a identidade à la “Howlin’ Wolf”<sup>19</sup>. Depois de passar por muitas bandas e parcerias com grandes músicos, Coié vem, desde 1998, com sua banda *Coié Lacerda & Harlem’s Club*, fruto de um trabalho sólido construído com os colegas Marcelo Pimentel no baixo, Jorge Licht na guitarra e Clark Carballo, atual baterista da banda *Ale Ravanello Blues Combo*.

O primeiro trabalho sério de Blues, discografado em 1994, recebeu o prêmio Açorianos de Música como melhor álbum, foi o do guitarrista Solon Fishbone com *Blues from Southland*. Antes de ser um dos maiores guitarristas de Blues do Brasil, Solon Fishbone era baixista na banda *Prize*, que tinha uma sonoridade Hard Rock característica do início dos anos 80. No premiado álbum, Solon teve a companhia de um dos maiores baixistas de Blues de Porto Alegre, Flávio Chaminé, que já era um ícone do rock gaúcho e da recente cena blues. Chaminé teve uma banda conhecida dos porto-alegrenses chamada *Fat Blues Chaminé Band*, que lançou um disco em 1991 chamado *Top Fat*, com a produção e a participação nas guitarras de Deio Escobar em conjunto com Marcelo Fornazier na guitarra, Felipe Drago na bateria, Narinha Sarmiento e Gina Machado nas vozes, João Maldonado e Marcos Ungaretti nos teclados e Marcelo Figueiredo no Sax. A partir daí é que os músicos blueseiros da capital perceberam que era possível produzir discos de qualidade e entrar no mercado fonográfico procurando alçar voos mais altos.

Uma das iniciativas interessantes para a história do Blues na capital foi o CD *Blues 4 Poa*, da gravadora Acit, que reuniu quatro bandas: *Andy Boy and the Blue Planets*, *The*

---

<sup>19</sup> Howlin’ Wolf foi um importante cantor, compositor e guitarrista de blues. Com uma voz rouca e alta e um físico avantajado, Wolf é um dos mais significativos cantores de Blues clássico de Chicago.

*Bluesmakers*, *Mississippi Rockets* e *Vinicius Silveira*, produzido por Raul Albornoz e Solon Fishbone. Esta obra foi premiada com o Açorianos em 1997. A partir dessa época começam a surgir muitas bandas de Blues e seus trabalhos fonográficos, enriquecendo ainda mais o cenário e oferecendo mais opções, concorrência e parcerias na noite boêmia de Porto Alegre.

Já nos anos 2000 é lançado o Disco *Blues From Hell*, de *Fernando Noronha & Black Soul*, ganhador do prêmio Açorianos no mesmo ano. A banda era composta primeiramente por três integrantes, além de Noronha, Edu Meirelles no baixo e Ronie Martinez na bateria, mantendo a formação clássica de um *power* trio. Logo em seguida entra na banda um dos maiores nomes do Blues no Brasil hoje, Luciano Leães – pianista e organista. Desde então, o nome de Fernando Noronha fica conhecido como sinônimo da guitarra Blues no Brasil. Também compositor, Fernando toca profissionalmente desde 1995 e, durante sua carreira, teve a oportunidade de tocar, abrir shows e/ou gravar com muitos artistas, como BB King, Buddy Guy, Ron Levy, Jeff Healey, Phil Guy, Coco Montoya, Holland K. Smith, Chuck Berry, entre outros. É famoso por incorporar o estilo texano não só na maneira de tocar como também nas roupas que veste em suas apresentações. Fernando Noronha é um ícone, um dos maiores guitarristas de Blues do Brasil. Com uma carreira de 20 anos, Fernando se destacou na cena global do folk e do blues, realizou diversas turnês anuais pela América Latina, dez tours europeias e duas nos EUA e no Canadá.

Em 1983, Bebeco Garcia em conjunto com Edinho, o saxofonista King Jim e o baixista Mitch Marini fundaram a banda *Garotos da Rua*, inicialmente tocando o bom e velho Rock and Roll. Em carreira solo, em 1997, Bebeco lançou *Aleluia, Aleluia*, disco que marcaria a transição do rock para o blues. A partir de 1999, Bebeco lançou álbuns individuais, como *Me Chamam Curto Circuito*, *Bebeco Garcia & O Bando dos Ciganos* (2001), *Confidencial* (2003), sempre acompanhado pelos músicos Egisto Dal Santo no baixo, Pedro Garcia (seu filho) na bateria, depois veio o antigo parceiro Edinho Galhardi. Por último, e uma obra-prima, *Rio Grande Rio Blues* (2005). Todos estes discos confirmaram a reputação do músico como um dos melhores guitarristas de Rock e Blues gaúchos.

No ano de 2001, o harmônico Andy Boy lança o seu primeiro trabalho solo com o disco *Bluemind*, que foi também agraciado com o Prêmio Açorianos de Música e ainda com indicação para melhor instrumentista. Na ocasião da cerimônia de entrega, Andy e Bebeco Garcia acompanharam Nei Lisboa em uma música de Nei. No mesmo ano, Andy Boy, que também é conhecido como Andy Serrano, por ser harmônico, sentiu a falta e a necessidade

de amplificadores adequados para harmônica, desde então fundou a Serrano Amps, empresa de um homem só, que produz seus amplificadores *handmade*<sup>20</sup> para guitarristas e harmonicistas de Blues do Brasil e do exterior até hoje.

Aproximadamente na mesma época, Andy e o baixista Chico Preto, que conheciam a jornalista e radialista Katia Suman, tiveram uma conversa com ela por telefone sugerindo-lhe que pudesse haver um programa de Blues na rádio Ipanema FM na qual Katia trabalhava. Katia adorou a ideia e, dias depois, sem mesmo avisar aos amigos blueseiros, anunciou pela rádio que em breve o programa *Just Blues* seria apresentado pelos dois. O resultado disto foi um ano e meio de duração do programa que provocou concorrência com a Felusp FM, que tinha o programa *Rock and Blues*, com a apresentação do radialista Cagê Lisboa, e influenciou muitos porto-alegrenses a conhecer e difundir o gênero Blues pela capital. Logo depois, quem deu continuidade ao programa de Blues na rádio Ipanema FM foi o baterista de Blues e jornalista, Sandro Moura, com o programa *Mais Melhores Blues*. O programa teve sua duração entre 2002 e 2004, 2009 e 2014, e como os anteriores, além de trazer referências internacionais de blues, também alimentava a cena local, de forma que eram inseridas bandas locais aos seus mais recentes trabalhos para tocar juntos.

Depois da queda da Rádio Ipanema em 2014, Sandro Moura, com a parceria do músico e compositor Oly Jr., fundaram a “Graffiti Blues Sessions”, que acontecia em todas as últimas sextas-feiras do mês no Graffiti Bar, localizado no bairro Cidade Baixa. O projeto teve a duração de dois anos e uniu muitos músicos de Blues e Rock, conhecidos e desconhecidos do público, para tocarem juntos em noites únicas.

Em 2008, quatro músicos ativos na cena Blues da capital se juntam e formam a *Ale Ravello Blues Combo*, que toca os estilos Blues, Jazz e Rock and Roll para interpretar um repertório que mistura clássicos dos grandes mestres da harmônica com temas recheados da animação e do swing dos anos 50 e 60. O quarteto tem, com a mesma formação, dez anos de estrada e três CDs gravados: *Ale Ravello Blues Combo - Live at Mr. Jones*, gravado em 2009, ao vivo no Mr. Jones Pub, em Buenos Aires – Argentina. Por este trabalho a banda foi indicada ao Prêmio Açorianos da Música Gaúcha com melhor intérprete na categoria Blues/Jazz. *Haunted*, segundo CD da banda, foi gravado em 2011, conta com oito músicas autorais e foi um dos cinco indicados a melhor CD na categoria Pop do Prêmio Açorianos da Música Gaúcha. O quarteto formado por Ale Ravello na harmônica e voz, Nicola Spolidoro na guitarra, Clark

---

<sup>20</sup> Termo em inglês utilizado para se referir a algum objeto feito à mão.

Carballo na bateria e Sergio Selbach no contrabaixo, lança seu terceiro álbum em 2015, *Alley Cat*, por meio do selo *Mississippi Delta Blues Records*, apresentando 10 temas autorais.

De 2016 para cá, muitas bandas de Blues surgiram no cenário da capital junto com os projetos do pessoal da “antiga”, que continuaram lutando por seu espaço no cenário. Atualmente, as bandas que mais se destacam no cenário Blues da capital com seus trabalhos fonográficos lançados são: *Luciano Leães & The Big Chiefs*, *Fernando Noronha & Black Soul*, *Solon Fishbone* - que se apresenta toda terça-feira no Art&Bar -, *Ale Ravello Blues Combo*, *Coié Lacerda & Harlem's Club*, *Hard Blues Trio*, *Blues da Casa Torta* e *Alexandre França*.

### **2.3. Cenário Atual: Blues e Jam**

Os shows contratados normalmente são esquematizados, ensaiados, seguidos à risca para que nada saia do controle. Essa situação acontece com bandas profissionais ou que estão começando e que se dedicam aos ensaios toda a semana. Os “macaco véio” não costumam fazer ensaios, apenas quando incluem novo integrante ou nova música no repertório. O show de uma banda, por exemplo, tem relevância primeiramente para a banda, pois é o momento de demonstrar o talento e a qualidade do trabalho; para o proprietário ou gerente do lugar em que acontecerá o show, importante pela visibilidade que trará ao seu estabelecimento e contatos para novos shows, fazendo com o que a rede se expanda e haja rotatividade; para o público que pagou (ou não) para estar ali e está querendo ouvir a música de sua preferência, uma forma de entretenimento para aliviar o estresse de um dia de trabalho; e algum músico espectador que comumente é conhecido da banda ou da casa e que aparece, a princípio, com o propósito de curtir.

O repertório da banda é definido, muitas vezes, na ordem em que as músicas serão executadas, mas isso não é regra. Muitas vezes as músicas são executadas de forma com que se adequem ao momento, sentindo o público. Diferentemente do show, nas Jam Sessions de Blues, assim como nas de Jazz, nada é planejado! Cada músico, principalmente os de instrumentos dominantes (voz, guitarra, harmônica...), deve ter algumas músicas já sabidas para que possam trocar e deixar fluir na hora da *Jam*. Deve se ter o conhecimento prévio de um repertório consagrado neste universo (*standards* de Blues) para tocar no mínimo as mais conhecidas, como *Sweet Home Chicago*, que já foi tão reproduzida que atualmente só é tocada quando há momentos de desespero para chegar num denominador comum na escolha da música, pois todo

músico de Blues que se preze sabe executar esta canção. “É a música que não tem erro”, como dizem.

Quem é chamado para tocar, normalmente, conhece pelo menos um dos integrantes e os outros podem ser apresentados ali mesmo no palco, na hora do “um, dois, três...”. Características essas que enriquecem ainda mais o ritual, pelo simples fato de que todos interagem entre si e se sentem pertencidos ao evento, a concentração e a descontração devem manter um equilíbrio preciso, pois precisam estar muito atentos a qualquer mudança inesperada ou resolver algum problema na hora. Isso também conquista a atenção do público por meio das ações inesperadas de pessoas que eventualmente tocam juntas, mas que prezam pela melhor construção e desenvolvimento do som. É um jogo de cooperação:

As mesmas pessoas muitas vezes cooperam repetidamente, mesmo rotineiramente de maneiras semelhantes, para produzir trabalhos semelhante, para que você possa pensar em um mundo de arte como uma rede estabelecida de vínculos cooperativos entre os participantes<sup>21</sup> (BECKER, 2008, p. 54).

É a *Jam* que amplia os contatos, permite ser visto, apura a interrelação após o show, que apresenta as chances para projetos futuros com outros ainda não conhecidos. É como uma vitrine de loja que mostra o seu conteúdo e onde se pode dar o melhor que tem a oferecer. A *Jam Session* ainda possui o papel de integrar os músicos de gerações distintas, por exemplo, fazendo-os se sentirem parte integrante desse grupo. Muitos músicos não fazem parte de uma banda, não tocam em nenhuma, mas gostariam de integrar alguma. A *Jam* pode, de alguma forma, suprir essa vontade e ainda atender às expectativas desse indivíduo de conseguir interagir com os outros músicos e construir o seu próprio projeto. É uma espécie de promoção de si, explorando suas capacidades e as dos outros participantes da mesma forma, uma via de mão dupla. Muitos músicos se conhecem ali mesmo no palco e podem manter contato depois das suas contribuições. Foi o que aconteceu com o entrevistado N durante a sua trajetória musical:

Eu tive uma banda que era de jazz instrumental funk, e eu conheci o baixista da banda lá no clube do jazz da Ivone Pacheco<sup>22</sup>, e depois descobrimos afinidades, a gente se grudou, ficou sete anos juntos tocando sem parar e, tomando café, e ficamos amigos a partir daí. Eu não conhecia ele, conheci ele no palco do clube fazendo *Jam*, e ficamos amigos. [...] Nesse caso que eu comentei da banda, a gente já trocou telefone na hora, acabou a *Jam* e a gente: “Bah, que legal, tu gosta desse tipo de som, funky-jazz, eu também gosto. Eu gosto do John Scofield<sup>23</sup>, eu também... Conhece aquela música assim... Sim,

---

<sup>21</sup> No original: Las mismas personas a menudo cooperan de forma reiterada, hasta rutinaria de formas similares para producir trabajos similares, de modo que puede pensarse un mundo de arte como una red establecida de vínculos cooperativos entre los participantes.

<sup>22</sup> Dona Ivone Pacheco é conhecida como a dama do jazz de Porto Alegre. No início dos anos 80 criou o Clube de Jazz Take Five nos fundos de sua residência para celebrar o puro improvisado e liberdade de expressão artística mediante as *Jam Sessions* que lá eram realizadas.

<sup>23</sup> Guitarrista de jazz.

*conheço. A gente podia se encontrar pra tocar...”* E o que que acontece, na hora já se troca contato e... Aquele dia a gente foi comer um xis, inclusive depois da Jam. Pensei: *“Bah, vou bater um rango, tá afim? Tô! Vamo lá...”* E daí já rolou papo a mais, né. Já na hora assim! Quando fecha é... (Entrevistado N em 30/11/2017).

O ato ritualístico de ‘Jamear’ promove a interação e conhecimento de ambas as partes. Em Caxias, houve a oportunidade de entrevistar uma das maiores referências do Blues do Rio de Janeiro e do Brasil. O harmonicista de uma das mais conhecidas bandas de Blues nacional contou um pouco sobre a sua experiência com as Jam Sessions e como elas afetaram e influenciaram a sua carreira. Nesse caso foi descoberto que, por causa de uma *Jam* despreziosa e sem compromisso, esse harmonicista conheceu alguns dos músicos, colegas e amigos que tocam com ele ainda hoje:

É... eu diria que o início da banda, no fundo, no fundo, era uma grande Jam Session. A gente gravava as Jam Sessions e dessas Jam Sessions saíram as primeiras músicas nossas. Escutava a fita no gravador, selecionava os melhores momentos e tentava montar uma música. Então também pode ser uma forma de compor. [...] Aqui é uma grande irmandade, aqui em Caxias. São todos amigos e acho que muitos de nós nos conhecemos realmente no palco, na Jam. Conversamos um pouquinho do lado de fora. Eu acho que em algumas Jams acabam gerando shows, né. Eu tive em Santa Catarina, fiz uma Jam uma vez que The Headcutters abriu pra nós. Abriu não, na verdade eles tocaram depois da gente, que era bem tarde o show. E aí eu fiz uma Jam, toquei com eles... isso acabou rendendo alguns shows que a gente fez depois porque a química foi boa (Entrevistado F em 25/11/2017).

As Jam Sessions são também rituais de celebrações da música em contentamento a fim de dividir o palco com os outros profissionais da cena Blues. Une diferentes regionalidades, diferentes níveis socioeconômicos e etários. Tem o papel de fortalecer os costumes, os valores, crenças e a tradição que são compartilhados e carregados por todos que por ela passam. Para começar, “o contato entre músicos é determinante na sua aprendizagem, na medida em que potencia, através da performance, o desenvolvimento das capacidades improvisativas” (PINHEIRO, 2012, p. 82).

Ao contrário de algumas formas de arte, como a poesia ou a pintura, que são concebidas de forma solitária, a música, mais especificadamente falando das Jam Sessions de blues, proporcionam a livre interação, a socialização, convívio e trocas sociais entre os indivíduos artistas. A arte nestes momentos é realizada em conjunto, em equipe: *“A Jam Session revela-se particularmente adequada à prossecução destes objectivos pela sua informalidade, pela simulação de uma situação de concerto real, e pela diversidade de contextos musicais e pessoais que proporciona”* (PINHEIRO, 2015, p. 190).

As Jam Sessions são rituais de interação que atraem os atores e revelam algo a mais sobre o indivíduo do que simplesmente conversar com ele sobre coisas banais. É no palco, tocando,

que o músico vê o outro em sua mais pura completude – completude esta que se realiza na interação:

A Jam Session pode também representar um ponto de encontro entre músicos que se conhecem, mas que não têm oportunidade para atuar em conjunto com regularidade. Muitas vezes, as Jam Sessions viabilizam a reaproximação de músicos, permitindo-lhes encontrar-se fora do âmbito dos compromissos profissionais assumidos. [...] A participação em Jam Sessions e o subsequente desenvolvimento de relações musicais e sociais entre os músicos conduz a que estes se sintam parte integrante do meio (PINHEIRO, 2013, p. 277, grifos do autor).

O músico que está inserido na cena e participa dos shows dos colegas como espectador pode ser identificado como um apoiador da cena, pois, além de estar frequentando os shows dos colegas e parceiros, nos quais é importante ser visto, ele ainda colabora para movimentar o cenário impulsionando esta atividade, melhor ainda quando compartilha nas redes sociais o que está fazendo, divulgando pequenos vídeos:

Ah, meu! Estar ali junto com a galera, tomando uma cerva, batendo um papo, falando de música, eu acho que isso é a preliminar de uma Jam acontecer. A jam tem que ser divertida. [...] Eu tô tomando uma cerva junto com a galera, tá junto ali... - “A”, vamos fazer uma Jam, vamos fazer um som? - Cara, vamos! Agora mesmo! Eu acho que é... tá ali junto. Estar fazendo uma Jam, acho que a Jam já é antes, tá ali falando de música, falando de guitarra, falando das viagens, falando e tal... Isso pra mim é o... já é uma Jam, já! Já tá acontecendo, sabe? (Entrevistado A em 03/10/2018).

Por vezes pode estar carregado de algum interesse, geralmente em sua própria carreira – andar com os “caras”, frequentar as melhores casas e dar um tapinha nas costas do dono. Isso acontece em todas as áreas, não só no blues. Entretanto, não só isso move o músico-espectador. Quando o show tem um propósito de uma reunião maior de músicos, um evento maior, todos aguardam ansiosos pelo momento da Jam. Alguns ainda não tiveram oportunidade de tocar com um músico em particular e em determinado evento terão a chance. No ambiente da Jam também existem os “fominhas”, que literalmente grudam do lado do palco com o seu instrumento e suplicam por tocar. Outros talvez não querem tocar tanto assim e estão mais pela festa ou pela cerveja, mas se são chamados pra tocar, farão com o maior prazer:

Se não chama? Cara, tá tudo certo. Tá realmente tudo certo. Como músico profissional, como artista, realmente não fico... (magoado) Já fiquei, mas realmente é coisa do cara ser guri, de ter que amadurecer, tem que crescer também como pessoa. [...] Já estive colado uma noite do lado do palco que eu sabia que ia rolar Jam Session a noite inteira, e não me chamaram. E eu tô ali igual a um cachorrinho esperando o ossinho no fim do churrasco. Hum, não rolou por quê? Saca? Por quê? Porque o certo era estar lá tomando uma cerva com a galera. Tomando uma cerva! Sabe? não tô dizendo que esse é o jeito de tu cobiçar as Jam Sessions. Não! É que a Jam Session, como a gente fala, é a troca, é estar junto, contemplar um ao outro, e esse negócio de contemplar está fora do palco também. É ali, falando merda, rindo junto. A Jam Session é isso! (Entrevistado A em 03/10/2018).



É um recorte da realidade social “*underground*” na cidade de Porto Alegre que é representada no universo do Blues. No momento, o cenário Blues porto-alegrense vive num impasse. Normalmente, as pessoas que gostam do estilo, que ouvem em suas casas, no carro, são pessoas entre 40 e 70 anos ou mais, com o perfil econômico mais estável. Em contraponto, a maioria das divulgações de Blues não aparecem na televisão ou no rádio, jornais, nos grandes meios de comunicação, são divulgadas pela internet em redes sociais. Algumas dessas pessoas que seriam o público alvo não possuem tanta facilidade de procurar ou acessar páginas de artistas locais. O público Blues é conquistado muitas vezes pelo acaso. Essas pessoas saem ocasionalmente para um bar ou uma casa noturna para comemorar um aniversário, ir a um evento ou por intermédio de outras pessoas e descobrem a cena na base do “boca-a-boca”. No Brasil, as artes e os artistas já não são bem valorizados, apenas os que conseguem ser inseridos no circuito Global. Em um diálogo informal é ainda muito comum ouvirmos as perguntas: *Tá, mas tu trabalhas com o quê?* Muitos artistas se desdobram fazendo shows, oferecendo aulas de música, organizando eventos, produzindo outros artistas e shows para conseguir ter uma renda digna no final do mês. Muitos, ainda, não podem viver apenas da música, pois é muito arriscado na situação em que se encontra a valorização de certo tipo de música em no nosso país. O que fazemos certamente não é por dinheiro, apesar de uma obrigação sem saída, realizamos este trabalho por prazer e para nos empenharmos em conseguir cada vez mais reconhecimento, não apenas por aqui, mas na tentativa de atingir um cenário macro, com mais visibilidade, com maior público e oportunidades de shows. Por isso também podemos chamar o Blues como um estilo de vida:

Se você não tem dinheiro, você tem o Blues, porque você tá sempre na merda. Se você tem dinheiro, você tem o Blues, porque todos querem tirar o seu dinheiro. Se você não tem mulher, você tem o Blues, porque ninguém te ama. Se você tem mulher, você tem o Blues porque ela quer todo o seu dinheiro”<sup>24</sup> (Tail Dragger Jones, 26/11/2016 em conversa informal)<sup>25</sup>.

Isto é, o Blues significa, viver, ter dificuldades e anseios, estar apaixonado ou se sentir traído, ter que alimentar a família sem mesmo saber se vai conseguir. São as histórias pra contar, as experiências que teve que passar, que riu ou que chorou; que se apresenta a si mesmo por intermédio da música tocada, que foi e é vivida cotidianamente por alguém. De modo geral se

---

<sup>24</sup> No original: "If you have no money, you have the Blues, 'cause you're always in the shit. If you have money, you have the Blues, 'cause everybody want to take off your money. If you have no woman, you have the Blues, 'cause nobody loves you. If you have a woman, you have the Blues, 'cause she wants all your money.

<sup>25</sup> James Yancey Jones, conhecido profissionalmente como Tail Dragger Jones, nascido em 30 de setembro de 1940, é um cantor de Blues americano de Chicago. Ele está na ativa desde os anos 1960 e lançou quatro álbuns até o momento. Jones é discípulo de Howlin' Wolf e recebeu seu apelido por causa de seu hábito de chegar atrasado regularmente às performances do ídolo.

resume à novela da vida real, o que acontece com o fulano ou com o sicrano, as situações comuns e incomuns. Uma visão da realidade interpretada nas músicas, como na canção composta por B.B. King:

*Everybody wants to know*

*Why I sing the blues*

*Well, I've been around a long time*

*I really have paid my dues*

*When I first got the blues*

*They brought me over on a ship*

*Men were standing over me*

*And a lot more with a whip [...]*

*Yeah, they told me everything*

*Would be better out in the country*

*Everything was fine*

*I caught me a bus uptown, baby*

*And every people, all the people*

*Got the same trouble as mine*

*I got the blues,*

*I say I've been around a long time*

*I've really paid some dues<sup>26</sup>*

#### **2.4. Jam Sessions: Democracia depois da meia-noite<sup>27</sup>**

O termo “JAM” deriva da sentença em inglês “Jazz After Midnight” (Jazz depois da meia-noite), inicialmente aplicada às reuniões de músicos profissionais de jazz depois do trabalho formal em casas e clubes noturnos em cidades como Chicago, New York e New Orleans, onde esse estilo se difundiu e criou raízes. Outra explicação, essa mais recente e menos provável, para

---

<sup>26</sup> Tradução: Todo mundo quer saber/ Porque eu canto blues/ Bem, eu estou nessa a muito tempo/ Eu realmente tenho pago minhas dívidas// Quando comecei com o blues/ Trouxeram-me em um navio/ Os homens estavam de pé em cima de mim/ E muito mais com um chicote [...]/ Sim, eles me disseram tudo/ Seria melhor fora do país/ Tudo estava bem/ Eu peguei um ônibus do subúrbio, baby/ E todas as pessoas, todas as pessoas/ Tem o mesmo problema que o meu/ Eu tenho o blues,/ Eu digo que eu estou nessa há muito tempo/ Eu realmente paguei algumas dívidas.

<sup>27</sup> FARLEY, 2008; MEZZROW, 1946.

o vocábulo “JAM” é que também significa “geleia” em inglês, o termo remeteria, então, à mistura de elementos, ingredientes e estilos que esta prática proporciona. Outros tipos de “sessões” eram comuns como as *Play Sessions* – os shows contratados pelas casas noturnas – ou *Record Sessions* – sessões de gravação, normalmente feitas em estúdios de gravação.

O conceito de Jam Session surgiu em meados da década de 1920 nos Estados Unidos por músicos que queriam tocar o jazz de maneira não orquestrada, assim, se reuniam depois de terminados os shows contratados em casas noturnas – depois da meia-noite, na madrugada. Dessas primeiras Jams surgiu o estilo derivado do jazz, o bebop<sup>28</sup>. A cena de Nova York durante a Segunda Guerra Mundial ficou famosa por suas Jam Sessions após o expediente. Um dos mais famosos clubes da regular *after-hours* era o Minton's Playhouse, em Nova York, que funcionou nos anos 1940 e início dos anos 50. As Jam Sessions no Minton's foram um ponto de encontro fértil e solo de provas para solistas consagrados como Ben Webster e Lester Young, e os músicos de jazz mais jovens que logo se tornariam expoentes do movimento bebop, incluindo Thelonious Monk (pianista da casa de Minton), o saxofonista Charlie Parker e o trompetista Dizzy Gillespie. As Jams de Minton tinham "concursos de corte" competitivos, nos quais os solistas tentavam acompanhar a banda da casa e superar uns aos outros em habilidades de improvisação. Dessa forma os músicos eram desafiados a melhorar suas habilidades no instrumento, ampliavam seu conhecimento e vocabulário musical, além de conhecer novas pessoas. Os músicos diziam que estavam “*jammin' the beat*”, assim ficaram conhecidas as Jam Sessions. As Jams eram realizadas para que todos pudessem tocar juntos, fazer a improvisação coletiva.

Mais do que simplesmente uma união de músicos, as Jam Sessions reuniam e uniam homens negros e brancos dentro do mesmo espaço, sobre o mesmo palco, ato que era completamente abominável para, principalmente, parte da população branca, por conta das raízes ainda fincadas na época da Secessão durante a década de 1860. Para tentar compreender melhor esse conceito, Jeff Farley, que realizou sua pesquisa histórica abordando o Jazz e as Jam Sessions, explica que são mais do que reuniões informais, são meios para expressar a democracia e a liberdade:

Um dos exemplos mais favorecidos da função democrática no jazz foi a Jam Session. Como reuniões informais, as Jam Sessions foram conhecidas pela sua mistura de raças, idades, gêneros e estilos. De fato, o ambiente integrado e criativamente aberto era essencial para o desenvolvimento e popularidade do jazz antes da Segunda Guerra Mundial. O jazz foi popularizado em grande parte por bandas brancas, e as Jam Sessions proporcionaram um fórum no qual eles

---

<sup>28</sup> O Bebop é um gênero musical considerado virtuoso, ágil e veloz que representa uma das correntes mais influentes do Jazz. Seu nome provém da onomatopeia feita ao imitar o som das centenas de martelos que batiam no metal na construção das ferrovias americanas, gerando uma "melodia" cheia de pequenas notas.

poderiam interagir livremente músicos negros inovadores. 'Concurso de corte,' bons solistas contra cada um dos outros nas sessões, tornando a habilidade musical a base primária para o julgamento e permitindo uma troca de ideias. Devido a essas condições, críticos e músicos frequentemente citavam as Jam Sessions como exemplares da liberdade de expressão, cooperação e influências compartilhadas essenciais para a música e a cultura do jazz (FARLEY, 2008, p. 84, grifos do autor)<sup>29</sup>.

Mecanismos de liberdade e democracia contra as repressões da época, as Jams Sessions constituíam igualmente movimentos de expressividade, de sentimento e improviso. Liberdade de expressar seus sentimentos transpostos no instrumento, liberdade de conhecer novas pessoas, de ser quem se é, impor a sua individualidade e singularidade construída em conjunto com os demais, trocando experiências e expressões musicais:

O lugar mais profundo da individualidade é o da igualdade universal, seja ela fundada na "natureza", em cuja positividade universal nos inserimos tanto mais quanto mais nos apoiamos no nosso eu livre de condicionamentos e compromissos historicamente situados [...] temos a raiz do nosso eu, ou ainda, finalmente, a "humanidade". Seja natureza, razão ou humanidade, temos sempre um compartilhamento no qual o indivíduo se encontra, quando ele acha sua própria liberdade e singularidade (SIMMEL, 1998, p. 4).

É o momento em que se põe a linguagem musical à prova para contar o que se sabe e o seu estilo, compartilhando suas experiências na hora de tocar, trabalhando com atenção os detalhes no período em que a canção é executada. No palco, enquanto uns se retiram e outros sobem de volta ou pela primeira vez na noite, cumprimentam-se e reconhecem à vontade de assegurarem-se as condições favoráveis de construção do som, um em auxílio do outro.

Conhecer músicos e pessoas diferentes dos ambientes comuns do sistema social cotidiano, gerando a possibilidade de trocar informações musicais com essas pessoas, ter encontros geracionais, ampliar as ideias, aprender a respeitar o outro e compreender assuntos musicais novos.

---

<sup>29</sup> No original: One of the most favoured examples of democratic function in jazz was the Jam session. As informal meetings, Jam sessions were renowned for their mix of races, ages, genders, and styles. In fact, the integrated and creatively open environment was essential to the development and popularity of jazz before World War II. Jazz was popularised in a large part by white bands, and the Jam sessions provided a forum in which they could freely interact with innovative black musicians. 'Cutting contests,' pitted soloists against each other in the sessions, making musical ability the primary basis for judgment and allowing for an exchange of ideas. Because of these conditions, critics and musicians frequently cited Jam sessions as being exemplary of the freedom of expression, cooperation, and shared influences essential to the music and culture of jazz.

### 3 JAM SESSIONS: Rituais de Interação

Muitos dizem que o Blues é a sua religião, sendo assim, as Jam Sessions são momentos tratados como sagrados pelos músicos que tocam com outros músicos nos quais existem poucas oportunidades de compartilhar o tocar juntos. Muitas vezes os músicos se conhecem por causa da *Jam*. Pessoas que nunca se viram se expressam, criam um diálogo através do improviso e da entrega que a arte da música pede. Ali pode ser o primeiro contato de muitos outros que possam surgir mais adiante: projetos, eventos e bandas que podem favorecer a cena local, ampliando mais um nicho de cultura.

As Jam Sessions são práticas musicais dotadas de interação e interpretação que emergiram em meados de 1920 nos Estados Unidos. Elas são capazes de fazer transparecer o mais puro da energia e dos sentimentos do músico que toca e compartilha com os colegas esse envolvimento. São um dos principais meios para estabelecer interrelações entre os integrantes da cena, pois se compartilha o conhecimento e as técnicas utilizadas em casa instrumento. O guitarrista, por exemplo, aprende com outro guitarrista as técnicas e escalas, ou até mesmo com o baterista algumas noções de ritmo e o *feeling* transpassado da música. De uma forma ou outra, sempre se extrai algo novo depois de uma *Jam*.

Esta pesquisa tem dois pilares teóricos principais, como se disse: Ritual de Interação e Sociabilidade. Começamos pelos conceitos retirados da obra *Ritual de Interação: Ensaio sobre o comportamento face a face*, de Erving Goffman, que nos apresenta uma conveniente análise dos rituais que rodeiam a vida cotidiana, sobretudo aqueles constituídos em “*momentos de encontros face a face*”. Para o autor, ritual de interação é todo tipo de evento em ambiente social que promove o contato com o outro e a comunicação entre os indivíduos. Reunião de pessoas responsáveis pelas ações, práticas, ritos que compõem uma cerimônia que precisam ser respeitadas numa ação solene. É como um jogo social voltado a “*manter a fachada*”<sup>30</sup>, não se mostrar completamente em sua essência mais pura, estabelecer linhas de limite e regras de interação. O autor produz uma análise direcionada à posição que devemos manter em frente ao outro:

Todas as pessoas vivem num mundo de encontros sociais que as envolvem, ou em contato face a face, ou em contato mediado com outros participantes. Em cada um desses contatos a pessoa tende a desempenhar o que às vezes é chamado de *linha* – quer dizer, um padrão de atos verbais e não verbais com o qual ela

---

<sup>30</sup> Para Goffman, o termo *fachada* diz respeito a um comportamento definido por ele como “valor social positivo que uma pessoa reivindica para si mesma através da linha que os outros pressupõem que ela assumiu durante um contato particular”. É uma postura que assumimos diante dos outros em locais públicos ou diante de eventos sociais que se mantém dentro das regras sociais estabelecidas, principalmente com pessoas não íntimas.

expressa a sua opinião sobre a situação, e através disto sua avaliação sobre os participantes, essencialmente ela própria (GOFFMAN, 2011, p.12).

As pessoas não só interagem com os outros, mas também consigo mesmas dentro de seus pensamentos. Por meio do pensamento que cada indivíduo estabelece dentro de si, há um diálogo próprio que pode determinar as ações a serem realizadas no mundo físico social. De acordo com os pensamentos e diálogos internos, podemos decidir, concomitantemente com a psiquê, se algo acontecerá de forma positiva ou negativa. Se negativa, corre-se o risco de auto-boicote em seu potencial em uma apresentação de trabalhos ou em uma performance artística, em contraponto, através do pensamento positivo podemos elevar a capacidade de desenvolvimento esperando resultados também mais positivos em nossas ações. Isso numa Jam Session pode ser definitivo para o bom fluir do ritual. Os pensamentos e os próprios corpos dos músicos conduzem a performance de cada um, influenciando e, às vezes, comprometendo o andamento de todos no placo. Todos de alguma forma estão conectados, ou seja, é um trabalho em equipe.

Já o conceito de sociabilidade utilizado para ilustrar os movimentos de interrelação entre os músicos em decorrência das Jam Sessions é tomado de empréstimo do sociólogo Georg Simmel em sua obra *Questões Fundamentais da Sociologia: Indivíduo e Sociedade*. Aqui, o autor define a sociabilidade como a capacidade do indivíduo de se relacionar com o outro através de interesses, impulsos ou objetivos que ele busca. É a virtude que atribui autenticidade ao indivíduo e o define como um ser social dotado de conteúdo em sociedade:

[...] o “impulso de sociabilidade”, em sua pura efetividade, se desvincilha das realidades da vida social e do mero processo de sociação como valor e como felicidade, e constitui assim o que chamamos de “sociabilidade” [*Geselligkeit*] em sentido rigoroso. Não é por mero acidente do uso da linguagem o fato de que a sociabilidade, mesmo a mais primitiva, quando assume qualquer sentido e consistência, dê grande valor à “forma correta”. Pois a forma é a mútua determinação e interação dos elementos pelos quais se constrói uma unidade.

Posto que, para a sociabilidade, se colocam de lado as motivações concretas ligadas à delimitação de finalidades da vida, a forma pura, a inter-relação interativa dos indivíduos, precisa ser acentuada com o máximo de força e eficácia (SIMMEL, 2006, p. 64-65, grifos do autor).

Simmel atribui à linguagem a forma fundamental na comunicação e na apresentação dos conteúdos no ambiente social. É a arte pela qual se expressam as angústias e sentimentos, a partir da qual se comunica aos outros o estado internalizado de si, manifestando os interesses e suas capacidades de atuação. isto posto, podemos relacionar com o tocar um instrumento, principalmente em público ou em uma Jam Session , pois é estritamente necessária a comunicação entre os músicos, seja através da linguagem falada, da linguagem tocada ou dos

códigos lançados no palco. Outro tipo de linguagem à qual podemos remeter na pesquisa é a linguagem musical do universo do Blues em uma Jam Session . É uma linguagem específica que se deve saber para participar desses rituais, do contrário é melhor permanecer como público espectador.

Em um de seus artigos mais recentes, o músico e acadêmico Ricardo Pinheiro discorre sobre o conceito de Jam Sessions encarando-as como um encontro em forma de evento que agrega muitas pessoas, incluindo músicos, acadêmicos e profissionais de outras áreas, pessoas que comparecem para assistir essa prática de improviso e apreciar o gênero musical:

[...] o convívio entre músicos em Jam Sessions constitui um elemento crucial no sistema educacional e profissional [...]. Pelo facto de esta ocasião performativa constituir o local de encontro de diferentes intervenientes, participantes provenientes de diferentes “círculos”, por exemplo, de universidades ou grupos de amigos, conhecem-se (PINHEIRO, 2013, p. 275).

O palco é o lugar mais sagrado. Um ambiente diferente, com energia diferente. É onde a magia do ritual acontece, sem interferência direta dos espectadores. É no palco que temos toda a energia para conduzir a eletricidade do “cérebro e coração” até a ponta dos dedos. Tocar com as mãos e com os olhos, com os ouvidos atentos, tocar com o corpo e com alma. No palco, cada músico deve desempenhar o mínimo do que está proposto a ser feito. Tocar bem o som, entender os códigos e prestar a devida atenção a quem comanda o ritual no momento são atitudes que, a partir de sua individualidade, são importantes para garantir uma boa impressão diante dos outros músicos e público.

Realizei uma prévia análise sobre os níveis em que as Jam Sessions podem acontecer. Observando as Jams, consegui identificar três níveis a partir dos quais se define o destino das Jam Sessions: 1. Jam Session de classificação A: momento em que todos os músicos dominam muito bem a linguagem e nos quais o vocabulário é vasto e requintado. Os indivíduos permanecem conectados através da linguagem musical na qual são fluentes, o transe acontece sem precisar de nenhum entorpecente e a interação é total; 2. Jam Session de classificação B: Músicos que dominam bem a linguagem ou parcialmente, conduzindo a jam de maneira equilibrada. Algum dos atores pode não dominar muito bem a linguagem e outros fatores também podem interferir, como a desatenção, uso de entorpecentes, falta de estudo. Neste caso, a interação é média; 3. Jam Session de classificação C: O nível dos músicos é iniciante ou intermediário, compreendem pouco a linguagem para aplicá-la devidamente. Costumam se fechar em seus mundos enquanto tocam como autistas musicais, estabelecendo uma cooperação e comunicação deficientes, quase não-relação. Interação fraca ou inconsistente.

Independentemente do nível que se estabelece em uma jam, a cooperação deve imperar em todos os momentos, de modo que o trabalho se torne solidário para o bem decorrer da Jam Session. Funciona como uma grande engrenagem em todos os dentes devem encaixar uns nos outros fazendo a máquina girar:

[...] a cooperação é intrínseca ao ser humano, mas precisa ser desenvolvida e aprofundada. Ela vai além da questão ética em relação ao outro, ao diferente, como ocorre na capacidade de escuta e recepção. [...] O ritual faz com que a cooperação expressiva funcione na religião, no trabalho, na política e na vida comunitária. A solidariedade é gerada pela cooperação e, ao mesmo tempo, gera vínculos sociais no cotidiano e na organização política de forma que cooperação e solidariedade vão se complexificando na medida que se aprofundam a relação e as habilidades (SENNETT, 2012, p.302).

Neste trecho podemos relacionar a forma que cada músico tem em sua essência a capacidade de se expressar por meio da arte, trabalhando para que cumpra o que se deve fazer ali. Podemos dizer que cada indivíduo possui uma singularidade, baseada em sua maneira de tocar, que contribui (ou não) ao ritual, mas que é construída e moldada por seus estudos prévios, suas socializações anteriores e experiências de vida ao longo da carreira, pondo-as em evidência e demonstrando as características de seu "ser". Esta singularidade é necessária em qualquer palco da vida. Estabelecer um nível de segurança dentro de si faz com que o mesmo sentimento se faça transmitir para o outros com os quais divide o palco. É assim permitida a troca entre os indivíduos que, figurativamente, entram em um transe, estão conectados. Mais do que ser qualquer um, ser o que é e o que veio a ser é de muito mais valor e prestígio do que limitar-se a ser quem não é ou quem já foi. Ser autêntico é ganhar destaque à frente dos outros.

Como podemos perceber, o contato e interrelações não acontecem apenas entre músicos, apesar de que utilizam da mesma linguagem e conhecimento para interagir uns com os outros. Pessoas de outros círculos também transitam neste ambiente de produção cultural e podem vir a interagir com músicos e vice-versa. Decorrente disto, podemos adicionar a esta análise o conceito de *fachada* utilizado pelo sociólogo Erving Goffman, que explica que quando os indivíduos estão em um ritual de interação eles precisam manter a fachada, que é um conceito definido como:

[...] o valor positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma através da linha que os outros pressupõem que ela assume durante um contato particular. A fachada é uma imagem do eu delineada em termos de atributos sociais aprovados" (GOFFMAN, 2011, p. 13-14).

Ou seja, a fachada é aquilo que se põem à frente do que os outros esperam que você seja. Assim todos somos mantenedores de fachada enquanto sóbrios e no controle de si. Mais do que um escudo de proteção própria, a fachada é uma busca incansável pela aprovação social,



transformando o indivíduo em seu próprio prisioneiro devido à autovigilância constante em locais de esfera pública, principalmente. No caso dos músicos, manter a fachada significa mais do que demonstrar uma boa aparência transitando pelos salões. A fachada deve ser exercida, neste contexto particular, para se alcançar bons frutos na carreira e na cena musical. Assim também acontece no palco, buscando a fachada como o âmago de sua capacidade artística de encenar, atuar, se movimentar, trazer expressões à face, além, é claro, de interpretar as canções.

Antes do show principal acontecem os movimentos de “pré-ritual”, uma preparação para dar início à noite. O “esquenta” acontece quando os músicos se reúnem junto com os amigos já presentes para começar os trabalhos consumindo algumas bebidas alcoólicas. Alguns tomam medidas mais arriscadas para estabelecer sensações diferentes, consumindo outros entorpecentes, mas nada pesado *a priori*. Uma espécie de transe que o músico se submete para se conectar mais no ritual de tocar e “jamear”, manter os sentidos mais aflorados, cada um se sente diferente. Entretanto, o indivíduo precisa tomar cuidado e conhecer a si mesmo para não ultrapassar as linhas sociais. Como aborda Goldman em relação aos transe dispostos nos rituais afro-brasileiros: “Reduzir o transe ao nível biológico e/ou psicológico é esquecer uma das mais básicas ‘regras do método sociológico’ que assegura que os fatos sociais processam-se num plano que lhes é específico [...]” (GOLDMAN, 1985, p. 28). Manter-se entorpecido, mas sem ultrapassar a linha social que define os comportamentos considerados “adequados” e “inadequados”. Dessa forma, esses pré-rituais acontecem em locais mais reservados, do lado de fora da casa ou no camarim, quando há um.

Quando a Jam Session se inicia e se quer participar, deve-se estar sempre à vista do comandante do ritual ou da pessoa responsável pela organização. Chegar e pedir para tocar pode demonstrar um rompimento da fachada para quem o vê de fora. Segundo o entrevistado F, que transita entre os cenários do Blues do sul e do sudeste do país, aceitar o pedido de quem está implorando para tocar junto na Jam pode não ser uma boa ideia, até mesmo perigoso:

Pois é, é interessante que exista algum tipo de conhecimento entre os músicos, que eles se conheçam e um clima de hospitalidade. Porque o músico não deve se convidar ao palco, ele deve ser convidado ao palco. Então, alguém que ninguém conhece aparece com um instrumento na mão e fala: “*Quero tocar!*” Às vezes é um pouco perigoso, você não sabe se ele toca de verdade ou não toca... Então, se eu aparecer numa Jam Session nos Estados Unidos ou num evento, os caras não me conhecerem e falar: “Eu quero tocar com vocês!” pode ser que eu seja convidado, pode ser que os caras falem: “*Pô, quem é esse cara?* De repente ele vai estragar nossa Jam Session...”. Às vezes no intervalo você conversa com o cara e fala: “*Sou o fulano de tal, eu toco há algum tempo, eu tenho uma banda, conheço fulano, conheço ciclano...*” Daí o cara: “*Ah tá. Então nós vamos te chamar*” (Entrevistado F em 25/11/2017).

Sendo assim, é necessária uma relação anterior com o músico “pedinte” para estreitar um laço de confiança entre os músicos, talvez conhecer uma pessoa que estabeleça a mediação entre os atores e oportunize esta situação, que os apresente e dê boas indicações. Como nos conta o entrevistado L: “*Acho que tem que ser amigo do dono da bola!*” (Entrevistado em 10/10/2018). A pessoa deve manter a perícia de si mesma, prestar atenção no que acontece ao nosso redor e refletir sobre que se está prestes a fazer. Mediante a fala do entrevistado F pode se entender que não é uma atitude considerada como um erro, mas demanda cautela. A capacidade individual de sociabilidade é extremamente importante nestes momentos de interação nos quais existe um interesse por parte dos envolvidos. A sociabilidade é a habilidade social que serve em todas as situações de confronto com o outro. Ainda é a capacidade de estabelecer relações, de comunicar os interesses, trocar informações e ter o ensejo de sentir-se pertencido a um grupo, o que também contribui para o desenvolvimento das identidades. Podemos dizer que a sociabilidade encurta as distâncias entre a finalidade objetiva real e o indivíduo que possui o objeto para a troca.

Howard Becker, por exemplo, já passou por uma situação de necessidade de troca e descreve esses momentos no artigo *Uma carreira como sociólogo da música*. O autor conta que aprendeu música desde jovem e sabia ler partitura. Tinha noção de harmonia no teclado e logo se tornou pianista profissional. Sua carreira como sociólogo começou um pouco mais tarde com um diário de campo sobre as relações de trabalho, com suas famílias, colegas em um dos bares de Chicago em que Becker trabalhava:

A pesquisa tratava a música não tanto como um objeto de pesquisa, mas como um dado. Contudo, a música tinha um papel importante. Os músicos falavam de música continuamente. E foi exatamente a minha participação no grupo de músicos profissionais de Chicago, e no seu trabalho cotidiano, que tornou a pesquisa possível (BECKER, 2013, p. 133).

A partir da fala de Becker podemos concluir que a música, neste caso, foi o elo de ligação entre o interesse do pesquisador e a fonte de dados que ele precisava acessar. A ponte de comunicação entre o pesquisador e os músicos que detinham a informação foi única e exclusivamente a música, pois se Becker não tivesse adquirido alguns conhecimentos sobre o assunto seria difícil ou talvez nunca pudesse extrair as informações necessárias dos colegas músicos. Como indicam Berger e Luckmann, nos aproximamos e mantemos uma relação com os quais possuímos alguma identificação, seja algo semelhante a nós, alguma característica física ou algo que chame a atenção pelo o que a pessoa é interpretada: “No curso da ação há uma identificação da personalidade com o sentido objetivo das ações” (BERGER e LUCKMANN, 2004, p. 101).

Portanto, o acontecimento desses rituais musicais de interação se dá normalmente depois do show. Se existem músicos na plateia e conhecidos de alguns integrantes da banda, provavelmente ele será chamado para tocar na Jam depois do show. É um momento delicado para músicos anfitriões e músicos convidados. Chamar para participar da Jam envolve mais do que simplesmente tocar, também corresponde a preferências pessoais já conhecidas, ao respeito mútuo e a consideração que se tem pelo outro músico, independentemente de sua habilidade com o instrumento. Assim nos conta o entrevistado X, que atua na cena do Blues há mais de 20 anos na capital:

A pessoa tem que ser onipresente, ela tem que ter musicalidade. Sim, eu já chamei muita gente pro palco tendo menos aptidão com o instrumento do que outros que estão ali, mas sem deixar de chamar os outros também, mas, tipo assim, eu não, nunca chamei gente pro palco em virtude exclusivamente da capacidade ou da virtuosidade com o instrumento. Acho que a Jam também é um momento pra todos e a gente sabe que diferentes músicos possuem diferentes níveis de virtuosidade e de aplicação e desenvolvimento com o seu instrumento, mas isso não impede de serem felizes em cima de uma Jam. A gente apenas evita de chamar aquele, como eu falei, a gente evita de chamar uma pessoa de tal ponto amadora que não... ao qual tu sabe que poderá comprometer a Jam (Entrevistado X em 01/12/2017).

O entrevistado relata que o fato sobre ele chamar o músico para participar do ritual não depende de sua qualidade técnica ou virtuosidade, mas, primeiramente, de conhecer ou ter boas indicações, para saber que há possibilidade de dar conta do recado<sup>31</sup>. Além do que, desde sempre os rituais de Jam Session possuem princípios democráticos voltados à brincadeira do improviso para compartilhar experiências e conhecimentos. Aqui podemos perceber esse movimento contados por Pinheiro quando se refere à Jazz Scene, na qual, para entender melhor a colocação voltada para esta pesquisa, basta trocar “Jazz Scene” por “Blues Scene Porto-alegrense”, e Jazz por Blues:

As Jam Sessions constituem uma ocasião performativa central para o relacionamento dos músicos de jazz. [...] o modo como a participação em Jam Sessions contribui para a socialização dos músicos de jazz, nomeadamente no que diz respeito à sua integração na *jazz scene* e para o estabelecimento do seu estatuto. No contexto das Jam Sessions, os músicos podem vir a conhecer outros elementos da *jazz scene*, desenvolvendo uma rede de relações que se revelará crucial para a sua carreira. Neste contexto os músicos emitem críticas que asseguram a continuidade e reconfiguração de valores estéticos e comportamentais vigentes no âmbito da *jazz scene* (PINHEIRO, 2013, p. 274, grifos do autor).

---

<sup>31</sup> Ser capaz de tocar em uma *Jam* sem causar nenhum tipo de atraso ou problema para ninguém que compartilha o palco. É conseguir desempenhar o seu papel como músico dentro da linguagem do Blues (ou do Jazz, dependendo do que for proposto para tocar) no seu instrumento. Ter a capacidade de resolver algum imprevisto durante a execução da canção sem que seja percebido explicitamente. Saber, notar, perceber, reparar.

Dessa maneira podemos dizer que em uma Jam a colaboração e o respeito são fundamentais para o curso do som naquele momento. É necessário que os músicos envolvidos neste ritual desempenhem o mínimo esperado do seu papel como instrumentista ou intérprete, dominando a linguagem do Blues e alguns de muitos dos temas clássicos chamados de standards. Cada um tem a sua função no palco, de modo que esteja sempre alerta para identificar cada código emitido, principalmente por quem comanda a Jam. Estes códigos são olhares, gestos e movimentos que determinam a dinâmica, as paradas e/ou o grau da música.

### 3.1. Os Códigos no Palco

Como já foi comentado acima, o palco é o lugar mais sagrado. É onde, de fato, a magia do ritual acontece, sem interferência direta dos espectadores. Quando em cima do palco os músicos deixam de lado as pessoas da plateia e se concentram em decidir que música eles vão tocar. Esse momento é crucial, pois se dá o silêncio instaurado na mais importante decisão, o público está esperando que algo maravilhoso aconteça em dez segundos. Depois de ter decidido a canção, chega a hora do um, dois, três... e depois que começa, dificilmente há volta. Como já havia sido comentado, a atenção é importante e, por vezes, determinante numa Jam Session. Sempre existem sinais que são emitidos durante a execução das canções.

Existem códigos corporais que são emitidos para determinadas ações. O Blues *standard* é finalizado de maneira “clássica”, que progride em aproximações das notas, como numa escala cromática<sup>32</sup>, seguindo da terça maior do acorde, passando pelo quarto grau, depois quarto grau aumentado e quinto grau e logo finaliza no primeiro grau (nota tônica). Antes do final do último compasso deve-se ficar atento ao código de final, que geralmente é feito com o braço, levantado e abaixado rapidamente ou apenas o indicador para o alto, parecido com o sinal que emitimos para chamar o garçom até a nossa mesa. Às vezes, dependendo da pessoa, é feito o sinal de risco no pescoço, feito com os dedos da mão juntos e dobrados a aproximadamente 90° girando o pulso na altura do pescoço – ilustrando uma decapitação.

Outra situação acontece para algum músico (de harmonia) que não conhece a música, principalmente quando não é um Blues *standard* com a progressão de I, IV e V graus. O código

---

<sup>32</sup> A escala cromática é seguida da aproximação de uma nota à outra no padrão ocidental. A diferença é a distância entre as notas que, no caso, é de meio em meio tom - todas as notas possuem o intervalo de um semitom. Sendo assim, essa escala completa possui 12 notas, todas as notas naturais mais o seu aumento (C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, A#, B).

com os dedos demonstrando quais são os números correspondentes aos graus que deve manter tocando naquele momento da música: o dedo indicador para o alto, ou para o músico que desconhece a canção, refere-se ao primeiro grau; quatro dedos indica o quarto grau; e o quinto grau é indicado com a palma aberta com os dedos esticados mostrando o número cinco. Comumente, quem canta a música é quem comanda a Jam e, por conseguinte, dita os códigos nos momentos, se necessário. É a pessoa que se encontra mais à frente de todas as outras em cima do palco, portanto os movimentos de código são internalizados na performance para que os espectadores não percebam imediatamente.

Para que a música baixe a dinâmica, fique mais baixinha, o capitão da Jam, que regularmente é o cantor ou cantora, ou ainda o instrumentista dominante na hora do seu solo, faz um movimento suave com os braços para baixo parecendo imitar as asas de um avião. Quando emitido pelo instrumentista, o movimento é de baixar levemente o instrumento ou ainda apenas um olhar junto ao movimento de baixar levemente a cabeça para o baterista. Esse movimento precisa ser codificado primeiramente pela cozinha (baixo e bateria), pois são eles os responsáveis pelo volume e pelo ritmo. Se estes baixarem a dinâmica da canção, o restante dos músicos também vai tocar mais leve (se tiverem esta percepção). Do contrário, quem os vê indica para o resto dos integrantes, principalmente se os outros detêm pouca experiência no palco. Esses são só alguns dos códigos que fazem parte constantemente das Jams de Blues em Porto Alegre, e que devem ser conhecidos previamente se estiver disposto a participar de uma Jam de Blues em qualquer lugar. Os mesmos não precisam ser tão brutalmente emitidos a ponto de serem percebidos pelo público; ao contrário, devem ser emitidos de maneira mais suave com a função regulamentadora de avisar aos músicos no placo as nuances da música em momentos específicos.

Entretanto, nem tudo sai tão perfeitamente como o planejado. Há vezes em que músicos dizem saber e conhecer tal música, mas a mesma não flui como deveria, como foi visto em uma das Jam Sessions analisadas, uma situação ocorrida com o entrevistado A:

Pergunta: [...] eu não sabia a harmonia (estrutura musical) que aquele Blues pedia, mas eu me lembro de ti gritando assim no palco:  
- QUATROO!! CINCOO!! O que aconteceu aquele dia?  
A: [...] naquele episódio eu tinha no palco o baixista que sempre foi muito relapso com os estudos. Isso é histórico e sabido por todos, porque é um baixista que tocou com todo mundo e hoje ninguém mais quer tocar com o cara, porque ele não se leva a sério e não leva ninguém a sério. Eu não vou tocar com alguém que não me leva a sério. Ponto. Naquele episódio foi isso. Era uma música com três acordes e, ao invés de tu começar pelo primeiro acorde, tu começava pelo segundo. É só fazer isso, [...] e aí volta pro primeiro. Era uma coisa básica, e era uma coisa de um blues, de um universo de um estilo de Blues muito tradicional

e que o cara não sabia. E aí é claro, né meu, tu fala uma vez ali no palco, não caiu a ficha. Aí tu fala duas... Putz, cara! [...] eu não fiquei brabo com ele, mas não foi uma Jam divertida, foi uma Jam tensa (Entrevistado A em 03/10/2018).

Outro código bastante utilizado pelos blueseiros serve para avisar uma pausa, um *break* no meio da música, comandado através do punho fechado posto na altura do ombro, utilizando o movimento leve do braço para trás com cotovelo para baixo realizado de maneira breve (quase como uma comemoração “*yes!*”). A volta da música é sentida pelo movimento que os ouvidos devem perceber. Quando o tempo da pausa for maior, deve se estar atento, pois a vontade de voltar antes é maior e mais comum, mas há momentos que a música tem essa pausa mais demorada que será sinalizada (ou não) de forma mais livre, normalmente com o número dois nas mãos ou a repetição do primeiro sinal de *break*.

Como já comentado, bateria e baixo são como empregados na cozinha. Devem seguir os outros instrumentistas. Às vezes o “comandante” da Jam está inspirado num solo, por exemplo, e pede que a dinâmica suba. Desta maneira, ele sinaliza balançando a cabeça positivamente, medindo de acordo com a intensidade que deseja. O baterista ataca mais os pratos e o baixista toca mais forte com linhas mais dramáticas.

Desta maneira, podemos concluir que apesar de ser um ritual repleto de detalhes, dotado de regras e códigos específicos, é o momento de conhecer novos companheiros, desfrutar das relações, treinar a atenção no palco e se divertir fazendo o que gosta. Como já foi dito, os rituais das Jam Sessions são canais de aprendizado, trocas, sociabilidade e interação muito ricos. As Jam Sessions como rituais são uma “*sequência de atividades estereotipadas envolvendo gestos, palavras, e objetos, performados num local apropriado*” (TURNER *apud* PINHEIRO, 2015, p. 189). Além disso, têm um papel específico de exercer a conectividade entre os indivíduos e proporcionar o autorreconhecimento como músico e como indivíduo.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Conforme os eventos foram aparecendo e a oportunidade de participar também, meu olhar sociológico era aplicado às experiências próprias de assistir uma Jam, percebendo pontos importantes no contato entre os músicos e a interação com o público. Desde de o princípio, a pesquisa buscou realizar entrevistas semiestruturadas em torno do universo ritualizado das Jam Sessions de Blues. No decorrer das entrevistas e das respostas dadas pelos entrevistados surgiram

outras perguntas em torno do que foi dito na tentativa de complementar melhor as respostas. As perguntas foram elaboradas pensando no contexto das Jam Sessions acerca da importância na vida dos músicos, organização da Jam e suas regras, experiências com Jams anteriores, possibilidades de formação de redes de relações, relacionamentos mais profundos e projetos formados após o compartilhamento do palco em uma ou mais Jams. Em um primeiro momento foram elaboradas oito perguntas em torno dos temas já enunciados, entretanto, foram adicionadas mais duas perguntas que fecham a entrevista tratando do contato posterior ao palco e uma opinião pessoal sobre uma dica primordial em Jam Sessions. Portanto, o questionário realizado teve a totalidade de dez perguntas. Em relação a esta “dica”, houve respostas divergentes, mas todas em prol do bom funcionamento da Jam. Palavras como “respeito antes de tudo”, “estudos aplicados” e “tentar ajudar os menos experientes” se destacaram entre as respostas nessa última pergunta.

Além das entrevistas, foram utilizados os procedimentos de observação passiva, na qual o estudo é feito na posição de apreciador de música, como público, em que se teve a oportunidade de entender as Jam Sessions do lado de fora, observando todo o contexto. Bem como observações de modo participante, na qual eu participei das Jams tocando e analisando seu funcionamento do lado de dentro – sinais, alertas, olhadas e as tensões que a música pode despertar, algumas gafes e acertos – experienciados e aprendidos na própria pele.

Também foram tidas muitas conversas feitas de maneira informal nas noites de Blues na capital e no Festival de Blues em Caxias do Sul – que participo desde 2015, apreciando o modo de vida dos que são convidados a tocar no festival – dos quais muitos estrangeiros. Conversas ocasionais, instrutivas, rendidas ao acaso, propiciaram várias informações que, no dado momento, foram imediatamente percebidas como joias indispensáveis para este trabalho de conclusão. E não somente, mas também incorporadas na vida desta jovem pesquisadora, a qual essa experiência a fez adquirir mais maturidade e profissionalismo enquanto musicista.

Pude perceber que as Jam Sessions se inclinam a desenvolver conectividade entre os músicos que participam deste ritual. As Jams são momentos importantes na carreira de alguns, principalmente dos iniciantes da cena, que têm a possibilidade de mostrar o seu talento e o seu jeito de ser transmitido para instrumento por meio do jeito de tocar. Quando o indivíduo cumpre com o seu trabalho na Jam, ou seja, toca o Blues de acordo com o que foi proposto junto à linguagem que se pede, tem mais chances de estreitar laços de relação com os outros, do contrário, essa chance diminui e o mantém em uma posição não tão próxima do escopo da cena.

De maneira geral, a pesquisa garantiu uma grande experiência. Todas as etapas foram fontes de conhecimento específico sobre o assunto, proporcionaram novos laços relacionais entre

músicos e eu. Em conjunto com as entrevistas realizadas e a pesquisa contemplando as referências bibliográficas descobri que a sociologia pode ser muito bem executada no universo ritualístico das Jam Sessions de Blues praticadas pelos bares e casas noturnas, não só daqui, mas de qualquer lugar. A união da música com os conceitos sociológicos de sociabilidade, abordado por Simmel, e de interação social, abordado por Goffman, aqui tomaram um caminho que era esperado. De qualquer forma, na ocasião em que acontece o ritual é o momento da cooperação que agrega todos os indivíduos participantes, uma união de alguns instantes que pode seguir para fora do palco. Assim, as Jams propiciam momentos de interatividade, correlação e entrosamento, porém não prometem diretamente projetos futuros entre os músicos; isso vai depender dos indivíduos e suas empatias, assim como possíveis laços mais duradouros e profundos entre músicos que se conheceram por causa do ritual. Além disso, podemos dizer que disponibiliza novas oportunidades de trabalho para os músicos profissionais, viabiliza contatos de pessoas com interesses mútuos.

A rigor, pode se perceber que as Jam Sessions de Blues, enquanto um tipo específico de ritual, são apenas uma consequência histórica de redes sociais vivas que mantêm tal prática pulsante e importante para a carreira dos músicos e a vida musical de todos. Foi compreendido que esse ritual não se restringe a tocar bem um instrumento; representa um grupo espesso, uma cena, uma comunidade que, unidos, levam a bandeira do Blues para muitas regiões ao redor. Entendi que a sociabilidade pode ser manifestada de diversas maneiras no universo subversivamente musical, e que a partir das Jam Sessions a sociabilidade aparece como, ao mesmo tempo, causa e consequência da música. Cada um de nós tem o seu papel nos palcos e na vida, basta entender a linguagem, estudar e se divertir.

## **APÊNDICE**

### **Roteiro da entrevista**

1. O que é Jam Session pra ti?



2. Qual a importância da Jam na tua vida/carreira?
3. Quais as principais regras de uma Jam Session?
4. Quem comanda a Jam?
5. Do que é preciso para participar/tocar na Jam?
6. Já conheceu alguém na Jam que se tornou uma relação mais próxima mais que apenas um colega ou conhecido (amigo, namoro...)?
7. Como foi a sua 1ª (ou uma das primeiras) participação(ões) numa Jam? Relate.
8. Descreva uma Jam Session que você participou ou assistiu que não deu certo e explique a sua opinião o porquê.
9. Como funciona depois da Jam? É mantido algum contato com os músicos?
10. Na sua opinião, qual é a dica primordial numa Jam Session?

### **Entrevistas na Íntegra:**

De todas as entrevistas realizadas, foram revisadas e filtradas apenas três para constarem no final deste trabalho. Portanto, são as falas dos entrevistados A, L e X.

#### **Entrevistado A em 03/10/2018**

1. O que é Jam Session Pra ti?

(A) Jam Session é uma troca. Eu subo no palco com pessoas conhecidas ou desconhecidas e a gente troca. Troca notas, troca experiências de vida, às vezes a gente tá tocando com alguém que é da mesma cidade, mas às vezes a gente tá tocando com alguém que vem de fora, alguém que viajou duas horas, alguém que viajou dois dias, alguém que tem uma vivência, essa pessoa tem o que trocar contigo. Eu acho que a Jam Session é uma forma alegre de fazer essas trocas. Pra mim é isso.

2. Qual a importância da Jam na tua carreira e na tua vida?

(A) Crescimento total! Tu pensa na Jam Session como uma troca, tu pensa a Jam Session como um enriquecimento cultural. Tu cresce, tu amadurece como pessoa, tu amadurece como músico, tu aprende. Tu tá ali tocando com os caras mais canxeiros e tal, poxa, pra mim, as portas das Jam Sessions foram de suma importância principalmente quando eu migrei de um instrumento pro outro, saí do baixo e fui pra guitarra, as pessoas me aceitarem ali, naquele momento. Contemplar

aquele momento junto com quem tava no palco, isso pra mim, teve... eu sou profundamente grato às Jam Sessions por isso.

(D) Tu falou em estar presente com pessoas mais experientes, mais canxeiras, como tu disse, e quando esse quadro se inverte: quando tu é a pessoa mais experiente no palco?

(A) Eu... tipo... Como falar isso sem ser um pouco se “achanderson”? (risos) Eu fico lisonjeado! Sério! Quando tem alguém que está a menos tempo do que eu nesse universo e tal, eu falo assim: desde alunos meus, até caras que vão a shows, que curtem estar com a gente, são amigos, são apreciadores do Blues e tal, mas que não têm esse... essa coisa de ser um músico profissional, mas que gosta de contemplar esse momento também. Querem sentir um pouco daquilo que a gente, como artista, sente quando tá no palco, sabe? Então, eu fico muito feliz, fico lisonjeado em ver pessoas querendo estar ali fazendo essa troca comigo, sabe? E tento fazer com que essa pessoa se sinta o mais à vontade possível. Vou botar na fogueira às vezes, ele tem que aprender também, sabe? Como do jeito que a gente aprende. Não é, às vezes, com um cafunezinho, às vezes tu tem que botar o cara numa fogueira pro cara: - Ó, a coisa aqui tem que ter atenção. Os olhos de águia, os ouvidos sempre atentos, tu tem que tá sempre 100% focado nisso aqui, tu não desprende atenção. Sabe? é assim que eu tento conduzir quando vou receber alguém na Jam, alguém que eu sei que não tem tanta experiência. Quando tem alguém com experiência eu digo: - Bah, um, dois, três, quatro e vamo nessa. Tu sabe o que tem que fazer, entendeu? Acho que é por aí.

3. Quais as principais regras da Jam Session pra ti?

(A) Puxa vida... é que aí... regra, né? ... Tu falar em regra parece uma coisa engessada, né? Dentro do nosso universo do Blues, né, a gente vê a Jam Session fluindo quando tu tem músicos que, acima de tudo, respeitam a linguagem do Blues. A gente tá falando de Jam Session, mas essa Jam Session pode não ser apenas uma Jam Session de Blues. A gente pode estar em um outro evento, com outro segmento musical acontecendo e te chamarem e aí vamo lá, vamo vê as duas situações: - Chama o Alexandre pra fazer uma Jam com outra banda que vai tocar Pop. Eu vou me resguardar o direito de fazer algo bem acanhado tentando entender o que tá acontecendo no palco e tentando chegar o mais próximo possível da linguagem musical deles. Pra mim, isso é, abre aspas, “uma regra”. As leis da Jam Session, vamos dizer assim. Quando o cara sobe no palco pra tocar comigo, quando é ao contrário, quando eu vou receber alguém, eu gostaria que essas pessoas tivessem esse mesmo pensamento. Tipo, tu não vai subir no palco pra fazer uma Jam Session só se tu souber isso. Aí vem a palavra REGRA, né? Mas... o recomendável é que

tu suba no palco, acima de tudo, pensando em tocar para a música, seja o Blues, seja outro segmento musical. Isso pra mim é uma das coisas mais importantes pra uma Jam Session fluir e ser bonito. não virar aquela coisa “badernosa”, o público cansa daquela zueira, né, e tal... Fica todo mundo se olhando e não sabe pra que lado vai... então acho que, assim, se for botar dentro desse lance REGRA, eu acho que a regra seria obedecer ao desejo da música. O quê que aquela música ali deseja que tu faça. Eu acho que é isso aí. Acho que esse é o ponto. Não precisa ser o músico mais virtuoso, não precisa ser professor de teoria musical, expert e tal. Apenas entenda o que aquela música que vai ser tocada tá pedindo. Só isso.

(D) Certo. Mas se tratando do universo do Blues, por exemplo, quando tu é chamado pra tocar, quais são os teu polimentos, digamos assim, pra chegar lá, que tu sabe que tu tem que seguir aquele tipo de regra?

(A) Sim. Assim: se é, por exemplo o show de uma banda autoral, né? É legal tu saber o que aquela banda faz, né? Eu vou no show da Hard Blues Trio. Pô, a gente se dá bem fora do palco, a possibilidade de a gente fazer uma Jam Session é grande. Que tal a gente saber e aprender melhor sobre o que vocês fazem no palco? Não é ser um guitar geek. Antes de sair de casa escutar o disco daquele artista. (risos) Então, tipo, eu acho que isso é legal, sabe? Se eu tenho a possibilidade de chegar pra Jam Session preparado eu vou me sentir mais tranquilo comigo mesmo, pra poder contribuir pra que a Jam Session aconteça, pra poder fazer essa troca, como eu disse lá no início, acontecer com naturalidade, né? Sem burocracias e tal. E claro, tu estudar diariamente, ouvir música, isso agrega valor, agrega ao teu jeito de tocar, aguça à tua percepção musical, te faz ficar mais antenado, tipo: - Olha essa música aí, será que essa música eu tenho que tocar tão alto? Será que essa música eu tenho que sentar tanta nota? Então, eu gosto de tá pensando assim quando eu vou tocar, quando eu vou fazer uma Jam com a galera. É o jeito que eu gosto de me comportar. Eu tento fazer valer o lado, se tem uma banda anfitriã, fazer valer o lado da banda anfitriã. Se é uma Jam de tá ali um monte de gente misturada que não tem nada a ver com a noite, que subiram no palco aquela noite, naquele momento ali, vamos olhar o que vamos tocar, vamos ver o que a gente vai fazer aqui, quem sabe... organiza a bagaça. Vamo, sabe... só saber o que vai acontecer para gente respeitar a linguagem dessa música que a gente vai tocar. Eu gosto de pensar desse jeito.

4. Quem comanda a Jam? Ou como se dá a organização? Quem é que decide o quê quando sobe no palco?

(A) Uhum... Eu acho que assim, geralmente quando tem alguém que já toca e que tá ali no meio, geralmente essa pessoa toma iniciativa, geralmente essa pessoa toma a iniciativa. Vamos supor que tem três caras ali que tocam e um deles é músico profissional... Eu vejo muito naturalmente os caras olharem pra ele, assim. Ou ele mesmo tomar essa iniciativa de dizer: E aí, vamo tocar o quê? Eu mesmo quando eu vou subir no palco, se demora cinco segundos e os caras não falaram, eu vou dizer: E aí, que tal a gente tocar aquela? Porque o público tá esperando. Eu acho que tem que acontecer essa preocupação, sabe? Então... - Tá beleza, vamo organizar isso... Eu gosto quando tem essa coisa de “bate e pronto”, “vamo lá”, né? (estalando os dedos) Então, parte o movimento, o primeiro movimento vem dos caras mais experientes, os caras que são mais acostumados com isso, assim. Eu, particularmente, gosto de observar primeiro pra ver se não tem ninguém ali tri a fim de sugerir algo. Eu gosto de respeitar isso, principalmente se tem alguém que toca menos do que eu...

(D) E só sabe, por exemplo, duas músicas...

(A) É! entende? Aí eu quero... olhar o cara... deixa o cara, né? Mas se ele diz assim: - E aí, velho, o que que tu acha? Quer trocar isso? Eu vou sugerir: Que tal essa? Rola? Não? Tu tem uma que tu pensa? Sabe? Mas esse diálogo tem que ser rápido. Tem que ser rápido. Eu não sou o cara do primeiro movimento. Mas acho que eu sou o cara do segundo. E daquele segundo rápido, assim. (risos)

(D) O segundo pra resolver!?

(A) É! Saca? Manja? E... aí tipo, claro, se às vezes o cara que vai cantar, é mais fácil ele definir porque ele vai cantar, ele sabe aquela letra, ele não sabe aquela outra...

(D) E canta num tom....

(A) É, isso, é... então ele define isso, sabe? Se eu vou cantar, se eles me convidam pra cantar, pra mim é uma coisa bem automática: - Tá, beleza! Então tá. Eu digo a música, e eu olho pro batera. Eu gosto de olhar pro batera, os bateras eles me odeiam. Eu paro e digo: - Batera...!! Saca? Porque pra mim 50% de qualquer show, passa pelo lombo de um bom baterista que sabe a dinâmica do troço. Se ele sobe no palco e liga o foguetório, estraga tudo!! Então, é isso aí assim. Acho que os mais experientes puxam o barco com o adendo de o vocalista de repente chegar e dizer: - Olha eu canto essa e tal... E, particularmente, se eu for o cara que vai puxar a barca de cantar eu sugiro e olho pro trem que vai fazer todo mundo tocar num volume que funcione, que seja agradável, assim. Acho que é isso.

5. Do que precisa pra ser chamado pra tocar numa Jam?

(A) Sabe que, desde que eu migrei pra guitarra, eu fui assim tipo, muitas vezes ansioso demaaaais querendo participar de Jam. Eu fui sabe: - Será que vão me chamar?! será que vão me chamar!? Aí tu olha aquela Jam acontecendo com os caras foda ali e tu quer tá ali, né? E aí tu não tá! E aí tu não é chamado! E aí tu fica “maguarí”. E aí depois rola mimimi, sabe? Demorou um tempo para eu entender... Ainda hoje é assim, tá? (risos) isso não mudou! (risos) Ainda fico “maguarí”, mas é que, cara, é tanta gente para tocar a gente vai entendendo, sabe? Bom, primeiro que, depois eu comecei a galgar o meu espaço dentro do meu trabalho, hoje eu tenho ali meus shows e tal... e eu entendo que tem pessoas com aquela mesma ansiedade de como quando eu comecei a tocar guitarra. E aí, assim, tipo, como eu falei, é o momento de troca tem que ser uma coisa natural. Então acho assim o que é preciso para acontecer uma boa jam? Eu acho que espontaneidade. Sabe, espontaneidade!

(D) Mas para tu ser chamado por exemplo?

(A) Para eu ser chamado? Bah, meu, sei lá! Acho que estar ali no momento certo, sabe? Tipo, tu tá às vezes tomando uma ceva e o show é um show importante! Vai acontecer um show que tipo, em algum momento, os caras vão chamar alguém, assim. Se é um show grande, como por exemplo, hoje tem Tia Carroll, geralmente o Leães, chama o Solon pra uma Jam, né? São... é uma coisa que já é pré-estabelecida, né? Quando é uma jam mais free, assim, tem um evento que, depois do show principal, vai rolar uma jam com os músicos que estão ali presentes e tal. Ah, meu! Estar ali junto com a galera, tomando uma ceva, batendo um papo, falando de música, eu acho que isso é a preliminar de uma Jam acontecer. A jam tem que ser divertida. Vai assim, aconteceu já: - França, tu faz a Jam lá? - Faço! - Tá, no baixo vai ser o fulano! Humm! (uma coisa ruim) Não dá pra ser outro, porra?! Então, enfim, eu acho que pra, no meu caso, pra eu estar na Jam ali, cara! Eu to tomando uma ceva junto com a galera, tá junto ali... - França, vamo fazer uma Jam, vamo fazer um som? - Cara, vamo! Agora mesmo! Eu acho que é... tá ali junto. Estar fazendo uma Jam, acho que a Jam já é antes, tá ali falando de música, falando de guitarra, falando das viagens, falando e tal... Isso pra mim é o... já é uma Jam, já! Já tá acontecendo, sabe? Se não chama? Cara, pff... tá tudo certo. Tá realmente tudo certo. Como músico profissional, como artista, realmente não fico... Já fiquei, mas realmente é coisa do cara ser guri, de ter que amadurecer, tem que crescer também como pessoa. Até é legal de ter essa oportunidade de tá falando isso pra ti, te externar isso, bem psicólogo, né? ... Mas o cara precisa crescer como homem, pra entender que não tá sozinho no mundo, que as coisas não acontecem em vão, as

coisas não acontecem fora de ordem, fora da hora, as coisas acontecem quando elas têm que acontecer, né? E... então eu acho que é uma coisa meio que natural, tu estar envolvido com aquele grupo, tu tá ali de coração, ahã, eu acho que funciona melhor assim COMIGO. Já estive colado uma noite do lado do palco que eu sabia que ia rolar Jam Session a noite inteira, e não me chamarem. E eu tô ali igual a um cachorrinho esperando o ossinho no fim do churrasco. Ahã, não rolou porquê? Saca? Porquê? Porque o certo era estar lá tomando uma ceva com a galera. Tomando uma ceva! Sabe? não tô dizendo que esse é o jeito de tu cobiçar as Jam Sessions. Não! É que a Jam Session, como a gente fala, é a troca, é estar junto, contemplar um ao outro, e esse negócio de contemplar está fora do palco também. É ali, falando merda, rindo junto. A Jam Session é isso! então eu acho que hoje funciona mais, me chama bem mais pra Jam Session quando menos eu dou bola. É uma viagem isso. Então para eu estar no palco, basta eu tá ali junto com a turma, pode acontecer, como não pode...

6. Tu já conheceu alguém na Jam que se tornou pra ti uma relação mais próxima, como amizade ou namoro, ou algo assim, que hoje em dia inclusive tu encontra essa pessoa até hoje?

(A) Relações criadas dentro da Jam Session. Cara já aconteceu, assim, de Jam Session me despertar o interesse pelo sexo oposto e tipo, uau!! Foi uma... eu acho que foi a primeira vez que eu participei de uma Jam com uma mulher cantando, eu não tinha tido essa experiência e foi em Confraria do Blues isso! E aí eu: - Uá, que afudê, velho! Que do caralho que é fazer isso, sabe? Não sei se com todas as minas é afudê, mas com essa aí tá sendo!! E...

(D) E até então tu não conhecia essa pessoa?

(A) É, eu conhecia de vista assim, sabe? Nunca tinha conversado e tal. E depois a Jam seguiu acontecendo assim... (risos) Mas aí, foi uma experiência assim, não foi uma relação duradoura, nada disso, aconteceu assim. Outras situações de amizade... Sim! Vocês mesmo! (no caso, eu e meu marido guitarrista) Acho que a gente nutre muito a nossa amizade quando a gente contempla momentos juntos tocando, sabe? Eu fico muito felizão. Eu acho que um dos momentos mais, uma das Jam Sessions mais naturais, mais gostosas de fazer é quando a gente tá tocando, o Alexandre com a Hard Blues Trio, porque parece que tem uma coisa de... Bah, bicho, não rola ego! A gente tem ego de artista, todo mundo tem, mas eu acho que com a gente isso não funciona, isso não tá ali. A gente tá se divertindo junto. Se é uma música que o Juliano vai cantar, afudê! Se é uma música que tu vai cantar, Dani, vai ser afudê! Se é uma música que eu vou cantar, porra, afudê também! Mas o lance é a gente se olhar e tá tocando junto e é muito gostoso isso, sabe? E isso é um exemplo de amizade, de fazer a Jam porque a gente curte tocar junto...

Aí, enfim... Eu acho que foi acontecendo. A gente como é músico e tá sempre na noite e sempre se encontra, é natural a gente tá ali sempre fazendo Jam junto. Eu acho que a Jam Session ela tem esse simbolismo pra gente, sabe, tipo, eu falo isso abertamente pra vocês, eu faço, a gente faz Jam com um monte de gente, mas as pessoas que vem aqui em casa e a gente faz um rango, são pouquíssimas as pessoas que eu a Juliana (esposa dele) a gente recebe aqui em casa. Vocês são um casal daqueles que a gente faz Jam lá fora, mas que faz aqui com a gente também. Então pra mim, acho que dá pra gente colocar como um exemplo clássico de uma amizade que se nutre também pelas Jam Sessions, somos nós.

(D) Falando desse episódio, eu vou adiantar uma questão, eu me lembro que numa dessas vezes, eu não entendia de Blues ainda, e não sabia a harmonia (estrutura musical) que o Blues pede, mas eu me lembro de ti gritando assim (no palco): - QUATROO!! CINCOO!! Quem vem de encontro com a pergunta que eu ia te fazer que é:

7. Me descreva uma Jam que tu viu ou que tu participou e não deu certo e me explica porque que não deu certo.

(A) Então, as pessoas costumam dizer que o Blues é tudo igual e que é muito fácil tocar Blues. Blues não é tudo igual e o Blues é realmente muito fácil de tocar... errado. É fácil tocar errado. O que que acontece: naquele episódio eu tinha no palco o baixista que sempre foi muito relapso com os estudos. Isso é histórico e sabido por todos, porque é um baixista que tocou com todo mundo e hoje ninguém mais quer tocar com o cara, porque ele não se leva a sério e não leva ninguém a sério. Eu não vou tocar com alguém que não me leva a sério. Ponto. Naquele episódio foi isso. Era uma música com três acordes e, ao invés de tu começar pelo primeiro acorde, tu começava pelo segundo. É só fazer isso, ao invés de tu começar a tocar pelo primeiro, tu começa a tocar pelo segundo e aí volta pro primeiro. Era uma coisa básica, e era uma coisa de um Blues, de um universo de um estilo de Blues muito tradicional e que o cara não sabia. E aí é claro, né meu, tu fala uma vez ali no palco, não caiu a ficha. Aí tu fala duas... Putz, cara!! Eu me lembro muito bem e isso já faz bastante tempo. Eu, como guitarrista, não era o guitarrista mais experiente, eu vinha dali, eu vinha do baixo. Eu tava num instrumento que era outro mundo pra mim, olhando o cara com o meu instrumento de ofício fazendo cagada!? Eu queria realmente mudar, eu queria pular pro baixo! Ahhhhh! Eu queria mesmo era tocar guitarra, mas eu não tô conseguindo curtir, eu acho que eu vô ter que ir lá pra aquele baixo resolver a treta. E foi um troço... foi uma situação... pô, eu não fiquei brabo com ele, mas não foi uma Jam divertida, foi uma Jam tensa. Foi tenso, porque daí tu não consegue te harmonizar com um dos músicos e o

resto vai ficar se olhando e vai fazer o que? então foi um episódio assim... Eu lembro também de uma Jam que foi na Confraria do Blues, ali num lugar na Cidade Baixa, acho que era o Dhomba, agora não é mais Dhomba, mudou o nome... Mas, tava o Michael Hardie, que é texano, e ele eventualmente vem pro Brasil e tal... e foi rolar uma Jam Session e ele na guitarra, eu tava no baixo nesse dia, e o pianista, e aí ele improvisando no slide e ele não explicou isso antes, ele deu um berro assim... como é que ele gritou... (relembrando) - *E MINOR, man!!! E MINOR!!* O cara improvisando numa escala maior bem faceirinho, e ele dá um grito: “É Mi menor, porra!!” (risos) Ele não fez questão nenhuma de disfarçar, sabe? “*Come On, Man! E minor, man!!*” E daí foi muito engraçado porque desconcertou todo mundo aqui. Bom, eu no baixo eu tava tranquilo que eu tava aqui fazendo “tá tá tá” (solfejando o riff menor comum em Blues), e o cara ali faceiro. Só faltou colocar uma sétima maior pra ficar Brasil assim!! E o cara... e o Michael tava puto, mas é isso assim. Acontece. Aconteceu com o Michael, aconteceu comigo essa situação. Foi isso. Mas o cara só não tava conseguindo acertar três acordes, né? (risos) É foda! É muito tradicional. Existe um country Blues, nessa ocasião eu tava tocando uma música no estilo que o Allman Brothers regravou, música do Junior Wells e aí era o acorde invertido, ao invés de fazer “tônica, quarta e quinta”, era “quarta, quarta, quarta, voltava pra tônica, quarta, quarta, quarta, voltava pra tônica”, sabe? Simples. fácil de tocar errado. É isso. (risos)

(D) Mas tu chegou a explicar alguma coisa pra ele no início? Porque é tradicional, mas não segue o “padrão” do 1º, 4º e 5º ali, né?

(A) Sim. Posso fazer a minha culpa, assim, eu não me lembro de ter dado uma baita orientação. Eu lembro de ter falado o tom e feito uma base antes, uma voltinha, até pra dar o ritmo pro batera... Eu não me lembro se o batera era o Sandro Moura... O Sandro entendeu... (risos) Eu acho que foi isso, dei uma voltinha fiz a “harmonia” e tal, e a galera meio que veio atrás. Posso ter cometido também o erro de querer complicar, não olhado no entorno, não ter a sensibilidade de não olhar no entorno e ver... - Bom, isso aqui a gente pode fazer e isso aqui a gente não pode. Também tem isso, né? A Jam Session tem os caras que sobem no palco... Isso é uma sensibilidade que o cara vai agregando. Por isso que eu falei, que eu fiz a minha culpa, porque provavelmente eu não tinha isso. Não tinha isso de olhar e dizer, bom isso dá, isso não dá. Sabe? Às vezes acontece de tu subir no palco e os caras querem fazer um negócio e tu vê... - Quem sabe a gente não faz outra coisa? Mas aí tem que ter essa experiência de Jam, tem que ter essa coisa, como tu tava dizendo, de chegar antes (estalando os dedos) já meio... - Olha, isso aqui vai funcionar, mas isso aqui talvez não! Isso é experiência. Bem provavelmente isso tenha



acontecido, assim. Eu como ia cantar a música, eu puxei o barco errado. Podia ter olhado e pensado, - Bah, talvez isso funcione. Hoje eu já digo... humm...

8. Tu te lembra como foi uma das tuas primeiras Jams?

(A) Bom, eu toco baixo desde os meus, na noite, né, eu toco baixo desde os meus 17 anos. Ahã, lá eu tinha bandas de rock, pop, tocava de Cazuza a Metallica. Participei assim, mas não era... eu era... Nossa eu era muito piá! não lembro de participar de Jams naquela época, assim. Eu acho que a coisa começou a rolar tipo, de tá, de entrar nesse lance de troca, Jam Sessions mesmo, foi quando a gente começou com a Taxi Free (banda). A Taxi foi a partir de 2001, nós começamos a fazer os primeiros shows e tocar no circuito de PoA e na época o guitarrista gostava muito de convidar as pessoas pra participar do show e eu tinha muito receio. Eu lembro de ter bastante receio, porque eu queria muito um show nosso, eu não queria a Jam Session do jeito que acontecia, porque, especificamente falando do guitarrista, ele gostava muito de..., não parecia ser uma troca, parecia ser um duelo. Então, sempre quando chamava alguém pra tocar com ele, os caras muito mais interagirem comigo, que to no baixo, do que com ele. Ele dava um passo à frente, ficava a frente de tudo e mandava aquele solo interminável, e se o cara ousasse demonstrar algo a mais, assim, ele vinha com todo ímpeto e queria desmoralizar musicalmente quem ele mesmo convidava. Então, essas experiências são as primeiras que eu tenho de Jam Sessions. Aconteceu muito isso, aconteceu bastante isso na época da Taxi Free, foram dez anos de banda, e a gente fazia muita Jam, acontecia bastante. Mas eu especificamente falando de eu tá, vamos supor, sem ser o cara anfitrião de eu estar num lugar, as Jams aconteciam não tanto quanto agora, agora eu sou guitarrista e canto, na época eu era o baixista, o baixista normalmente é um cara mais fixos nas Jams, não era tão convidado pra tá no palco, mas vez por outra, sim. Teve alguns lugares, eventos bem bacanas, a gente tocava num lugar chamado Catacumbas aqui na UFRGS, que era fantástico, o lugar era muito underground, e rolavam festas antológicas, era muito afudê. E ali eu conhecia amigos, que são meus amigos até hoje, e ali eu tive as primeiras experiências de... eu não estar envolvido com a banda que eu tinha, tá sozinho, e os caras: - Ô, França, não quer vir aqui fazer um som? Sabe? Foi... É legal fazer esse resgate. Lembro dessas experiências com carinho, porque, como eu era o baixista, era mais difícil de me chamarem, quando me chamavam eu ficava bem faceiro. Não sendo o anfitrião, não sendo o cara da banda. É, digamos que seja isso, assim... é, dá pra botar assim, as Catacumbas da UFRGS como bom pontapé nesse mundo das Jam Sessions. E é bem isso aí, ali tu começa a conhecer algumas pessoas, começa a conhecer uma turma, na própria Confraria do Blues, eu ainda era o baixista e ali rolaram algumas situações de a gente chamar alguém pra tocar no show da Taxi, ou depois dos shows que

aconteciam chamavam o Sérgio (baixista de Blues), daqui a pouco chamava eu pra fazer a troca do bastão e foi ali, meados de 2001, 2002, até dois mil e... sei lá, 2010, 2011, 2012, quando eu era baixista, essas são as experiências que eu tinha de Jam Session. Muito em função dessa turma que veio consolidar a Confraria do Blues. É um bom resgate isso! É... Eu sei que tá tudo muito “crrrr” (som de embaralhado)... Mas se for colocar isso numa linha do tempo eu diria isso: Taxi Free foi a minha primeira banda realmente que me tirou do ninho de casa, que eu gravei disco e tal, foi quando eu comecei a receber um grande número de guitarristas, desde caras com Richard Powell, até gaitistas holandeses virtuosos pra caramba, um monte de gente assim. Foi afudê. E nas Confrarias do Blues, músicos que a gente conhece, que são do nosso circuito, se apresentava junto e tal, às vezes vai o primeiro show, depois vai o show deles, aí no final a gente se reunia e tal. Ali dá pra dizer que foram as primeiras belas experiências. Na Confraria do Blues eu comecei, foi onde eu tive as primeiras experiências como guitarrista, tipo, tinha aluno meu na Confraria do Blues, eles queriam fazer Jam, ninguém chamava eles e então eu tomava a frente e disse: - Olha só, vamo fazer uma Jam aqui com os alunos e eles querem tocar. Só que meu aluno de baixo, então eu vou tocar guitarra com ele. então, ali eu comecei a brincar com a guitarra e tal, chamar os moleques pra ir pro palco e tal. Foi na Confraria do Blues mesmo que isso aconteceu. A “Confra” proporciona isso pra muita gente. É muito importante salientar isso, é importante levar um projeto pra esse patamar de inserção na Jam, assim.

9. Como é depois da Jam, como se mantém o contato, por exemplo, tu nunca viu aquele americano na vida e ele vai tocar contigo aquela noite, ou tu gostou muito daquele músico, do jeito que ele toca, pensou em fazer algum projeto, algo posterior com ele, ou só curtiu o cara querer como amigo...

(A) Eu lembro, músico tem essa coisa, né, se encontra onde, se encontra no escritório, que é o bar, é a noite, é o show, é a Jam, é a ceva... então todo mundo sai da Jam com uma banda montada, com um projeto, um CD gravado (risos). É incrível como o músico tem essa capacidade de montar coisas e no outro dia fingir que nada aconteceu. E não é nem papo de bêbado, não sei, às vezes o cara não bebe, mas monta projetos... Eu não sei, não sei se a Jam Session agrega a esse ponto. não sei. Ela te apresenta as possibilidades, mas não sei se é esse o grande puxar do gatilho que motiva realmente a fazer, saca? Eu, raras vezes foram as ocasiões em que eu fiz a Jam Session com alguém que depois eu vinha a fazer tipo um show junto, eu não sei. Isso pelo menos pra mim foi bem, bem raro.

(D) Mas chegou a acontecer?

(A) Ah, chegou... chegou a acontecer de fazer shows conjuntos, mas não montar banda. Eu digo fazer shows juntos. O Sérgio é o meu baixista. Ele é um cara que a gente se conheceu muito em Jam se conhece a muitos anos e tá, tamo trabalhando junto, sabe? O Arnaldo (baterista) ele é um cara que eu conheço, porra, deixo ver... O Arnaldo é um cara que eu conheço há muitos anos, desde a época... meados de dois mil e... sei lá quando, enfim, mas não foram necessariamente as Jams Sessions que motivaram a fazer o trabalho, foi porque eu acho que eles são realmente muito bons e fazem acontecer, assim, sabe? Fazem o bicho pegar mesmo. Deixo lembrar de um trabalho que veio a acontecer... É que, assim, a gente faz o que? A Jam Session termina, se o cara se conhece, beleza! Mas, agora, se o cara não se conhece: - Bah que afudê, como é o teu nome, prazer... tá tá tá tá tá tá.... Pá, tu tem o Instagram ali, tu passa a seguir o cara e de alguma forma tu te sente de alguma forma em contato com o cara diariamente. Agora recentemente fui tocar com caras lá nos EUA. Alguns caras eu já conhecia, como o Bob Stroger. A gente tocou, foi do caralho, nem dá pra chamar aquilo de Jam, a gente tocou bastante, e...

(D) Mas tu chegou a acompanhar ele quando ele veio pra cá, né?

(A) Então, é, mas assim, tipo, antes de eu fazer Jam com ele eu já tocava com ele já.

(D) Digamos que tu já fazia parte da banda dele aqui no Brasil.

(A) É!! Então, assim, já aconteceu já. Mas eu conheci muitos caras lá e bah, trocou uma ideia: - Puta, que afudê, prazer em te conhecer e tal... ó o Instagram tá aqui e tal... drá dá trá lá lá... e no outro dia... nunca mais, sabe? Não sei cara, parece que tem uma coisa de naturalidade, assim, sabe, tipo... se o cara tá aberto para um trabalho vai rolar, não é a Jam Session que vai fazer tu ter isso. A Jam Session ela só te demonstra as possibilidades. Eu acho pouco provável que a Jam Session possa nutrir, de fato, um trabalho. não sei se tu precisa realmente disso assim. Quando eu saio da Jam, eu desço do palco vou lá, a gente conversa: - Bah, que afudê, prazerzaço, que afudê tocar junto e tal, do caralho, massa pra caramba... E aí, e o disco, e aquele som tá tá tal... é afudê de bater um papo after, né? E... e aí como é que é, como é que é lá fora, rola isso lá também? tá tá tal... Esse papo rola, mas profissionalmente, trabalhar profissionalmente, pelo menos pra mim, é uma experiência minha daí, no caso, outros caras podem ter tido uma experiência diferente, não, não teve taaaanta coisa assim acontecendo por causa da Jam, mais aquela coisa de agregar, de se aproximar das pessoas. Volta lá no início de trocar experiências, enfim. Se isso vai ser um trabalho aí é outro papo. Outro lance.

(D) Então para fechar,

9. Qual a dica primordial numa Jam Session?

(A) Ai, Cacilda Becker... Ouvir música, pelo amor de Deus, ouça música. Se tu vai numa festa de Blues, vai ter Jam Session de Blues, amiguinho... Ouça Blues, ouça muito Blues e respeite muito a música que vai ser tocada. É..., tu não tá ali no palco pra mostrar escala menor harmônica diminuta da caceta do não sei que lá, tu não tá ali pra mostrar o teu amplificador de 180 watts com diodo, do pentodo, do quadriôdo do não sei o que, tu não... Tu tá ali, única e exclusivamente pela música. A música é a liga de tudo, tu vai tá ali com aquela galera, tu vai tá ali interagindo com aqueles caras que tão contigo no palco, tu vai tá ali interagindo com o público que tá esperando uma coisa legal, tu não tá ali no Karaokê Babilônia que é uma chalaça todo mundo olhando pra um Youtube lendo a letra. Não!! Tu tá ali pela música de verdade. Então tu vai pra uma Jam de Blues, ouça muito Blues, ouça muito o que aquele Blues tá pedindo, sabe? E acima de tudo, toque pela música e não pelo teu instrumento, isso não diz respeito a ti, isso diz respeito ao Blues, diz respeito à música. É isso.

### **Entrevistado L em 10/10/2018**

1. O que é Jam Session Pra ti?

(L) Bah, que pergunta! (risos). A Jam Session clássica eu acho que o que acontece em bares, às vezes depois de um show, quando a gente convida amigos pra tocar junto com a gente, em outros lugares existe uma noite que é só de Jam Session onde músicos se juntam pra tocar de forma improvisada. Daí eu acho que tem vários exemplos, assim, acontece principalmente em show de blues e jazz, mas já aconteceu em show de todos os estilos, assim. Quando o pessoal tem a tendência em improvisar acho que pode rolar naturalmente em qualquer estilo.

2. Qual a importância da Jam na tua carreira e na tua vida?

(L) Da Jam Session eu acho que... A Jam tem um fator importante, acho, na vida, não vou dizer do músico, mas da vida musical que eu acho que ela aproxima as pessoas. Eu acho que a Jam Session faz com que, às vezes, músicos que não se conheciam, músicos que nunca tinham tocado junto, toque. Tu é musicista, tu sabe muito bem que tu pode pegar cinco músicos que tu acha incríveis, nem sempre vai rolar uma energia boa, a música nem sempre vai ser boa, e na Jam Session é uma conexão direta, assim. Isso rolou muito, toquei em Jam Session em vários lugares e eu nunca vou esquecer uma vez num... Tremblant no Canadá, um festival que eu toquei com o Fernando Noronha (guitarrista) e no final teve uma Jam Session. Tocou vários... tocou o Buddy

Guy (guitarrista), tocou... é...(relembrando) tocaram vários nomes que agora eu não tô lembrando, mas vários nomes grandes assim, e no final eles fizeram uma seleção de músicos para fazer a Jam. Então, assim, se liberasse Jam pra todo mundo... E me chamaram em três momentos pra tocar com vários caras figurões, assim, e é impressionante como rola conexão com determinadas pessoas. Eu lembro do baterista, do baixista assim, de ...

(D) E tu não conhecia as pintas?

(L) Nunca tinha... às vezes as pessoas falando línguas diferentes, né? Às vezes pessoas que tem uma origem erudita, por exemplo, e acabaram no Blues, pessoas que nunca estudaram. Então eu acho que a Jam é meio que seria que nem no Brasil, assim, a pelada, jogar um futebol na várzea com a galera. Ou então seria que nem... sei lá. Acho que tem uma conotação mais popular no sentido de não ter preconceitos no sentido de ser uma coisa aberta e livre no mundo e onde as pessoas se conectam ou não também. Isso faz parte da Jam também.

(D) E que importância teve esse contato, teve algum contato significativo numa Jam? “Bah, isso foi importante pra mim, tanto como músico, quanto como pessoa” ...

(L) Vamos pegar exemplos da minha vida musical, tá. É, eu comecei tocando com um primo meu, tá? Uma banda de... era Big Bang, uma banda de rock, daí quando eu tinha meus 19 anos, a gente tava precisando de grana, e agente tava em Torres e a gente se ofereceu pra tocar num bar. A gente começou a tocar nesse bar. Um dia, o Noronha passou e viu a gente tocando e os Blues era eu que cantava e tocava. E daí ele curtiu e: - Bah, posso vim fazer um som com vocês de noite? Ele conhecia o meu primo. E a gente fez uma Jam. Então assim, eu entrar pra banda do Noronha, que foi, digamos, não o começo da vida profissional, porque eu já tocava profissionalmente antes, mas foi onde eu realmente me identifiquei, onde eu comecei a desenvolver essa carreira mais forte no Blues, foi numa Jam Session. Depois... Eu tava... O Igor Prado (guitarrista), que é um cara que eu toco bastante. Quando ele tava começando, ele ia nos shows que eu fazia com o Noronha e a gente chamava ele pra Jam Session. Ali... É uma conexão maior do que simplesmente tu ver a pessoa: “Ah esse cara tá tocando bem, vamo tocar junto...”. Não, realmente é um lance de conexão musical, digamos, dá até pra dizer espiritual com a conotação, também, que qualquer um quiser ter disso, né? Tanto que pra mim tem energia que às vezes rola e às vezes não rola por diversos motivos. E eu poderia te dar vários exemplos de Jam Sessions que aconteceram comigo que fizeram eu me conectar ou não com músicos e que no futuro eu acabei trabalhando com eles ou chamando pra tocar comigo. Acho que é uma questão de energia, assim.

3. Quais as principais regras de uma Jam Session pra ti?

(L) Ihhh! Jam Session acho que não tem muita regra. Deveria ter, mas não tem, né? Eu acho que a Jam Session é muito boa também, como eu falei antes, pra conhecer as pessoas, né? E eu acho que na Jam muita coisa vem à tona sobre a personalidade de cada um. E eu acho que tem muito mais a ver com ser algo coletivo e todo mundo fazer música junto, embora tenha momentos em que um vai brilhar mais do que o outro, mas a ideia é que todos brilhem...

Sim, cada um no seu...

Que aquele momento seja especial, do que pra alguém ir lá e mostrar que é o fodão, e se destacar e sair ganhando. Jam não é competição pra ver quem toca melhor, Jam é pra se divertir, pra tocar música junto e... Então eu acho que a principal regra seria escutar o outro, assim, algo que, inclusive, a gente tá precisando hoje em dia (risos). Se todo mundo se escutasse, não teríamos tantos problemas!

4. Quem comanda a Jam? No caso, como se dá a organização da Jam Session?

(L) Eu acho que vara de Jam pra Jam. Agora eu lembrei de uma Jam que rolou num festival em Guaramiranga que era de Jazz e Blues e daí tinha uma rixa incrível entre o pessoal do Jazz e o pessoal do Blues. Quem coordenava era o cara do Jazz. E eu lembro que uma hora ele subiu com uma enxada (risos): - “Sai todo mundo do Blues agora que agora é a hora da galera do Jazz!!” (risos) Não é a maneira que eu ache a mais correta, assim, é meio... tá, não vamos entrar em política (risos), mas eu acho que... Por exemplo, tu tá no show de uma pessoa, obviamente, quem organiza a Jam é o... é quem tá tocando, mesmo porque essa pessoa tem uma ideia de uma Jam Session, de como quer que funcione, às vezes a Jam vai ser subir um músico e tocar uma música com essa banda, chama um por vez. Outras vezes vira uma bagunça completa, vira uma anarquia, o que não é ruim, se todo mundo tem aquele espírito que a gente falou antes, né, de... das pessoas tocarem pra aquilo que seja bom pro público e não pra si mesmo só, né? Então, temos anarquista, a ditatorial, que é a da enxada aquela (risos), daí tem aquela... Eu acho que a única que não pode é aquela que um sobe pra mostrar que é melhor do que os outros. O principal de uma Jam é todo mundo subir pra valorizar música de cada um, assim. Então eu acho que quem manda depende muito. Eu acho que quando é o show de uma banda normalmente essa banda define como é que vai ser. Só que às vezes tem show que termina e: - “Ah, vamo fazer uma Jam. Vamo fazer uma Jam!”. Daí eu não sei, eu acho que, na minha visão, a melhor maneira que funcione é, por exemplo, quem vai cantar a música coordena aquela música. Daqui a pouco essa pessoa sai e

entra outra. Daí eu acho que funciona bem, porque quem teve a ideia de fazer aquela música vai saber o que é melhor pra música.

(D) E quem conhece a música, né?

(L) Exato. Então eu acho que sim.

5. Do que se precisa para ser chamado/convidado pra tocar na Jam?

(L) Acho que tem que ser amigo do dono da bola! (risos) Eu acho que em primeiro lugar, conhecer as pessoas que estão tocando, né? Fora... Eu lembro que tinha um bar na Espanha e um bar no Chile que rolava, assim, tu chegava lá e botava o teu nome. E no... Onde rolou isso? (relembrando) Agora ano passado eu toquei no Buddy Guy, no Legends, toquei com a Anika (cantora americana). Mas no mesmo ano no começo, eu fiz uma turnê com o Noronha e a gente foi lá. E daí botaram nosso nome numa lista e lá pelas tantas chamaram nosso nome e a gente fez uma Jam com o pessoal lá. Isso tem bastante também, de ter a hora da Jam, quem quiser tocar bota o nome numa lista, e pode ser muito legal e pode acontecer um desastre. Mas isso aí é esperado numa Jam a gente também... Acho que também, até o lance de competição de quem tá fora não é muito legal assim, né? Acho que numa Jam Session às vezes sobe um cara que tu vê que não é tão bom, sei lá, aquele cara de repente pode ser a primeira experiência dele, daqui um ano pode ser que ele esteja tocando mais do que tu. Então é a mesma coisa que tu dirigir atrás de um carro de autoescola. Alivia o cara, ele tá numa ruim ali.

6. Tu já conheceu alguém na Jam Session que se tornou pra ti uma relação mais próxima, que tu mantém até hoje?

(L) Bah, com certeza, várias pessoas eu conheci numa Jam! Por exemplo, o Ronnie que toca comigo hoje em dia. A primeira vez que conheci ele foi em Jam certo. De tá no bar... Teve uma época aqui em Porto Alegre que era o Cult, que até existe esse bar, mas hoje ele é completamente diferente do que ele era antes, ele era ali na Lima e Silva, e tinham duas bandas da casa: Os Buscapé, que era a que eu tocava, e a outra era Soul Train, que tocava o Ronnie, que tocava o Nader, tocava uma galera. E muitas vezes o cara... como a gente tocava direto ali, a gente não tinha show, ia ali ver o show da outra banda. E tinham outras bandas que tocavam também. Então era um bar frequentado por músicos. Então era inevitável. Sempre rolava da galera tocar junto. Isso aí eu to falando de... sei lá de... 2001, 2002, assim. E eu conheci muita gente de rolar som junto de subir pra tocar e aquela afinidade musical que a gente fala que extrapola, né? Ela extravasa! Ela vai além de simplesmente fazer um som junto e tu vê que rolou uma comunicação.

Normalmente quando rola essa comunicação na música acaba rolando na vida, assim né? Então, bah, tipo, o Ronnie com certeza, é... agora eu não vou lembrar, mas tiveram vários músicos que eu conheci dessa fase. O Gonzalo, que tá aqui agora, eu conheci ele quando eu fui tocar no Chile. Antes de ele vir pra cá. A gente tocou num estádio nacional, um lance muito legal, assim, e ele fez uma participação no nosso show. E ele também é um cara com uma conexão boa.

(D) E como é que surgiu de ele participar do show, se tu não conhecia ele, como isso surgiu?

(L) Porque ele era uma figura bem conhecida lá já, assim, a galera já conhecia ele... Eu nem me lembro se ele tocou com a banda antes da gente. Mas eu me lembro que a gente fez dois shows, é... Ah não, a gente tocou... A gente, primeiro, ficou num hotel lá, no Royalty, daí a gente conheceu ele e daí, da segunda vez que a gente foi, a gente convidou ele pra tocar com a gente. Foi isso. Daí foi a vez do estádio.

(D) E alguém falou pra vocês assim, tipo: - “Ó, tem um cara aqui que toca gaita...”.

(L) A gente conheceu ele, conversamos, ele tocou com a banda anterior dessa primeira vez, da segunda vez, quando a gente foi tocar a gente chamou ele pra tocar com a gente. Fez uma participação, foi isso. Ihhh, mas seu eu ficar pensando aqui eu vou lembrar de muita gente...

7. Relata pra mim como foi a tua primeira participação numa Jam, ou uma das primeiras, que tu te lembra.

(L) Deixa eu tentar lembrar... Bah... Faz tempo! (risos) Não sei! (relembrando) Ah, teve uma Jam, que era pra ser um ensaio, mas que foi praticamente uma Jam. No primeiro ensaio que eu fiz com o Noronha, depois que a gente fez essa Jam (ver resposta à pergunta 2.) ele pegou o meu número e eu acho que isso aí era janeiro, em março ele me ligou porque eles queriam um pianista pra banda. E daí eles me chamaram pro ensaio. Foi assim, né, tipo, que nem é normalmente um Blues, o ensaio foi uma Jam. Eu cheguei lá e eles: - “Shuffle em Dó”. Vai! E aí a gente ficou nessa, rolando um som, assim. Terminou o ensaio ele disse: - “Bah, tem dois shows no fim de semana” - “Vamo nessa.” Então essa aí foi um ensaio-jam bem importante, é... Outro que foi muito legal foi numa turnê que a gente tava num festival em Barcelona, Coco Montoya, que é um dos maiores guitarristas de Blues que tem, chamaram ele pra Jam e ele falou que ele queria tocar com a gente. Daí a gente subiu pra tocar e daí tem uma história clássica que ele chegou pra nós e falou: - “Shuffle, C”. E daí eu e o Coco tocamos em Si e o Noronha e o Chico preto, que na época era o baixista tocaram em Dó. (acho que aqui ele quis dizer ao contrário) Durou dois compassos, mas parecia que tinha durado uma eternidade (risos). - “É Dó, porra!!!” Ficou mais



ou menos assim, ó: ♪ (reprodução no piano do que seria a sonoridade). Essa foi muito boa também, mas histórias de Jam. Mas a mais antiga eu não lembro. Lembro muito de tocar com a galera, assim, e a galera se misturar. Tinha essa banda do meu primo, mas a gente tocava em festas e alguns bares e sempre tinha outros músicos e a gente acabava trocando de instrumento. Mas se eu lembrar até o fim da entrevista eu te conto. Não tenho certeza. (risos)

8. Me descreva uma Jam Session que tu participou ou que tu assistiu e que não deu certo e me explica porque.

(L) Tem duas que eu posso falar. Tem uma... Não precisa citar nomes, né? (risos) Tá, uma é porque tinha quatro amplificadores de guitarra no palco e daí virou uma competição de quem tocava mais alto, não melhor. E daí eu lembro de ‘botar uns tampão’ na orelha e sair fora, assim, porque tava insuportável. Então eu acho que a competição de volume, não especificamente de guitarra, pode ser qualquer instrumento. Competição de volumes e de egos, acho que isso estraga qualquer Jam. É agradável só pra quem tá tocando mais alto ou mais tempo. E a outra foi num festival da Bélgica, que a gente chamou um gaitista pra tocar com a gente, que o cara falou que gostava muito da nossa banda e ele tocava com uma banda da Bélgica bem conhecida, e o Noronha afinava a guitarra meio tom abaixo sempre, e o cara, eu avisei ele: - “Cara, E flat”. E ele: - “Não, beleza!”. - “Tu não quer tocar pra testar pra ver?” E ele: - “Não, não, pode deixar comigo!” Eu falei: - “E flat, E FLAT!” - “Beleza, não tem problema!” Chegou e tocou com a gaita em Mi (E). E daí ele ficou a primeira volta inteira tocando meio tom acima da gente e quando eu achei que ia terminar ele continuou. A gente fez duas voltas de solo com o cara tocando meio tom acima, assim. Não dá nem pra dizer que deu errado, porque no final deu certo. A gente mudou pra Mi e foi... Mas foi uma das coisas mais horríveis que eu passei no palco, foi isso aí. Sem dúvida! E o cara tava empolgado. Fiquei triste porque o cara tava muito feliz.

(D) E ele não percebeu?

(L) Nem percebeu. Aquela coisa de tocar tão alto... Como era palco de festival grande eu tava perto dele, mas acho que tava tão alto que ele não tava ouvindo mais ninguém, assim. Por isso que eu falei que é importante ouvir os outros, porque tu inclusive sabe se tu tá tocando errado. (risos)

9. Como é o contato depois da Jam. Tu tocou com aquela pinta que tu nunca viu na vida, tu adorou o jeito que ela toca, tu achou legal e tu vai procurar ela pra, quem sabe fazer um projeto... Como se torna o contato depois da Jam?

(L) Em 98 tu pegava o telefone (risos) ou mandava carta, sei lá, telegrama... Hoje em dia é muito fácil, né? Porque, hoje em dia, inclusive, botam um vídeo da Jam que tu tocou e marcam todo mundo. Tá o contato de todo mundo ali. Então eu acho que é bem fácil, isso aí é muito bom, é uma facilidade que a gente tem com internet de se conectar com as pessoas e quando é pra coisas boas assim eu acho que é muito bem-vindo. Então eu acho que muito pela internet. E eu acho que depois da Jam, quando rola isso aí, as pessoas já conversam já: - “Ah, vamo combinar de fazer um som aí, pinta lá em casa...”. Daí Whatsapp, Instagram ou Facebook (risos)

10. Qual é a dica primordial numa Jam Session de Blues?

(L) Escutar, antes de tocar. Acho que isso é o principal. Tá! Quando a gente bebe um pouco demais às vezes fica difícil. Eu sei que às vezes a gente passa um pouco do limite, mas acho que o principal é isso, acho que o principal é escutar os outros antes de pensar o que tu vai tocar. Porque, como eu disse, é uma coisa mais coletiva do que individual.

### **Entrevistado X em 01/12/2017**

1. O Jam Session pra ti?

(X) Jam session pra mim é quando um punhado de músicos que não costumam tocar juntos, mas que tocam preferencialmente o mesmo gênero musical, se encontram, para juntos fazerem música ou interpretar outros autores, ou qualquer coisa que valha. É um encontro musical que não tocam habitualmente juntos, mas que sejam preferencialmente do mesmo gênero musical, ou que, no mínimo, tenham abrangência suficiente pra tocar aquele tema ou aquele gênero que vai ser apresentado no momento.

2. Qual a importância da jam na vida e na tua carreira?

(X) Olha, na minha carreira-vida, vamos dizer assim, que relativamente pouca, porque o que eu sei não vem das Jams, mas vem mais do meu estudo, da minha aplicação de entender os gêneros pelos os quais eu me propus a trabalhar. Mas ela traz um pouco de integração, conhecimento de outros músicos, ocasionalmente pode até proporcionar um encontro entre duas ou mais pessoas que pode vir a se tornar algum trabalho específico, uma banda ou uma coisa parecida. Mas, assim, sempre no sentido mais grupal, no sentido individual é uma troca sempre muito..., vamos dizer assim, tudo pode acontecer.

3. Quais as principais regras da jam pra ti?

(X) Olha, pra mim as principais regras da jam são as seguintes: que tu tenha conhecimento, domínio, aptidão pra fazer uma jam dentro do tema que está sendo proposto. Tipo, uma coisa incômoda é quando uma pessoa não sabe tocar aquele determinado tipo de estilo e se propõem a fazer jam quando, na verdade, está atrapalhando a todos. Então, o importante na jam é ter autocrítica e humildade. Pra que se vai tocar quando se sabe que é capaz de acrescentar e também saber o momento onde “Bom, esse tema eu vou deixar pra outra pessoa tocar, porque eu ainda não estou à altura, porque eu ainda necessito bagagem”. Isso me acontece frequentemente, eu frequentemente evito algumas coisas porque eu sou um músico muito específico. Eu toco músicas dos anos 50, geralmente de três acordes. São harmonias mais simples e não me meto de ‘pato à ganso’ onde eu sei que eu não vou somar, que eu não vou acrescentar nada ou, pelo contrário, que eu possa até atrapalhar e isso acabar se tornando uma situação inconveniente.

#### 4. Quem comanda a jam?

(X) Tem mais de um estilo, né, disso aí. Em alguns clubes que a gente vai existe uma pessoa encarregada de administrar isso, administrar a jam. Em outros casos, quando o palco é livre, quem comanda a jam geralmente é aquela pessoa que vai cantar o tema. No caso do blues, do rock o cantor é quem administra a jam, porque esse tem saber a letra e é complicado a gente cantar uma música, uma canção. Se tratando de música instrumental, como no jazz, esse tipo de coisa, o bom daí vale qualquer coisa, aí vale tudo, aí fica meio descabeçado ou sem liderança, ou às vezes se respeita o mais velho ou qualquer coisa do gênero. Não existe uma regra básica que sirva para toda e qualquer jam. As Jams elas mudam de formato no que diz respeito à liderança.

(D) Mas, especificamente das Jams de blues o que tu percebe?

(X) Das jam de Blues? Ah!! Eu acho também vai na mesma onda. Tipo assim, quando a gente vai numa Jam que diz respeito ao aniversário de alguém, diz respeito ao aniversariante. Quando a agente vai numa jam num bar que é pra... que tenha algum motivo ou razão se respeita aquele motivo ou razão. Se tem uma coordenadoria, entende? Então a coisa vai indo até determinado momento, até que o produtor da festa diga assim: “Tá na hora de botar no palco o fulano, ou o beltrano, ciclano...” Então, às vezes, também os formatos se mixam. Tu pode deixar uma jam se auto sustentando, descabeçada ou com alguns cabeças que estão no palco e pode haver uma interdição no meio. Eu já vi gente que me falou, por exemplo, de jam segunda-feira lá em Chicago dos caras tirarem cara do palco porque aquela pessoa não estava dando condição, a

continuidade do som do troço. E os caras não querem saber, não sabe tocar, sai fora. É uma jam de alto nível. Então, tipo assim, não dá pra se meter de ‘pato à ganso’. Tu tem que saber realmente... Então tudo o que eu falei antes sobre ter humildade e sobre ter conhecimento de que se é capaz de entrar nessa jam vale aí bastante. Eu ainda nunca participei de uma jam desse estilo, mas já participei de Jams que alguns inconvenientes aconteceram sim. Isso eu confesso.

5. Já conheceu alguém uma jam que foi a ti apresentado no palco e hoje vocês são muito amigos (de trocar assuntos pessoais)?

(X) (Inspiro profundo). Não me lembro de me tornar grande amigo de ninguém, mas de me tornar conhecido e de trocar informações sim, mas também não duvido de que aconteça essas coisas de encontrar gente na jam e no final ter algumas... A final, a jam é pra isso! É pra conhecer gente, pra trocar essas coisas e pra se conhecer outros músicos. Então eu não duvido... Eu, particularmente, não conheci ninguém numa jam e que me tornei um grande amigo. Grandes amigos que eu tenho e que trocam informações são mais de outros vieses da música.

6. Do que se precisa para ser chamado para participar da jam?

(X) Onipresença, vontade, humildade e musicalidade.

(D) E o que precisa, porque eu sei que tu já é uma pessoa experiente e já convidou várias pessoas ao palco pra participar, qual é o critério pra chamar a pessoa? O que tu aponta à pessoa que tu sabe que ela vai agregar?

(X) Ela tem que ser onipresente (risos), ela tem que ter musicalidade (risos). Sim, eu já chamei muita gente pro palco tendo menos aptidão com o instrumento do que outros que estão ali, mas sem deixar de chamar os outros também, mas, tipo assim, eu não, nunca chamei gente pro palco em virtude exclusivamente da capacidade ou da virtuosidade com o instrumento. Acho que a jam também é um momento pra todos e a gente sabe que diferentes músicos possuem diferentes níveis de virtuosidade e de aplicação, e desenvolvimento com o seu instrumento, mas isso não impede de serem felizes em cima de uma jam. A gente apenas evita de chamar aquele, como eu falei, a gente evita de chamar uma pessoa de tal ponto amadora que não... ao qual tu sabe que poderá comprometer a jam. Muita... às vezes as pessoas dizem assim: “Bah, eu pra tocar com esses caras não vai dá!” E eu entendo e respeito, porque aquela pessoa tá tendo a humildade de saber que ainda não está apta, pronta pra tocar, pra fazer o mínimo esperado. Entende? Porque, tipo assim, se vão tocar em quatro pessoas, o cara pode tá com o pneu careca, mas não pode tá furado. O cara não precisa ser o melhor pneu do carro, mas ele precisa pelo menos precisa

manter o carro nivelado, estável pra coisa continuar andando. Pneu furado, não anda carro. E um membro duma banda...

Esses dias eu vejo, esses dias, é modo de dizer, já vi, a gente tá tocando aí o cara vai pra bateria, aí o cara é um pianista, um saxofonista, o cara não sei o quê, que é uma pessoa que um dia gostaria, né, que tem a fissura de que poderia tocar bateria. Aí o cara entra tocando bateria e sai estragando tudo que está se fazendo e tu põe as duas mãos na cabeça dizendo: “Ai, meu Deus! Lá vai outro ‘*i wanna be* baterista!’” Ou: “Lá vai outro ‘*i wanna be* baixista’... É um, com o perdão da palavra, é um saco, a gente tem que ter muita paciência. Às vezes tem coisas que fogem do controle.

Nesse momento eu já tive Jams em que eu disse assim: “Bom, gente, agora nós vamos fazer uma coisa à capela”. Ou: “A gente vai fazer agora algo que é diferente, que é como se tocava assim, ó... sem baterista...”. Então eu tenho que dizer pra me proteger das pessoas. E olha, vou te dizer o seguinte, por eu é uma coisa engraçada, que parece que jam também é, parece que tem um cartaz escrito: “Venham cá todos os que não tem palco tocar porque hoje é livre... É o movimento dos ‘sem palco’”. Então todos os inaptos a tocarem com instrumento com grupo vem pra jam que é a oportunidade que eles têm que fazer. Então isso é uma falta de autocrítica tremenda e que toda jam sofre com esse tipo de atitude. Isso é uma coisa que, na verdade da qual a jam tem, gira e tem que conviver e tem que conviver evitando, tentando evitar, porque na verdade tu não consegue eliminar isso, é uma constante que tu tem que ficar sempre te resguardando.

(D) Em relação a quem fica, por exemplo, com o instrumento pronto do lado do palco, como esse sujeito é visto?

(X) (risos)

(D) Pronto pra participar da jam ele é chamado ou ele não é chamado?

(X) É chamado, é chamado! Claro que é chamado. Claro que é chamado, com certeza. Mas aí está.

(D) Como ele visto por vocês?

(X) Não, ele é visto com naturalidade. A questão é: ele faz parte daquele grupo que está apto a tocar e manter a banda pra tocar, pelo menos o mínimo, pra que não comprometa os temas que a jam vá fazer ou ele faz parte daqueles que não tem capacidade de tocar que está ali só pelo

desejo de integrar uma banda e não tem condições de integrar nenhuma? Quando chega na jam ele acha que é o momento dele tocar com alguém. Então é aí que tá a diferença, né? O fato dele estar à beira do palco não... Imagina se de repente eu tenho na beira do meu palco pode tá um baita de um guitarrista com a guitarra dele. Mas eu já vi gente pra chegar pra perto da jam não ser chamado e ficar irritado e foi embora! E tipo assim, tudo tem o seu tempo. Por isso que eu comentei que humildade também vale... Todo mundo tem... Né, não existe 'As e Dois de Paus' todo mundo tem o mesmo valor lá, todo mundo é 'Valete' ali. (risos)...

7. E como é depois da jam, como funciona o contato entre os músicos: tu gostou aquele guitarrista, viu que ele pode ser potencial boa pessoa... Como é que funciona te buscam ou tu busca?

(X) É, antigamente era um pouco diferente, né? Muito mais distante. Hoje me dia é muito mais simples, tu tem o Facebook, tu clicou, (risos) pediu pra ser amigo e daí já começa a curtir as coisas um do outro e eventualmente começa a se encontrar, a se respeitar, trocar ideias e... Troca de ideias, a gente vê que as coisas são muito rápidas quando as pessoas têm uma interseção musical muito grande, tu vê que isso é uma coisa que é natural, porque tu começa a trocar informações fortes com aqueles que estão no teu estilo, que estão no teu gênero, que estão na tua linguagem, que tem o mesmo entendimento da música que tu, então isso vai muito rápido, numa velocidade incrível. Antigamente era bem mais complicado, tu teria que chamar de novo pra uma outra ocasião, encontrar numa outra festa, às vezes tu encontrava uma pessoa três vezes sem ser através do contato, hoje me dia tudo é mais fácil. Estamos todos conectados.

8. Qual é a dica primordial numa jam session de blues?

(X) Eu acho que é melhor... Eu serei obrigado a ser redundante. A dica é: ser humilde, isso vale para os mais experientes e vale para os menos experientes. Os mais experientes têm que ser humildes de esperar sua vez, os menos experientes têm que ser humildes de eventualmente subir no palco uma vez ou se tocar alguma coisa da qual ele entende que ele não está apto a manter o mínimo necessário para a banda ele tem que ser humilde de dar um passo atrás e dizer: "Não, esse aqui não é pra mim. Eu vou esperar por uma música mais da minha área, mais do meu gênero ou da minha batida...". Então, humildade serve em todos os escalões. Claro que se tiver melhor musicalidade ou melhor virtuosidade do seu instrumento ele vai, não só manter a banda, mas ele vai começar a partir daí a crescer a jam, vai começar a contar pontos positivos, aquela música vai crescer em função da capacidade ou das coisas que ele tem pra contribuir. E onipresença, eu acho que onipresença é legal nessas coisas que quando acontecem assim a gente

tem que tá por ali e essa... o respeito no palco e ter um pouco de experiência de entender que quando a banda faz a dinâmica pra na hora de tu entrar no solo e tu vai explorar o teu solo, mas não vai abusar do teu solo porque tu sabe que tem outras pessoas que tem que tocar. Então, tu faz uma dinâmica e passa o solo pro outro cara coisas assim. Já participei em Jams onde chegou a hora de passar pro outro cara tava o gaitista lá e “fuuu~eeee...” (som de gaita) enfiado na gaita dele com os olhos pro chão, fechado, assim, e não olhava e não abria e não... Daqui a pouco quando o outro, quando ele parava de solar, o outro começava a solar e já voltava a solar de novo e tipo, isso mostra um total despreparo para tocar com banda. Banda exige que tu saiba reconhecer o teu momento e o momento dos outros e isso faz parte de experiência, nem é de humildade isso é... faz parte da experiência. Sendo assim, cumprindo tudo isso a jam vai ser sempre um sucesso não precisa nem administração que ela vai bem. À exceção dos fominhas de plantão que estão sempre ali, né? Exato... é... (risos). Sim, tem os fominhas de plantão, mas é que é engraçado, na jam a gente vê o ego de cada um parece que as coisas se revelam muito bem. As pessoas não conseguem não se revelar, não mostrar como são numa jam. ... Isso pode ser bom. Ou não. Por isso que é uma jam (risos) e não ensaio (risos).

(D) Ótimo! Em relação a uma coisa que tu falou sobre os inexperientes, cabe a eles, e é aceito eles falarem com humildade, como tu bem disse, “Bah, essa eu não domino, pode ser outra?”

(X) Olha, pode na medida em que, por exemplo, eu tô chamando essa pessoa pro palco, tô chamando aquele instrumentista, eu não vou colocar ele numa saia justa de ter que tocar. Se eu estou chamando ele pro palco pra ele colaborar, então eu vou tentar fazer com que a jam se adeque àquele que eu chamei. Isso também é uma questão de elegância. Não se coloca gente que tu chama pra cima do palco numa saia justa. Jam! Se tu tentar permear tudo que eu falei nessa entrevista tu vai ver que bom senso, bom senso vale pra tudo: vale pra o que tu toca, vale pro momento de entrar, o momento de sair, pra fazer solo, tu tem que ter essa capacidade de discernir essas coisas todas. Tipo assim, pensar sempre no grupo e não em si. Acho que daí a jam corre melhor.

## REFERÊNCIAS

- BAIA, Silvano Fernandes. **A Historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da USP. 2010. 278 f.
- BARAKA, Amiri L. J. **Blues People: Negro Music in White America**. New York: William Morrow and Company, 1963.
- BECKER, Howard S. **Outsiders**. Estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar. 2009. p. 232
- \_\_\_\_\_. **Los Mundos del arte**. Sociologia del trabajo artístico. Buenos Aires: Universidad Nacional De Quilmes Editorial, 2008.
- BERGER, Lucas; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis, RJ: Vozes 1978.
- BERLINER, Paul. **Thinking in Jazz: The Infinite art of Improvisation**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- DEFFACI, Rafael Salib. **Blues do Delta do Jacuí: Um estudo Etnográfico sobre a Cena Musical Blues na cidade de Porto Alegre**. UDESC, Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Artes. 2015. f. 181.
- FARLEY, Jeff. **Making America's Music: Jazz. History and the Jazz Preservation**. Act. Jeff Farley. Department of American Studies. University of Glasgow. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. July 2, 2008. f. 239.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34: Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GOFFMAN, Erving. **Comportamentos em Lugares Públicos**. Notas sobre a organização social dos ajuntamentos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- GOLDMAN, Marcio. **A possessão e a construção ritual da pessoa no candomblé**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984. 30 p.
- HANESSEY, Thomas J. **From Jazz to Swing: African-American Jazz Musicians and Their Music, 1890-1935**. Detroit: Wayne State University Press, 1994.
- JOAS, Hans; KNÖBL, Wolfgang. **Teoria social**: vinte lições introdutórias. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.



MARTINS Júnior, Eugênio. **Blues**. The Backseat Music. São Paulo: Editora Independente, 2017.

MEZZROW, Milton "Mezz"; WOLFE, Bernard. **Really the Blues**. New York: Random House, 1946.

MUGGIATI, Roberto. **Blues, da Lama à Fama**. São Paulo: Ed. 34, 1995.

NOORMAN, Bart. Virtual Music School - Blues Theory. 2006.

PINHEIRO, Ricardo. **Aprender Fora de Hora: A Jam Session em Manhattan Enquanto Contexto Para a Aprendizagem do Jazz**. Acta Musicologica. Tese de Doutorado Universidade de Lisboa. 2011. 113 p.

\_\_\_\_\_. Jam sessions em Manhattan: socialização dos músicos de jazz e regulação da performance. Rio de Janeiro, **Revista Brasileira de Música**, Escola de Música da UFRJ. v. 26, n. 2 : 273-293, Jul./Dez. 2013.

\_\_\_\_\_. **Jammin' After Hours: A Jam Session em Manhattan**. Tese (Doutorado). Universidade Nova de Lisboa, 2008. 160 f.

SENNETT, Richard. **Juntos**. Os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Rio de Janeiro: Record: 2012.

SIMMEL, Georg. O indivíduo e a liberdade. In: SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold (orgs.) **Simmel e a Modernidade**. Brasília: Unb, 1998.

\_\_\_\_\_. Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade. Tradução Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

TURNER, Victor. Symbols in African Ritual. In: DOLGIN, J.L.; KEMNITZER, D.S.; SCHNEIDER, D.M. (eds.). **Symbolic Anthropology: a Reader in the Study of Symbols and Meanings**. New York: Columbia University Press, 1977.

### **Entrevistas:**

A – Realizada em Porto Alegre em 03 de outubro de 2018

L - Realizada em Porto Alegre em 10 de outubro de 2018

F – Realizada em Caxias do Sul em 25 de novembro de 2017

N – Realizada em Porto Alegre em 30 de novembro de 2017

X – Realizada em Porto alegre em 01 de dezembro de 2017.

## Sites:

<http://musicaeomaximo.blogspot.com/2010/07/mais-adiante-ouvi-falar-atraves-de-uma.html> <acesso em 23 de maio de 2018>.

<http://andyboyharp.blogspot.com/2012/06/andy-serrano-release-online.html> <acesso em 16 de junho de 2018>.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Bebeco\\_Garcia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bebeco_Garcia) <acesso em 24 de junho de 2018>.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Garotos\\_da\\_Rua](https://pt.wikipedia.org/wiki/Garotos_da_Rua) <acesso em 24 de junho de 2018>.

Prefeitura Municipal de Porto Alegre. «Vencedores do Prêmio Açorianos de Música». <acesso em 17 de junho de 2018>.

«Mississippi Delta Blues Festival». [mdbf.com.br](http://mdbf.com.br). <acesso em 17 de dezembro de 2017>.

<https://projetovizinhanca.art.br/2013/05/16/ivone/> <acesso em 17 de dezembro de 2017>.

[www.fernandonoronha.com/pt/biografia](http://www.fernandonoronha.com/pt/biografia) <acesso em 25 de junho de 2018>.

<https://aleravanello.wordpress.com/> <acesso em 25 de junho de 2018>.

<https://www.solonfishbone.com/> <acesso em 26 de junho de 2018>.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Blues\\_el%C3%A9trico](https://pt.wikipedia.org/wiki/Blues_el%C3%A9trico) <acesso em 07 de setembro de 2018>

<https://www.hohner.de> <acesso em 07 de setembro de 2018>

<http://www.hermanbennett.com/washboards.php> <acesso em 07 de setembro de 2018>

<https://www.martinguitar.com/about/martin-story/> <acesso em 07 de setembro de 2018>

<https://www.imdb.com/list/ls051517906/> <acesso em 05 de janeiro de 2019>

## Referências Fonográficas:

DIXON, W. **Hoochie Coochie Man**. Chicago: Chess, 1954. 1 disco sonoro.

FOSTER, P. **Got My Mojo Working**. NY: Baton 237, 1956. 1 disco sonoro.

JONHSON, R. **Crossroads Blues**. San Antonio: Gunter Hotel, 1936. 1 disco sonoro.

JONHSON, R. **Love In Vain**. Dallas: Vocalion, 1937. 1 disco sonoro.

JONHSON, R. **Me and the Devil**. Dallas: Vocalion, 1937. 1 disco sonoro.

JONHSON, R. **Sweet Home Chicago**. San Antonio: Gunter Hotel, 1936. 1 disco sonoro.

KING, R; CLARK, A. Intérprete: B.B. King. Et al. Why I Sing The Blues In: **Why I Sing The Blues**. NY: MCA, p1983. 1 CD, digital, stereo.

WILLIAMS, J. **Baby Please Don't Go**. Chicago: Bluebird, 1935. 1 disco sonoro.

LEIBER, J; STOLLER, M. **Kansas City**. NY: Fury, 1959. 1 disco sonoro.

### **Documentários:**

CITIES in Blue. Chicago. Direção: Rob Davidson. Canada: Blue Ant International, 2014. 1 DVD (60 min).

CITIES in Blue. Kansas City. Direção: Rob Davidson. Canada: Blue Ant International, 2014. 1 DVD (60 min).

CITIES in Blue. Texas. Direção: Rob Davidson. Canada: Blue Ant International, 2014. 1 DVD (60 min).

CITIES in Blue. Mississippi. Direção: Rob Davidson. Canada: Blue Ant International, 2015. 1 DVD (60 min).