

RICARDO PINHEIRO

.....
Ricardo Pinheiro é guitarrista, compositor e musicólogo. Doutorou-se em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa, e licenciou-se em Música pelo Berklee College of Music e em Ciências da Psicologia pela Universidade de Lisboa. É Professor Coordenador com Agregação da Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa, onde Coordena o Mestrado em Música.

Publicou várias dezenas de trabalhos em revistas científicas de âmbito internacional, tais como a Acta Musicologica da International Musicological Society, a Jazz Research Journal, a International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, a Revista Brasileira de Música, a Revista Portuguesa de Musicologia, entre outras. É autor de dois livros. Integrou painéis de avaliação/acreditação em instituições como a Technological University Dublin, Conservatório Real de Haia, Dublin City University, KASK and Conservatory de Ghent (HoGent). Obteve prémios nacionais e internacionais, tais como o Prémio de Reconhecimento de Actividades com Relevância na Comunidade (IPL, 2021); Prémio Científico – Prémio de Excelência (IPL/CGD, 2020); Prémio de Investigação “Morroe Berger - Benny Carter Jazz Research Fund” (Rutgers University – Institute of Jazz Studies, 2004, Newark, E.U.A.), entre outros.



JAZZ, LIBERDADE E PROTESTO

O presente texto aborda a relação histórica entre o jazz e a intervenção política. Partindo da análise de registos históricos e de bibliografia, e da interpretação de perspectivas dos músicos de jazz, discuto algumas circunstâncias através das quais estes assumiram atitudes de protesto político e de crítica social, utilizando a música enquanto veículo para a sua disseminação. Estas atitudes resultaram, entre outras ocorrências, no estabelecimento de uma estreita ligação entre alguns músicos de jazz e o Movimento dos Direitos Civis nas décadas de 1950 e 1960, no enquadramento conceptual do movimento free jazz que surgiu no final da década de 1950 e início da década de 1960, assim como também na utilização de influências musicais não ocidentais por parte de músicos como John Coltrane.

Segundo o escritor Amiri Baraka, o jazz, nas suas manifestações mais profundas, tem sido claramente divergente em relação aos padrões culturais brancos norte-americanos. De facto, algumas das personalidades mais marcantes do jazz dos anos 1950 e 1960, tais como Charles Mingus, Max Roach, Miles Davis, Sonny Rollins, ou John Coltrane, associaram a música a atitudes de protesto, não só em relação ao modo como a indústria musical operava (dominada por europeus-americanos encarregados de criticar, escrever, editar, promover, analisar, gravar e distribuir a música), como também em relação à supremacia branca que prevalecia nos Estados Unidos e no mundo colonial.

Historicamente, as atitudes de contestação tomaram forma não só através da participação de músicos de jazz em concertos de protesto, como por exemplo o concerto de 1964 no Philharmonic Hall do Lincoln Center, que teve o intuito de apoiar o recenseamento eleitoral no Mississippi e no Louisiana, e originou o álbum *The Complete Concert* (1992) de Miles Davis para a Columbia Records, como também através da composição e gravação de música com mensagens políticas que apelavam, na maioria dos casos, aos direitos civis.

Por exemplo, a peça "Fables of Faubus" de Charles Mingus, editada na sua versão instrumental no disco *Mingus Ah Um* (1959), e na versão com letra no disco *Charles Mingus Presents Charles Mingus* (1960), escrita como reacção à exclusão de nove crianças negras da Little Rock Center High School pelo governador do Arkansas, contém uma das mais fortes mensagens políticas que o jazz alguma vez produziu. Na altura, a Columbia Records proibiu a inclusão da letra no disco *Mingus Ah Um*, pelo que o compositor se viu obrigado a mudar o nome da peça com letra para "Original Faubus Fables", e a lançá-la através de uma editora de menor dimensão - a Candid Records de Nat Hentof. A letra é a seguinte:

*Oh, Lord, don't let 'em shoot us!
Oh, Lord, don't let 'em stab us!
Oh, Lord, don't let 'em tar and feather us!
Oh, Lord, no more swastikas!
Oh, Lord, no more Ku Klux Klan!*

*Name me someone who's ridiculous, Dannie.
Governor Faubus!
Why is he so sick and ridiculous?
He won't permit integrated schools.
Then he's a fool!*

*Boo! Nazi Fascist supremists!
Boo! Ku Klux Klan (with your Jim Crow plan)*

*Name me a handful that's ridiculous, Dannie Richmond.
Faubus, Rockefeller, Eisenhower
Why are they so sick and ridiculous?
Two, four, six, eight: They brainwash and teach you hate.
H-E-L-L-O, Hello.*

Muitas outras peças de jazz contêm um forte cunho político, nomeadamente "Alabama" de John Coltrane (*Live at Birdland*, 1964 - gravada em Outubro de 1963), escrita como reacção ao ataque do Ku Klux Klan à 16th

Street Baptist Church em Birmingham, Alabama, que vitimou quatro crianças afro-americanas. Este edifício foi palco de múltiplas actividades de Direitos Civis durante 1963, tendo constituído um ponto de encontro de líderes activistas, tais como Martin Luther King e Ralph Abernathy. Foi nesta altura, após este acontecimento e o famoso discurso "I Have a Dream" de Luther King, que Coltrane se envolveu com o Movimento dos Direitos Civis e a luta pela igualdade racial, apesar de não se ter claramente assumido como activista. Por exemplo, em 1964, John Coltrane participou em oito concertos com o objectivo de apoiar Martin Luther King e o referido movimento. Podemos argumentar que, na interpretação de "Alabama", o fraseado de Coltrane remete para o discurso de Martin Luther King proferido na cerimónia fúnebre que se seguiu ao incidente de Birmingham. A intensidade progressiva da peça ecoa as palavras de Luther King, apontando para os alicerces políticos e sociais do Movimento dos Direitos Civis. Nesta interpretação, o ambiente de lamento calmo e espaçado utilizados no início da peça contrasta com a energia que irrompe no final, consubstanciando um grito crescente de justiça.

Embora inúmeros historiadores e ouvintes de jazz negligenciem o impacto cultural e político deste registo, o álbum *Freedom Suite* (1958) de Sonny Rollins introduziu o comentário social nos fonogramas enquanto quadro conceptual, tendo estimulado a criação de obras como *We Insist! Freedom Now Suite* (1960) de Max Roach, entre muitas outras peças musicais de cariz político que surgiram mais tarde. O penteado moicano de Rollins, utilizado pelo saxofonista muito antes da cultura punk que surgiu em meados da década de 1970, representava um manifesto político sobre as dificuldades que os nativos americanos atravessavam, servindo de corolário não só para a denúncia da supremacia branca, como também para a luta dos afro-americanos pelos Direitos Civis.

We Insist! Freedom Now Suite (1960) é um trabalho conjunto do compositor e baterista Max Roach e do letrista Oscar Brown, e contém cinco faixas relacionadas com a Proclamação de Emancipação de Abraham Lincoln de 1863 e como os emergentes Movimentos de Independência Africana da década de 1950. As notas de rodapé iniciam-se com uma citação de A. Philip Randolph:

A revolution is unfurling—America's unfinished revolution. It is unfurling in lunch counters, buses, libraries and schools—wherever the dignity and potential of men are denied. Youth and idealism are unfurling. Masses of Negroes are marching onto the stage of history and demanding their freedom now!

Os cinco andamentos da suite funcionam como episódios da história afro-americana, desde a escravatura até à luta pelos direitos civis, e, com a contribuição da cantora e activista Abbey Lincoln, a música reproduz perfeitamente a atmosfera hostil dessa época. Dois outros títulos de discos de Max Roach encontram-se indubitavelmente relacionados com os direitos civis: *Speak Brother Speak* (1962) e *Lift Every Voice and Sing* (1971).

A violência que acompanhou o clima político e racial dos EUA nos anos 1960, para além de estimular a discussão em torno da redefinição de raça, foi responsável pela continuação da utilização da música enquanto meio privilegiado de demonstração das injustiças que o "sonho americano" ocultava. De facto, ao assumirem esta atitude, os músicos de jazz sublinharam a importância da "liberdade civil" enquanto factor-chave no desenvolvimento da sociedade norte-americana. Os movimentos free-jazz e avant-garde do início desta década tinham como arquétipos principais não só a promoção da liberdade na música, através da abolição das estruturas melódicas, harmónicas e rítmicas pré-determinadas, como também a aplicação destes princípios à vida quotidiana, através da utilização da experiência musical enquanto "tubo de ensaio" para o funcionamento da sociedade. Ou seja, este novo modelo aplicado à performance do jazz incorporava significados que ultrapassavam a própria música: representava as principais filosofias do Movimento dos Direitos Civis. Segundo Lucas Henry (2004), gravações como *A Love Supreme* (1965), de John Coltrane, e *Free Jazz* (1961), de Ornette Coleman, transcendem a renúncia a ideias e acontecimentos específicos. Estas constituem obras com um enorme significado histórico, servindo de "banda sonora" deste movimento. Outras obras dignas de menção são: a gravação de 1962 de Oliver Nelson, *Afro/American Sketches*; e a peça "Malcom, Malcom, Malcom" do disco de 1965 de Archie Shepp, *Fire Music*.

Por outro lado, a utilização de harmonias modais e estáticas, assim como outros elementos musicais como *drones*, formas abertas ou improvisação pentatónica inspirada na música africana e indiana nos anos 1960 demonstrava um claro interesse dos músicos de jazz pela estética não ocidental. A abordagem musical de John Coltrane em peças como "Africa" (*Africa/Brass*, 1961) e "India" (*Impressions*, 1963) expõe inequivocamente aquilo que a música não ocidental representava, não só enquanto fonte de inspiração musical para os músicos, mas também como forma de protesto contra os valores culturais e sociais dominantes norte-americanos. O interesse de Coltrane pela música não ocidental tinha também implicações espirituais. De acordo com Franya Berkman (2007: 44) "By the early 1960's, John Coltrane's 'universal spirituality' became increasingly fused with his interest in world music, and he developed a multicultural theory of musical transcendence". Nas notas de capa do álbum *Live at The Village Vanguard* (1962), Coltrane afirma: "I've already been looking into those approaches to music as in India in which particular scales are intended to produce specific emotional meanings".

Podemos argumentar que o interesse dos afro-americanos pelos aspectos musicais e espirituais das culturas não ocidentais fazia parte de um plano mais vasto de construção de uma nova cultura negra, alternativa aos valores americanos dominantes, tais como o cristianismo. De acordo com Melani McAlister (1999):

The attempt to construct a new black culture was deeply intertwined with the search for religious alternatives to mainstream Christianity, a search that included not only Islam, but also a renewed interest in the signs and symbols of pre-Islamic and traditional African religions (such as the Yoruban religion) and the study of ancient Egypt. These influences were often mixed together, (...) as elsewhere, in an eclectic, sometimes deliberately mystical, mix (McAlister 1999: 638).

Podemos concluir que, em termos históricos, o jazz remete inequivocamente para significados sociais e políticos. A sua relação com o Movimento dos Direitos Cívicos nos anos 1950 e 1960; as ideias conceptuais subjacentes ao movimento do free jazz que surgiu no

final dos anos 50 e início dos anos 60; e a inspiração de artistas em música não ocidental são alguns exemplos significativos desta estreita ligação. Apesar de alguns discursos historiográficos sobre jazz contribuírem significativamente para a implementação da ideia modernista de que os artistas não se devem preocupar com outros parâmetros que não os da "própria música" (por exemplo, autores como Gunther Schuller (1968, 1989), Frank Tirro (1974), Martin Williams (1970), Thomas Owens (1995) e Leonard Feather (1960, 1987) tendendo a ignorar os aspectos políticos, económicos e sociais, (com o objectivo de separar a "arte de fazer" jazz da indústria musical, da política e do imaginário racial), é um facto que, ao longo da história, o reconhecimento dos músicos tem resultado também dos processos sociais a partir dos quais os grandes nomes têm sido ouvidos, avaliados e identificados, ganhando através desses processos poder simbólico (Monson 2007). Segundo Ingrid Monson (2001b), "Miles's voice became larger than itself, not simply because he always chose the right notes, but because large numbers of people have wanted to sing along with his most poignant, militant, and uncompromising moments" (Monson 2001b: 95).

Referências:

- Baraka, Amiri. 1968. *Black Music*, New York, Dacapo Press.
- Berkman, Franya. 2007. "Approaching Universality: The Coltranes and 1960's Spirituality", *American Studies*, 48 (1), pp. 41-62.
- Feather, Leonard. 1960. *The Encyclopedia of Jazz*, New York, Bonanza Books.
- Feather, Leonard. 1987. *The Jazz Years: Earwitness to an Era*, New York, Da Capo Press.
- Henry, Lucas Aaron. 2004. *Freedom Now!: Four Hard Bop and Avant-garde Jazz Musicians Musical Commentary on The Civil Rights Movement, 1958-1964*, Masters Dissertation, East Tennessee State University.
- Kofsky, Frank. 1998. *John Coltrane and the Jazz Revolution of the 1960s*, New York, London, Montreal and Sydney, Pathfinder.
- McAlister, Melani. 1999. "One Black Allah: The Middle East in the Cultural Politics of African American Liberation, 1955-1970." *American Quarterly* 51 (3), pp. 622- 656.
- Mingus, Charles. 1971. *Beneath the Underdog: His World as Composed by Mingus*, Edited by N. King, New York, Knopf.
- Monson, Ingrid. 2001a. "Revisited! Freedom Now Suite," *Jazz Times* 31, pp. 54-59.
- Monson, Ingrid. 2001b. "Miles, Politics, and Image," in *Miles Davis and American Culture*, edited by Gerald Early, St. Louis, Missouri Historical Society Press.
- Monson, Ingrid. 2007. *Freedom Sounds: Civil Rights Call Out to Jazz and Africa*, New York, Oxford University Press.
- Muhammad, Bilal, R. 2011. *The African American Odyssey*, Authorhouse.
- Owens, Thomas. 1995. *Bebop: The Music And Its Players*, New York, Oxford University Press.
- Pinheiro, Ricardo. 2015. "Playing Out Loud: Jazz Music and Social Protest". *Journal of Music and Dance* 5 (1): 1-5.
- Pinheiro, Ricardo. 2020. "Freedom in Music, Freedom in Life: Miles Davis, 'Stella By Starlight', Harmony, and the Advent of the Second Great Quintet". *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 51 (2): 265-279.
- Schuller, Gunther. 1968. *Early Jazz: It's Roots and Music Development*, New York, Oxford University Press.
- Schuller Gunther. 1989. *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945*, New York, Oxford University Press.
- Tirro, Frank. 1974. "Constructive Elements in Jazz Improvisation." *Journal of the American Musicological Society* 27 (2), pp. 285-305.
- Williams, Martin. 1970. *The Jazz Tradition*, New York, Oxford University Press.

Discografia:

- Davis, Miles. 1992. *The Complete Concert 1964: My Funny Valentine + Four and More*, Columbia.
- Coleman, Ornette. 1961. *Free Jazz*, Atlantic.
- Coltrane, John. 1961. *Africa/Brass*, Impulse.
- Coltrane, John. 1962. *Live at the Village Vanguard*. Impulse.
- Coltrane, John. 1963. *Impressions*, Impulse.
- Coltrane, John. 1964. *Live at Birdland*, Impulse.
- Coltrane, John. 1965. *A Love Supreme*, Impulse.
- Mingus, Charles. 1959. *Mingus Ah Um*, Columbia.
- Mingus, Charles. 1960. *Charles Mingus Presents Charles Mingus*, Candid.
- Nelson, Oliver. 1962. *Afro/American Sketches*, Prestige.
- Roach, Max. 1960. *We Insist! Freedom Now Suite*, Candid.
- Roach, Max. 1962. *Speak, Brother, Speak!*, Fantasy.
- Roach, Max. 1971. *Lift Every Voice and Sing*, Atlantic.
- Rollins, Sonny. 1958. *Freedom Suite*, Riverside.
- Shepp, Archie. 1965. *Fire Music*, Impulse.