

Questões de identidade musical nos pianistas de jazz em Portugal

Luís Figueiredo, Universidade de Aveiro,
INET-MD, Centro de Estudos de Jazz
luisfigueiredo@ua.pt

Objectivos

Esta comunicação decorre de um trabalho em curso que vem sendo realizado no seio do pólo de Aveiro do INET-MD (nomeadamente, no Centro de Estudos de Jazz da Universidade de Aveiro) com vista à conclusão do programa de doutoramento em Música (Especialidade Performance Jazz).

Os seus objectivos coincidem em parte, por isso, com os da tese de doutoramento, a saber:

1. Compreender a música e o perfil musical dos pianistas de jazz portugueses, em particular a primeira geração de músicos profissionais, procurando definir a sua *identidade musical*, tal como é definida abaixo;
2. Identificar e caracterizar marcas de portugalidade no jazz feito em Portugal, em particular no piano jazz;
3. Propor um conceito de *identidade musical* que concilie as abordagens da Etnomusicologia (cultural) e da Análise Musical e ofereça uma visão transversal sobre o perfil musical do artista, tal como é audível na sua produção musical.
4. Compreender os factores conjunturais que propiciaram o aparecimento dessa portugalidade no jazz, tanto no que diz respeito ao desenvolvimento do jazz enquanto linguagem musical como a respeito da realidade social, política e cultural do país nas últimas três décadas do séc. XX.

Contexto

No artigo introdutório do livro *Questions of Cultural Identity* (1996), "Who Needs Identity", Stuart Hall denuncia o crescente interesse da comunidade científica pela temática da identidade, submetendo o próprio conceito a uma forte crítica científica. Tendo em conta o fenómeno da globalização, que tem vindo a intensificar-se desde então, e o conseqüente temor generalizado por uma alegada perda de traços definidores de culturas e locais, podemos imaginar que este tópico se torne mais e mais central com o passar do tempo. Um razoável consenso parece reunir-se à volta da ideia de que existe um "eu móvel" (Frith 1996: 110), por oposição à agora ultrapassada noção essencialista de um núcleo identitário central e estável – "(...) identity is *mobile*, a process not a thing, a becoming not a being" (Frith 1996: 109). Em virtude da complexidade da noção de identidade e das inúmeras implicações associadas à música enquanto comportamento expressivo, o conceito de *identidade musical* oferece dificuldades redobradas e tem sido abordado por diversas áreas científicas, cada uma contribuindo para este assunto com uma perspectiva de

diferente enfoque: a Psicologia, a Sociologia e os Estudos Culturais são alguns exemplos.

Num dos extremos deste espectro, a abordagem clássica, associada à musicologia histórica e à análise, atribui a identidade musical ao texto musical (a obra) e descreve-a segundo os seus elementos constituintes, como a melodia, a harmonia, o ritmo, etc. No outro, a etnomusicologia, de forte fundação antropológica, perspectiva geralmente este conceito no sentido da construção de identidades *na* ou *através da* música.

Neste último contexto, e exceptuando alguns textos isolados (ex. Blacking, 1961 e, em alguma medida, Frith, 1996), o tratamento que o conceito de *identidade musical* tem recebido na literatura da área assenta invariavelmente numa outra dicotomia, profundamente redutora, que se alheia do produto musical e revela uma perspectiva funcional da música no processo de construção da própria identidade. Por outras palavras, o ponto de vista adoptado é o da identidade pessoal (não a musical), em cujo processo de construção a música funciona ora como moldura contextual ora como veículo de expressão (logo, de construção de identidades).

Esta dualidade é expressa de forma evidente no livro *Musical Identities* (MacDonald, Hargreaves e Miell, 2002), cuja própria estrutura se encontra dividida em dois grandes capítulos: *Developing Musical Identities* e *Developing Identities Through Music*. No primeiro, vários artigos contribuem para a compreensão das chamadas “Identities in Music” (Hargreaves, Miell e MacDonald, 2002: 12), ou seja, os papéis sociais e culturais que todos desempenhamos no mundo da música (do músico ao divulgador, do compositor ao ouvinte). No segundo capítulo, o foco recai sobre o tema “Music in Identities” (idem: 14), ou seja, o papel desempenhado pela música na construção de outros aspectos da personalidade pessoal, como a identidade nacional, a identidade dos jovens ou a identidade de género.

A alternativa que se pretende propor nesta comunicação, e de futuro adoptar pelas suas possibilidades operativas, constrói-se como um conceito conciliador destas várias bipolaridades que parte das características formais da própria música para determinar o perfil musical do artista. Este perfil contempla não só o produto musical propriamente dito (incluindo as suas características audíveis e analisáveis) como, também, os estímulos contextuais que impulsionaram o comportamento expressivo em determinada direcção e a forma como o próprio músico se revê no contexto mais alargado – a sua *identity in music* (idem: 12).

Este conceito alargado de identidade musical parece ser central ao estudo dos pianistas de jazz em Portugal, em particular no caso de um grupo determinado de músicos a que me refiro como a *primeira geração profissional*.

Na década de 70 do séc. XX, seguindo a tendência de exportação para a Europa e preconizando o movimento de *glocalização* (Nicholson, 2001) que se intensificaria nas décadas seguintes, o jazz emergiu em Portugal pela primeira vez com contornos profissionais: produção musical original, registos discográficos, estatuto exclusivo e profissional dos músicos, regularidade performativa, eventos especializados, etc. De uma *primeira geração profissional* de músicos em actividade, destacam-se três pianistas: António Pinho Vargas, João Paulo Esteves da Silva e Mário Laginha. A particular apropriação do jazz construída por estes pianistas, incluindo as suas marcas de *portugalidade*, deve muito ao estado do jazz neste período (em processo de ramificação estilística desde meados do século) e ao panorama político e cultural português durante as décadas de 1970 e '80, em particular as alterações geradas pela revolução de 1974 e a ausência de estruturas formais de ensino do jazz. As singulares linguagens jazzísticas concebidas por estes pianistas apresentam diversos traços transversais entre si, só compreensíveis através de um processo de estudo que passe pela análise do próprio produto musical e pela interpretação dos factores extra-musicais que contextualizaram a sua geração. Uma profunda afinidade com a música erudita, uma grande proximidade

com a música de cariz tradicional (portuguesa e de outras origens) e uma abordagem inclusiva do jazz são alguns desses traços.

Metodologia

A metodologia utilizada na elaboração desta comunicação assenta em três pilares essenciais: 1. Pesquisa bibliográfica e cibernética; 2. Trabalho de campo; 3. Audição e análise musical.

1. Foi levada a cabo pesquisa nas áreas dos Estudos de Jazz (incluindo produção académica e literatura jornalística) e da Etnomusicologia e Estudos Culturais, bem como algumas áreas de vizinhança científica, como a Psicologia ou a Sociologia.
2. O trabalho de campo realizado consistiu na realização de entrevistas a alguns dos principais intervenientes no tema em estudo, a saber: António Pinho Vargas, João Paulo Esteves da Silva, Mário Laginha e Bernardo Sasseti. O resultado foi subseqüentemente transcrito e analisado.
3. Foi realizada, com base em registos discográficos e sob uma perspectiva analítica, extensa audição da produção musical de inúmeros músicos de jazz das mais variadas proveniências e orientações estilísticas, com particular incidência na produção portuguesa e nos pianistas.

Conclusões

O conceito alargado proposto nesta comunicação, produto de um trabalho em curso para doutoramento, parece contribuir para um entendimento mais compreensivo da questão da identidade musical, sem prejuízo quer da perspectiva musicológica quer da perspectiva antropológica. No caso dos pianistas de jazz portugueses, e em particular da primeira geração de profissionais, a identidade musical (entendida da forma acima descrita) é um elemento essencial. Por força da centralidade do factor *individualidade* no jazz e em virtude do particular contexto em que o jazz se afirmou profissionalmente em Portugal a partir da década de 1970, a linguagem singular construída pelos músicos aqui estudados deixa clara a necessidade de um conceito que observe e caracterize de forma mais completa o perfil musical de cada artista. A performance musical adquire, neste enquadramento, um lugar central.

Bibliografia

Berliner, Paul (1994), *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation* (*Chicago Studies in Ethnomusicology Series*), Chicago USA: University of Chicago Press

Blacking, John (1961), "Challenging the Myth of 'Ethnic Music': First Performances of a New Song in an African Oral Tradition", in ? (eds.) (1989), *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 21, ?: International Council for Traditional Music, pp. 17-24

Bowman, Wayne, "The Song Is You", in *ACT Journal* (<http://mas.siu.edu/ACT>), Vol. 3, nº1 (Maio 2004), www.siu.edu/MUSIC/ACTPAPERS/v3/BowmanIntro04.htm, consultado em 12/01/09

- Frith, Simon, "Music and Identity", in HALL, Stuart, e DU GAY, Paul (eds.) (1996), *Questions of Cultural Identity*, London: Sage Publications.
- Gracyk, Theodore, "Does Everyone Have a Musical Identity? Reflections on *Musical Identities*", in *ACT Journal* (<http://mas.siu.edu/ACT>), Vol. 3, nº1 (Maio 2004), www.siu.edu/MUSIC/ACTPAPERS/v3/Gracyk04.pdf, consultado em 12/01/09
- Hall, Stuart (1996), "Who Needs Identity?", in HALL, Stuart; GAY, Paul du (1996), *Questions of Cultural Identity*, Sage Publications Ltd.
- Hargreaves, David J., MIELL, Dorothy, MACDONALD, A.R., "What are Musical Identities, And Why Are they Important?", in MACDONALD, A.R.; HARGREAVES, David J.; MIELL, Dorothy (eds.) (2002), *Musical Identities*, New York: Oxford University Press.
- Hirshbergh, Jehoash, "The Role of Music in the Renewed Self-Identity of Karaite Jewish Refugee Communities from Cairo", in ? (eds.) (1989), *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 21, ?: International Council for Traditional Music.
- Hobsbawm, Eric (1990), *A História Social do Jazz*, São Paulo: Paz e Terra
- Lamb, Roberta, "Talkin' Musical Identities Blues", in *ACT Journal* (<http://mas.siu.edu/ACT>), Vol. 3, nº1 (Maio 2004), act.maydaygroup.org/articles/Lamb3_1.pdf, consultado em 12/01/09
- Lee, Karen, "Nothing New: Lots of Gel?", in *ACT Journal* (<http://mas.siu.edu/ACT>), Vol. 3, nº1 (Maio 2004), www.siu.edu/MUSIC/ACTPAPERS/v3/Lee04.htm, consultado em 12/01/09
- Litweiler, John (1984), *The Freedom Principle – Jazz After 1958*, New York: DaCapo Press;
- Mcdonald, Raymond; HARGREAVES, David; MIELL, Dorothy (eds.) (2002), *Musical Identities*, New York: Oxford University Press;
- Martins, Hélder Bruno Redes (2006), *Jazz em Portugal (1920-1956)*, Coimbra: Almedina
- Monson, Ingrid (1997), *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction (Chicago Studies in Ethnomusicology)*, Chicago USA: University of Chicago Press
- Nicholson, Stuart (2005), *Is Jazz Dead? (Or Has It Moved to a New Address)*, New York: Routledge
- Roberts, Brain, "Newcomers in Psychology Discover 'Identity'", in *ACT Journal* (<http://mas.siu.edu/ACT>), Vol. 3, nº1 (Maio 2004), act.maydaygroup.org/articles/Roberts3_1.pdf, consultado em 12/01/09
- Schuller, Gunther (1999), *Musings – The Musical Worlds of Gunther Schuller*, New York: DaCapo Press;

Stokes, Martin (ed.) (1997), *Ethnicity, Identity and Music – The Musical Construction of Place*, Oxford: Berg Publishers