

Albino Cheganças Junior

**Jazz, jovens brasileiros e meios de comunicação:
um olhar contemporâneo**

CELACC/ECA-USP
2010

Albino Cheganças Junior

**Jazz, jovens brasileiros e meios de comunicação:
um olhar contemporâneo**

Trabalho de conclusão de curso de pós-
graduação em Mídia, Informação e Cultura
produzido sob a orientação do Prof. Dr.
Wilton Garcia Sobrinho

CELACC/ECA-USP
2010

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos as pessoas que me ajudaram nesta caminhada, o que inclui meus amigos, familiares e professores. E como este trabalho fala sobre música, quero expressar minha gratidão a todos aqueles que me inspiraram a escrever sobre o assunto, o que inclui os músicos que acreditam em uma forma de expressão verdadeira, independentemente de rótulos e estilos. E por fim, agradeço a Deus por me dar fôlego e ânimo para enfrentar as dificuldades encontradas na realização desse artigo.

Resumo: O presente texto, tendo como referência as fontes bibliográficas, realiza uma reflexão acerca da relação entre o jazz, o jovem brasileiro e os meios de comunicação. Com isso, visa-se estudar as semelhanças e diferenças entre a parcela da população em questão e o gênero musical neste mundo contemporâneo. O texto, também, aborda o papel do jornalismo e da mídia nessa intermediação.

Palavras-chave: Jazz; Jovens; Meios de Comunicação; Brasil; Contemporâneo

Abstract: This text, having as reference the bibliographical sources, performs a reflection about the relationship between jazz, brazilian youth and media. Thus, the aim is to study the similarities and differences between the portion of the population in question and the musical genre in this contemporary world. The text also addresses the role of journalism and media in this mediation.

Keywords: Jazz; Youth, Media, Brazil; Contemporary

Resumén: Este texto, teniendo como referencia las fuentes bibliográficas, realiza una reflexión sobre la relación entre el jazz, los jóvenes brasileños y los medios de comunicación. Por lo tanto, el objetivo es estudiar las similitudes y diferencias entre la porción de la población en cuestión y el género musical en este mundo contemporáneo. El texto también aborda el papel del periodismo y los medios de comunicación en esta mediación.

Palabras clave: Jazz; Jóvenes, Médios de Comunicación; Brasil. Contemporáneo

SUMÁRIO

Introdução.....	5
1. Jornalismo cultural e sua indústria.....	6
2. Jovens brasileiros, audiovisual e música.....	8
3. Jazz e Brasil.....	12
4. Considerações finais.....	16
5. Referências bibliográficas.....	17

Introdução

O jazz surgiu nos Estados Unidos, mais precisamente na cidade portuária de Nova Orleans, localizada ao sul do país. Tal gênero musical é um representante e exemplo marcante de que o encontro de diferentes culturas gera algo inovador. Ele situado em uma frágil fronteira que dificulta a classificação de seus subgêneros, esses, que por sua vez, colocam a tona esse mundo globalizado, onde as culturas se cruzam e as distâncias tornam-se cada vez menores.

Desde o ragtime, passando pelo swing, bebop, cool, entre outras vertentes até chegar ao fusion e o peso das guitarras e teclados, o jazz não pode ser classificado como sendo uma música fechada dentro de suas peculiaridades iniciais. Isso tem sido quase inegável, porque a contribuição de diferentes gêneros musicais, que varia da música clássica até a africana, é algo característico e marcado em seu “DNA”, desde o início do século XX.

Tal como o jazz, o Brasil mostra-se igualmente como resultado do encontro de diferentes elementos que originou essa nação peculiar influenciada pelas culturas, africanas, européias e indígenas, cujo antropólogo Darcy Ribeiro (2006) denominou de “nova Roma”, por causa das diferentes culturas abrigadas em seu vasto território continental. Apesar dessas semelhanças, o jazz tem pouco espaço nos meios de comunicação brasileiros.

Nos veículos impressos, como também na internet desta “Roma”, a presença de notícias e artigos sobre jazz aparecem com maior frequência em relação aos meios eletrônicos. Na televisão e no rádio, informações e músicas quase inexistem nos canais e estações de maior audiência. O jazz tem protagonismo em pouquíssimos programas radiofônicos como A Sala dos Professores da Rádio Eldorado FM. Já na televisão, não há nenhum programa exclusivo para o jazz, nem mesmo em canais musicais, como a MTV Brasil.

Por sua expansão musical, o jazz tornou-se por questões mercadológicas um produto de difícil assimilação para o chamado público de massa, esse que está habituado a ouvir canções com padrões aliados a questões melódicas e temporais. Por ter sido elaborado por vários elementos ao longo dos anos, este gênero leva consigo muitos detalhes que requer do ouvinte uma concentração maior. Por isso, tal gênero musical

obriga dos ouvintes a capacidade de distinguir liberdade e caos, processo esse inicialmente difícil. Além das estruturas e do tempo de suas obras, outro fator que dificulta uma maior popularização está no fato de que o jazz possui em seu acervo uma esmagadora sobreposição de obras instrumentais em relação a aquelas que possuem um vocalista.

Em detrimento do jazz, como também da música erudita, as estações de rádio e televisão costumam colocar em sua programação gêneros musicais cuja quantidade de canções produzidas dificilmente passam dos cinco minutos de duração.

Ao se verificar a baixa presença do jazz nos meios de comunicação voltados para jovens, este artigo visa abordar a tal ausência, mas principalmente, discutir o porquê desse gênero musical ser visto para a população jovem brasileira como arte elitista e apreciada por pessoas de maior idade. Algo que não se enquadra a sua realidade, ou seja, distante.

A partir de tais objetivos, o presente artigo apresenta e discute aquilo que é jazz, o que é ser jovem e o papel dos meios de comunicação sobre a relação entre o gênero musical e a parcela populacional em questão.

Jornalismo cultural e sua indústria

O jornalismo cultural, uma das diversas especializações do jornalismo, teve início no começo do século XVIII, onde tinha a função de dar cobertura jornalística às manifestações culturais e artísticas. Em seu início, a Europa sofria forte influência do pensamento iluminista, cuja ênfase no progresso, na perfeição humana e no conhecimento racional em detrimento das ideologias tradicionais era incentivada. Foi precisamente nessa época, junto ao crescimento das cidades, que o jornalismo cultural nasceu com o objetivo de propagar a chamada “luz” à população.

Já no século XX, com a consolidação do capitalismo, a maneira de se fazer o jornalismo cultural mudou. Como visto, no seu período inicial, a proposta de levar para a população as informações que estavam restritas ao meio acadêmico e artístico era o que norteava o trabalho dos veículos de comunicação. Porém, no século passado, a indústria cultural e o seu acelerado ritmo de produção imprimia, igualmente, uma maior velocidade aos jornais. Esses que deveria acompanhar o crescimento das manifestações artísticas difundidas na sociedade.

O jornalismo em todos os seus gêneros, salvo exceções, passou a privilegiar a quantidade das informações, em relação à qualidade e à crítica com embasamento, como explica Daniel Piza (2007):

Mesmo assim, em todos os países há uma noção de ‘crise’ vigente. O jornalismo cultural, dizem os nostálgicos, já não é o mesmo. De fato, nomes culturais ou intelectuais já não têm a mesma influência que tinham antes; críticos parecem definir cada vez menos o sucesso ou fracasso de uma obra ou evento; há na grande imprensa um forte domínio de assuntos como celebridades e um rebaixamento geral dos critérios de avaliação dos produtos (idem, 2007, p. 31).

Com isso, o jornalismo cultural praticado na atualidade substituiu o foco na arte pelo entretenimento, a colaboração dos escritores por *press-releases*, os poemas e ensaios pela resenhas superficiais, e os textos longos em detrimento das imagens. Outra mudança ocorrida foi o maior espaço dado às notícias de artistas internacionais e uma queda da produção de notícias e críticas referentes às produções brasileiras.

Todo esse conjunto de manifestações artísticas (estrangeiras e nacionais) é incentivado pelos meios de comunicação, que aliados à indústria cultural buscam o lucro ao padronizar uma arte que é feita para impulsionar um maior consumo por parte de todos. Com isso, percebe-se que a indústria cultural tem produzido um grande nivelamento dos gostos populares, em que pessoas e seu folclore são deixados de lado, em nome da cultura de massa. Tal quadro social é comprovado pela psicóloga Ecléa Bosi (2007), que lembra o fato de que as relações do homem na sociedade não são os elementos mais importantes para os detentores dos bens culturais.

Dessa visão severa, mas realista, do problema creio se deva reter a idéia seguinte: a indústria cultural, como toda indústria, é um sistema que não se articula *a partir do consumidor* (no caso, a partir das relações concretas entre os homens na sociedade), mas em função de um *público-massa*, abstrato, porque homogêneo, nivelado a priori pelas instituições que produzem e difundem as mensagens (idem, 2007, p. 72).

A pesquisadora vai adiante ao afirmar que tal sistema composto, encabeçado pela indústria cultural, tem subestimado as tradições populares e até mesmo a inteligência de suas gentes ao investir na adaptação de manifestações populares ao consumo. “A medida que a indústria cultural substitui o folclore, ela procura dar a seus produtos uma aura populista ou popularesca. Junto a outro mercado, à medida que a indústria adapta a arte cultural ao consumidor, ela dá a seus produtos o caráter de *midcult* e de *kitsch*”. (idem, 2007, p. 83)

É precisamente nessa palavra “*kitsch*” que reside a “chave” desse contexto no qual estamos inseridos. Para muitos especialistas do ramo da comunicação e das ciências

humanas, como o jornalista Marcelo Coelho (2006), o termo representa fielmente a arte que tem dominado os mais diversos meios de comunicação. Para Coelho, o *kitsch* é a arte “facilitada” que poupa “esforço” de interpretação, de decodificação e de compreensão por parte do consumidor.

Esse cenário de padronização provocado pelo poder da cultura de massa tem atingido a maioria dos veículos de comunicação. Pode-se constatar tal efeito, no que toca à música, ao pesquisarmos as estações de rádio. Nelas identificamos de maneira imediata que as canções exibidas dificilmente passam dos cinco minutos de duração.

Além do fator *kitsch*, outro elemento que contribui para o consumo de bens culturais é a inserção de outros elementos artísticos a um determinado produto. Como exemplo pode-se citar o canal televisivo MTV que promove artistas e bandas, em sua maioria de rock, admiradas pela população mais jovem. Bandas essas que fazem uso de elementos extra-musicais para cativar uma fatia do mercado. Com isso, o vestuário, o corte de cabelo e artifícios como tatuagens e piercings fazem parte de um pacote que é levado em conta pela indústria cultural.

Mas essa situação pessimista para o jornalista cultural Daniel Piza (2007) é “fruto” do ritmo acelerado em que vivemos principalmente nas grandes cidades:

É preciso ter em mente que o cidadão, especialmente nas grandes cidades, é bombardeado com “ofertas” culturais. Ele certamente não tem tempo suficiente para ler, ver e ouvir tudo o que ocorre - para não falar de que está preocupado em usar suas horas de folga também para estar com a família, praticar exercícios etc. (idem, 2007, p. 48).

Já para o sociólogo francês Michel Maffesoli (2006) a culpa pela acomodação da população deriva delas mesmas, isso porque para ele estas não estão interessadas em questões que fogem aos seus prazeres individuais.

Entrar (*ingressa*) sem progredir (progressa). Eis o que me parece estar em jogo para nossas tribos contemporâneas. Pouco lhes importa o objetivo a ser atingido, o projeto, econômico, político, social, a ser realizado. Elas preferem “entrar no” prazer de estar junto, “entrar na” intensidade do momento, “entrar” no gozo deste mundo tal como ele é (idem, 2006, p. 7).

Jovens brasileiros, audiovisual e música

Pensar o jovem brasileiro no contemporâneo e sua relação com a música, produzida no Brasil e no exterior, mostra-se como exercício em que é preciso contextualizar esse grupo populacional como tendo em seu universo diversos grupos e tribos urbanas. Porque tal como a sociedade, os jovens brasileiros possuem diversos perfis.

Como consequência e retrato da sociedade brasileira, os jovens que aqui vivem consomem/ouvem uma vasta gama de gêneros musicais que varia do rap ao rock, do samba ao axé, e do reggae à j-music. Frutos da desterritorialização contemporânea (GUMBRECHT, 1998, p. 137), os jovens brasileiros possuem acesso as mais variadas ofertas e referências musicais, o que possibilita a opção de apreciar obras artísticas não produzidas na localidade onde residem.

Em meio a uma grande variedade de opções, mensagens e signos encontra-se o jazz que no imaginário popular é visto como algo elitista e distante da cultura brasileira, mas, principalmente, como gênero musical apreciado principalmente por pessoas mais velhas, e não por jovens.

Porém, esses jovens no contemporâneo são as pessoas abaixo dos 30 anos, dos 20 anos ou dos 18 anos de idade? Há uma faixa etária estabelecida que determine quem está dentro da juventude, ou não? João Freire Filho (2006), comunicólogo e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, lembra (antes de definir o que é juventude) que tal termo trata-se de uma invenção dita “moderna”, complexa e historicamente instável. Este autor ressalta que tal conceito varia consoante o tempo e lugar. Portanto, não se pode afirmar que juventude possui o mesmo significado para todas as culturas, muito por conta de que tal termo engloba características físicas, emocionais e intelectuais.

Uma das mais vigorosas invenções modernas, a *juventude* é um conceito complexo e historicamente instável, definido e representado dentro de diferentes formações discursivas que circulam, colidem e articulam-se num determinado tempo e lugar. À primeira vista, trata-se de um mero marco temporal, cuja função é sinalizar uma etapa universal e evidente do amadurecimento (físico, emocional, intelectual) humano. Não existe, todavia, consenso sobre o período de duração, os atributos e a significação social desta fase da vida. As indústrias culturais, as ciências humanas e sociais (antropologia, educação, estudos midiáticos e culturais, história, medicina, psicologia, sociologia), entre outros discursos legitimados ou naturalizados, produzem “conhecimentos” sobre o que constitui o jovem, como devemos interpretá-lo e interpelá-lo, dentro do nosso momento histórico particular (idem, 2006, p. 103).

Apesar de ter uma definição abrangente, a juventude tem sido colocada pela mídia como algo a ser conquistado pela população mundial, já que a cultura contemporânea produzida pela indústria cultural parece ser feita para esse “conjunto” populacional, conforme explica Ângela Prysthon (2008) pesquisadora da Universidade Federal do Pernambuco:

Não há dúvidas em relação à proeminência juvenil em todas as esferas da indústria cultural. A cultura contemporânea parece ser feita sob medida para a juventude, para ser consumida primordialmente por jovens e fazer com que o resto da humanidade

busque, quase que desesperadamente, os estilos de vida e estéticas associados a eles (idem, 2008, p. 79).

A idéia apresentada pela pesquisadora traz a tona uma apologia feita pela indústria cultural que visa atualizar os gostos da população para que esta se sinta “in”, em relação ao que há de mais atual no mercado. Desde os últimos lançamentos eletrônicos até os artistas do momento, e do corpo em ótima forma até as roupas da moda, a indústria (re) cria novas tendências baseadas na juventude e exclui aquilo que pode ser considerado antiquado.

Contudo, apesar do estereótipo de que são pessoas que se sentem a vontade no mundo contemporâneo e globalizado, onde a indústria cultural os acompanha de perto, os jovens, principalmente os latino-americanos, possuem ao mesmo tempo muitas dificuldades em, como por exemplo, conseguir ser agente de mudanças. Esse paradoxo pode ser apenas um dos que são apresentados pelo filósofo chileno Martín Hoppehayn:

Um dos sinais de mudança nos estudos sobre jovens encontra-se na relativização do peso da questão cultural na análise da condição *juvenil*. Relativização cuja melhor expressão está na caracterização dessa condição elaborada por Hoppenhayn (2004, PP.17-21) em forma de paradoxos: estamos diante de uma juventude que possui mais oportunidade de alcançar a educação e a informação, porém, muito menos acesso ao emprego e ao poder; dotada de maior aptidão para as mudanças produtivas, mas que acaba sendo, no entanto, a mais excluída desse processo; com maior afluência ao consumo simbólico, mas com forte restrição ao consumo material; com grande senso de protagonismo e autodeterminação, enquanto a vida da maioria se desenvolve na precariedade e desmobilização; e, por fim, uma juventude mais objeto de políticas do que sujeito-ator de mudanças (BARBERO, 2008, p.12).

A informação apresentada acima que nos mostra o interesse dos jovens pela informação, pelas mudanças e pelas tendências não tem trazido para esse grupo populacional conquistas materiais e palpáveis, como, também, o poder em curto prazo. Surge nas palavras do autor citado a idéia que caracteriza o jovem como cidadão informado em busca de mudança.

Assim, segundo Barbero (2008) a indústria cultural e sua televisão, publicidade, moda e música mostra-se como a principal fonte de informação para “saber quem é quem” na sociedade-mercado e na defesa dos interesses, na maioria das vezes, não conservadores. Por isso, o comunicólogo enfatiza o fato de que a mídia como meio de informação mostra-se mais relevante ao jovem do que a moral tradicional (família, religião, nacionalismo, tradição) – por remeter ao passado – e do que a razão técnico-científica, pois essa demanda um custo financeiro, além do fato de estar ao alcance de uma elite.

E para buscar informação na mídia e saber o que tem sido tendência comportamental e visual, o jovem tem dado grande valor às produções audiovisuais que

desde o anos 80 têm sido importantes para informar e representar os gostos juvenis. Como exemplo desse fenômeno – que não se verifica unicamente na televisão, mas, também na internet –, temos o videoclipe que por conta de canais como a MTV tem trazido ao jovem brasileiro uma combinação de música, atitude, comportamento, tendência e moda.

No Brasil desde 1990, o canal televisivo pertence a um grupo internacional que visa homogeneizar a cultura juvenil de diferentes país. Conforme explica Luiza Lusvarghi (2007, p. 42), no canal voltado ao jovem, “conceitos de identidade, nacionalidade e cidadania ultrapassam fronteiras em segundos”. Segundo a autora, a MTV faz uma espécie de apologia para que todos façam parte da tribo urbana do consumo global que se reúne em torno de marcas de roupas e das músicas do momento, sem discriminar idioma, raça, cor e credos.

Aliado ao fato de respeitar o desejo de mudança por parte dos jovens, a música tem sido, igualmente, instrumento que luta contra o ócio de uma geração em que muitos de seus membros vivem na casa dos pais até os 30 anos de idade por falta de emprego e por comodidade e segurança. Para isso, ela é uma ferramenta útil para que o jovem organize o seu tempo, como explica Jesus Martín-Barbero (2008):

Podemos afirmar que, diante das facetas que explicitam a condição jovem – o excesso de tempo livre e a longa “fila de espera” para encontrar trabalho –, a juventude aliou o modo de organizar, ou melhor, de dar forma ao amorfo tempo do ócio/sem trabalho desdobrando-o ritmicamente para erradicar sua chateação intrínseca. E nenhum outro “cadenciador” – que formata as mais diversas atividades/conteúdos – é melhor que a música, pois ela mesma é organização abstrata do tempo e revelação da mais profunda especificidade do estético (idem, 2008, p. 16).

A ideia apresentada pelo pesquisador comprova-se com o fácil acesso à música, esta que está presente na televisão, no rádio, na internet, em aparelhos de mp3, e disponível a venda nos principais shoppings e camelôs da América Latina. Pelo fato do áudio ser encontrado em diversos aparelhos, a música torna-se como o entretenimento mais acessível pelos jovens, se comparado às produções que utilizam o recurso visual.

A partir dos diferentes pesquisadores citados pode-se considerar que a música – principalmente a pop – aliada ao recurso visual, ao comportamento e aos desejos dos jovens pela mudança tem sido um forte elemento que caracteriza o mundo globalizado. Mundo esse, cujo audiovisual mostra-se como fonte de informação e representação de uma população que quer ser vista e ouvida nesses tempos de crise de identidade.

Jazz e Brasil

Com aproximadamente 500.000 habitantes, Nova Orleans ocupa o posto de maior cidade do estado da Luisiana. Mas além de ser fértil em águas e em terra, o local mostrou-se ainda mais fértil no que toca às manifestações artísticas. Por conta de um caldeirão cultural, o jazz, objeto de estudo desse artigo, é fruto do encontro de diferentes povos que vieram para o local desde 1718. Nesse ano, a cidade foi fundada por franceses, que trouxeram muitos haitianos e africanos para ser a força braçal da região. Já em 1763 a Espanha entrou em cena, por causa do Tratado de Paris que decretou que as cidades a oeste do rio Mississippi passariam ao controle da Espanha. Mas logo no início de século XIX a França voltou a ser dona da Luisiana, controle esse que durou apenas três anos, já que em 1803 os Estados Unidos compraram o estado à França.

Por volta de 100 anos depois, incentivados pelo sonho americano, e principalmente pelos conflitos religiosos, muitos imigrantes europeus desembarcaram no sul dos Estados Unidos. Entre eles tínhamos irlandeses, ingleses e italianos que se juntaram aos espanhóis, haitianos, franceses e norte-americanos nessa localidade que na altura tinha cerca de 250 mil habitantes (BERENDT, 1975).

Os brancos trouxeram o formalismo da música clássica, com suas partituras e solfejos, e também estilos musicais como a polka, a valsa, e o flamenco. Com eles, instrumentos como o trompete, trombone, clarinete, e piano vieram fazer parte da música de Nova Orleans. Já os negros vindos do Haiti e da África, na época da colonização francesa, trouxeram o ritmo e o sistema de pergunta-resposta, técnica usada pelos escravos para se comunicarem e “driblarem” a vigilância dos patrões. Com essa técnica, muitas canções poderiam ser definidas de diálogos, cujas letras abordavam a busca por uma vida melhor e Deus. Gêneros como blues e o gospel, ambos antecessores ao jazz, filtraram a poesia desses diálogos, já o jazz “bebeu” principalmente da improvisação.

O início do jazz mostra que este estilo musical originou-se de uma fusão entre elementos completamente distintos. O jazz nasceu pelo conhecer e respeitar o outro, e também pela curiosidade baseada na alteridade entre povos diferentes que contribuíram de igual maneira para o surgimento do gênero, conforme informa Joachin E. Berendt (1975), no livro *O jazz – Do rag ao rock*:

O jazz é o resultado do encontro do negro com o branco. Não é sem razão, portanto, que foi nascer no Sul dos Estados Unidos, onde o contato entre as duas raças era

maior e mais intenso. Esses dois elementos são básicos para a concepção do jazz e cometeria um erro quem tentasse apontar esta ou aquela contribuição do negro ou do branco como de importância decisiva ou de maior ou de menor relevância em sua formação, fato que, às vezes, ocorre, em virtude dos conflitos raciais que se observam nos Estados Unidos (idem, 1975, p. 21).

Foi a partir dessa sua liberdade em aceitar novos ritmos e culturas que o jazz começou a perder para muitas pessoas o seu caráter popular. Isso se deveu à duração de suas músicas e à falta de uma linearidade padrão de suas melodias e harmonias, que foram criadas no bebop e consolidadas no free-jazz. “As estruturas rítmicas passaram a ser autônomas, não raro se contrapontando e destruindo, assim, qualquer idéia de seqüencia ou desenvolvimento rítmico linear” (ibidem, 1975, p. 38).

Apesar de sua difícil assimilação, o jazz possui semelhanças com o Brasil. Uma diz respeito ao processo de miscigenação entre diversas etnias, classes sociais e até mesmo, religiões que ajudaram a construir este estilo musical e esta nação sul-americana. Já a segunda, refere-se há a forma com que o jazz e o Brasil recriam-se nos momentos de decisão prática, em que as teorias ficam em segundo plano.

A primeira de mais fácil explicação diz respeito a populações de origens diferentes, como os europeus e africanos, que dividiam o mesmo espaço. Tal ocorrência aconteceu na cidade de Nova Orleans e em maior escala no Brasil, não tanto no aspecto político, mas principalmente no artístico. Com essas fusões, estilos se juntaram para criar diferentes acordes, ritmos e sensações musicais.

Já a segunda relação está centrada em uma das principais marcas do jazz: a improvisação. Como visto na história, a improvisação começou na África, cuja sustentação estava na comunicação oral. Com o jazz, passou-se a usar a improvisação através dos instrumentos musicais, principalmente os de sopro. Nela o instrumentista deve dar um toque pessoal ao tema central de uma obra, fazendo uso principalmente de suas emoções que se sobressaem ao formalismo musical propriamente dito.

Essa última relação possui semelhanças com o chamado “jeitinho brasileiro”, expressão popular usada para identificar ações usadas para resolver rapidamente certos problemas que podem surgir. Tais soluções muitas vezes fogem ao formalismo para solucionar questões inesperadas, tendo a criatividade, tão patente nos brasileiros não só nos problemas do dia-a-dia, mas também em organizações não-governamentais, publicidade, cinema, e música.

Na obra *O povo brasileiro*, Darcy Ribeiro (2006) desmembra a nação brasileira constituída de três grandes matrizes: a africana, europeia e indígena. Com isso, torna-se possível traçar um paralelo entre o jazz e o Brasil, cujas influências dos continentes africanos e europeus ajudaram na construção desses dois ícones do novo mundo, a América.

A matriz africana trouxe negros de diferentes etnias, mas que possuíam a vontade de se comunicarem entre si, fato que impulsionou a difusão da língua portuguesa. Exemplo desse marcado pela assimilação e aprendizado que esses diversos povos tiveram que passar para formar uma coesão, e conseqüentemente incluir suas peculiaridades ao português do Brasil.

A primeira tarefa cultural do negro brasileiro foi a de aprender a falar o português que ouvia nos berros do capataz. Teve de fazê-lo para comunicar-se com seus companheiros de desterro, oriundos de diferentes povos. Fazendo-o, se reumanizou, começando a sair da condição de bem semovente, mero animal ou força energética para o trabalho. Conseguindo miraculosamente dominar a nova língua, não só a refez, emprestando singularidade ao português do Brasil, mas também possibilitou sua difusão por todo o território, uma vez que nas outras áreas se falava principalmente a língua dos índios, o tupi-guarani (RIBEIRO, 2006, p. 202).

As manifestações produzidas, tanto no norte da América, como no sul do continente, traziam consigo marcas e raízes culturais vindas da África. Características que foram fundidas a elementos e tradições diferentes, muitas das quais vindas de seus opressores europeus. No campo musical, o jazz é um exemplo para destacar tais assimilações.

Quando entrou finalmente em contato com os instrumentos europeus – geralmente aqueles das *brass bands* – o negro abordou a sua técnica de um modo inteiramente espontâneo e original. Seu repertório básico era formado pelas marchas que ouvia nas ruas e pelo blues instrumental, em que tentava imitar a voz humana com suas cornetas e seus trombones (MUGGIATI, 1999, p.31).

O exemplo citado denota o poder de adaptação artística dos negros em meio às diversidades. Eles, que trabalhavam em plantações de tabaco e arroz no sul dos Estados Unidos, acolheram instrumentos musicais até então tocados por europeus e norte-americanos brancos. Em sua posse o negro trouxe sua singularidade a instrumentos como o trompete, trombone, piano, e mais tarde ao saxofone, tocados antes somente na música clássica e em bandas marciais. Com isso, o chamado som “puro” da música clássica perdeu espaço com esses trabalhadores que trouxeram novos horizontes, conforme explica o historiador inglês Eric Hobsbawm (1989):

Mas geralmente as cores do jazz surgem da técnica peculiar e não convencional pela qual os instrumentos são tocados, e que foi desenvolvida porque os primeiros

músicos eram totalmente autodidatas. Por esse motivo eles fugiram às convenções há muito tempo sedimentadas pela música erudita européia no que se refere à maneira “correta” de utilizar instrumentos ou vozes educadas. Esse padrão convencional europeu tinha sido estabelecido com o objetivo de produzir um tom instrumental puro, claro e preciso, e um tom vocal o mais próximo possível de um tipo especial de instrumento (Idem, 1989, p. 50).

Já a matriz européia, a qual me refiro neste artigo, exerceu uma maior influência em no país pela lusitanidade, termo usado por Darcy Ribeiro, que destaca o “enfrentamento dos mundos” entre os portugueses e os indígenas. Porém, na mesma obra, o intelectual brasileiro mostra as contribuições dos imigrantes europeus vindos no século XIX e XX. Imigrantes esses que vieram ao Brasil em busca de uma vida melhor, longe de conflitos e guerras. Tal proposta difere dos colonizadores europeus do século XVI.

No continente sul-americano os portugueses tinham o objetivo de extrair riquezas naturais para Lisboa, e propagar uma visão de mundo baseada no catolicismo. Ao encontrarem um vasto espaço geográfico – rico em plantas, árvores e águas – e etnias indígenas, o português viu que neste novo mundo os objetivos mercantis e ideológicos poderiam ser alcançados nesse campo fértil, valendo-se por uma visão etnocêntrica, até então regente na Europa.

Como resultado houve a catequização e a propagação da língua portuguesa perante as tribos, em sua maioria do tronco Tupi. Portugal se apossou do território não apenas demarcando terras e fincando sua bandeira, mas também o fez culturalmente por conta do etnocentrismo vigente na Europa.

O homem branco propagou igualmente seus hábitos nos Estados Unidos, inclusive nas artes, com o jazz, nascido na “mestiça” Nova Orleans, sendo um exemplo. Em meados do século XIX, os Estados Unidos enfrentou a Guerra da Secessão, acontecimento que popularizou as bandas marciais que tinham como objetivo encorajar os soldados nas batalhas. Tais bandas foram de grande importância para que os negros tomassem posse de instrumentos musicais tocados, até então, pela população branca.

Na Guerra da Secessão (1861-65) as bandas marciais desempenharam um papel importante, encorajando os soldados nas batalhas, e sua criação foi grandemente incentivada. Ao mesmo tempo, a tecnologia dos instrumentos, em decorrência da revolução industrial, era aperfeiçoada com a introdução dos pistões nos metais, a simplificação no mecanismo das clarinetas, flautas e flautins. As fábricas iam em busca de um novo e florescente mercado e a grande procura tornava os preços muito acessíveis. No início do século 20, por exemplo, cornetas; trompetes; trombones e bombardinos custavam nos Estados Unidos entre 10 a 15 dólares. Além da disponibilidade dos instrumentos novos, havia os de segunda mão, baratíssimos, de

que os “pregos” viviam abarrotados. Uma anedota significativa é a tese – defendida por alguns – de que o jazz nasceu em Nova Orleans porque as bandas marciais da Guerra Hispano-Americana se desfizeram ali em 1899 e seus instrumentos – trocados por uma noite de farra na irrequieta cidade – amanheceram enfeitando as vitrines das lojas de penhores e foram parar nas mãos dos músicos negros (MUGGIATI, 1999, p. 25).

O jazz nasceu em um ambiente marcado igualmente pela cultura latino-americana, por conta do passado de Nova Orleans que já foi posse francesa e espanhola. Além das influências dessas duas nações, esta cidade do sul dos Estados, marcada pelo Rio Mississippi, acolheu imigrantes italianos, irlandeses, e ingleses. Pessoas que trouxeram para esta nova terra seus respectivos gêneros musicais (BERENDT, 1975). O mesmo aconteceu no Brasil que recebeu no século XIX imigrantes italianos, espanhóis, alemães, e uma nova “safra” de portugueses.

Considerações finais

Através do artigo apresentado, pode-se, afirmar que o jazz e o Brasil, mostrado e explicado pelas referências bibliográficas possuem a marca de terem nascido pelo estranhamento, aproximação, imposição, alteridade e criatividade. Apesar de um ser uma nação, e o outro, um gênero musical, ambos denotam que esta idade contemporânea é marcada pela troca de influências culturais entre diversos povos.

Neste planeta, as trocas entre brancos e negros foi possível, apesar das dificuldades. Nele o jazz pôde se desenvolver e assimilar manifestações vindas da África e da Europa, e posteriormente de outras regiões do globo. E o Brasil, com sofrimento, dor, e criatividade mostrou superação, sempre tendo como alicerce suas três matrizes.

No entanto, a indagação por conta dessa similaridade está no fato de que o gênero musical tratado em questão não possui grande espaço nos meios de comunicação – principalmente naqueles voltados para o jovem -, apesar de suas semelhanças com o Brasil. A reflexão de Barbero sobre o tempo livre dos mais jovens e sua busca pela música como forma de alívio, nos dá indício sobre uma possível causa. Isso se levarmos em conta o forte hibridismo encontrado nos meios de comunicação que tem o encontro entre áudio e imagem como algo consolidado.

Pelo fato da maioria das canções de jazz possuir uma maior duração, a sua incursão nas estações de rádio e televisão é mais rara. Como resultado, verifica-se uma baixa produção de videoclipes deste gênero musical. A combinação entre a longa duração de

suas obras, cuja improvisação instrumental tem forte presença, traz como consequência à inviabilidade de se construir produções audiovisuais - essas muito apreciadas pela população mais jovem - de jazz.

Referências Bibliográficas

BERENDT, Joachin E. *O jazz – do rag ao rock*. Trad. Júlio Medaglia. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular*. 11^a ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CANCLINI, Nestor. Garcia. *Culturas híbridas*. Trad. de Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. *Leitores, espectadores e internautas*. Trad. de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

COELHO, Marcelo. *Crítica cultural – teoria e prática*. 1^a ed. São Paulo: Publifolha, 2006.

FILHO, João Freire. *Em cartaz, as garotas superpoderosas: a construção discursiva da adolescência feminina na revista Capricho*. Florianópolis: Fronteiras, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma – ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. João Cezar de C. Rocha (org.) Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWM, Eric. *História Social do Jazz*. Trad. Angela Noronha. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

LUSVARGHI, Luiza. *De MTV a Emetevê – pós-modernidade e cultura mcworld na televisão brasileira*. São Paulo: Editora de Cultura, 2007.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos – o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 4^a ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens*. In: BORELLI, Silvia; FILHO, João Freire. (orgs.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008. p. 9-32.

_____. *Dos meios às mediações – comunicação, cultura e hegemonia*. 3ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MUGGIATI, Robert. *O que é jazz?*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Contexto, 2007.

PRYSTHON, Ângela. *A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens*. In: BORELLI, Silvia; FILHO, João Freire. (orgs.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008. p. 79-92.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.