

O Jazz como Paradigma da Democracia Contemporânea

Eduardo Lopes

O poeta e humanista Walt Whitman é geralmente considerado (Mosher 1994) como parte de uma segunda geração¹ de pensadores norte americanos que interpretaram e definiram a cultura democrática dos E.U.A. Whitman apresenta-nos no seu poema *One's-Self I Sing* de 1867 (incluído na colectânea *Leaves of Grass*), aquela que será talvez a melhor descrição do seu pensamento sobre a democracia.

One's-Self I sing, a simple separate person,
Yet utter the word Democratic, the word En-Masse.

Of physiology from top to toe I sing,
Not physiognomy alone nor brain alone is worthy for the Muse, I say the Form complete is
worthier far,
The Female equally with the Male I sing.

Of Life immense in passion, pulse, and power,
Cheerful, for freest action form'd under the laws divine,
The Modern Man I sing.

Segundo Christopher Beach (1996):

In the well-known "Inscription" to the 1867 *Leaves* ("One's Self I Sing"), Whitman introduces distinctions only to collapse them. The distinctions he foregrounds in this brief poem - One's-Self/En-Masse, separate person/Democratic, physiognomy/brain, Female/Male, laws divine/Modern Man - suggest the more general distinctions that are embodied in his work as a whole: private/public, lyric/epic, national/universal, background/poem, social/aesthetic. Each of these pairings represents an important opposition for Whitman, an opposition which he believes must be explored and then ultimately collapsed or rejected. Paradoxically, his poetic goal is to make distinctions among the vast array of available words and meanings so as to constitute or inaugurate a basic Americanness that on one level is without distinction--democratic and egalitarian--but at the same time is literarily

¹ Da qual faz também parte Abraham Lincoln.

and historically distinct from all other national cultures and from his own contemporary poetic culture. Both implicitly in his idiolect and explicitly in his social reference, Whitman takes on the impossible poetic task of presenting a core Americanness that for all its tremendous diversity is united in a common moral, historical, and aesthetic purpose.

Começa assim a ser perceptível que para Whitman, o conceito de ‘liberdade do indivíduo’ não é de todo incompatível com os princípios democráticos, mas sim parte integral do seu cerne – a diversidade dos (arcaicos) opostos, num todo conceptual para um bem maior. Obviamente, esta visão teórico/filosófica de democracia não é exclusiva destes pensadores norte americanos pois já se encontrava exposta na democracia da Grécia antiga. Aristóteles em *Política VI* refere haver dois princípios básicos na democracia: (1) Todos os cidadãos devem governar e serem governados em alternância, com a maioria a prevalecer; e (2) que cada um deverá viver como assim o desejar. Deste modo, aquilo que recentemente é apontado como os princípios do pensamento democrático dos E.U.A. do séc. XIX, estavam já especificado na Grécia antiga: O indivíduo e o colectivo para um todo.

Segundo George Kateb (1994), desde então não terá havido mudanças significativas na génese do pensamento democrático norte americano. Kateb (2003:277) na sua contínua tese sobre o “Individualismo Democrático” refere:

The case for counting each person as priceless and therefore inviolate cannot rest solely, as it is sometimes made to, on undeniable traits putatively shared by all people. These traits include the capacity to suffer such moral injuries as insults, indignities, and humiliations, not just physical injuries and losses; the capacity to make choices; and the capacity to reciprocate right or fair treatment, not just to inflict retribution or revenge. The commitment to basic individual rights, to which every person is entitled, is certainly shored up by emphasis on these universal traits, but the underlying conception of what it means to be a human being must sooner or later be exposed. It must be exposed because democratic individualism is a full code of life, the life that should grow and flower when rights are genuinely recognized.

Assumindo assim as virtudes sociais e humanistas de uma democracia contemporânea que incorpore de forma articulada e justa os conceitos de ‘indivíduo’ e ‘grupo’, tentemos dissertar sobre o ensino de música, e em especial de Jazz, no passado recente e para os dias de hoje. Neste contexto, irei abordar a relevância do ensino de Jazz, e como a sua prática e inerente intervenção comunitária podem servir a sociedade bem para além das qualidades estéticas deste género musical.

Ao longo da existência da humanidade, somos confrontados periodicamente com crises sociais do mais variado espectro: epidemias; guerras, crises económicas, etc. Em Portugal, e ao momento, estamos a viver uma crise económica bastante severa. Para este artigo não interessará referir as suas causas e efeitos particulares. Sabemos no entanto que são periódicas. Similarmente, e no nosso país, aconteceram já nos finais dos anos 70; novamente alguns anos mais tarde; e agora nos dias de hoje.

Num pressuposto um pouco mais pragmático, a realidade demonstra que pelos menos na última década e meia, existiu realmente avanço social e económico em Portugal, num percurso de progresso e conforto social. Desta maneira, não será de admirar que a maioria dos portugueses tenham ao momento a sensação que o país regrediu, baixando os diversos patamares económico-sociais que tinha atingido. Comoções desta ordem (quer sejam devido a restrições económicas, guerras ou outras dificuldades), levam as sociedades a questionar os sistemas político-sociais vigentes numa tentativa de os melhorar ou alterar. Na actualidade, aparenta ser opinião comum que os valores democráticos em Portugal estão em perigo, não estando a ser aplicados na sua essência e de forma plena pelos diferentes órgãos de governo. De uma forma idêntica ao referido acima, este artigo também não tem como seu objectivo fazer qualquer tipo de comentário crítico a estas questões de momento, mas debruçar-se-á sobre alguns aspectos em como a Arte, a música, e em especial o Jazz, pode servir como um excelente paradigma da democracia e dos seus mais prezados valores. Acredito que ao aprender, interpretar e partilhar este género musical com a sociedade, estaremos a contribuir activamente para que, através de música, valores democráticos e humanistas sejam expostos e assumidos nas nossas sociedades.

Utilizando princípios epistemológicos de cerne nas ciências naturais, em que para certos casos a melhor forma de encontrar associações entre conceitos é através de correlações baseadas nos efeitos de um determinado ‘objecto’ no oposto do seu binómio, de seguida ilustrarei como o Jazz era percebido num sistema político/social que garantidamente deixou poucas saudades à humanidade – o nacional socialismo da Alemanha da primeira metade do Séc. XX.

Um bom exemplo de como o Jazz era ostracizado pelo regime Nazi, é descrito pelo escritor checoslovaco Josef Skvorecky² (1999) no seu livro *The Bass Saxophone*, no qual são enumeradas aquelas que eram as regras há altura impostas pelos Nazis da Boémia (Skvorecky 1999):

1 - Pieces in foxtrot rhythm (so-called swing) are not to exceed 20% of the repertoires of light orchestras and dance bands.

2 - In this so-called jazz type repertoire, preference is to be given to compositions in a major key and to lyrics expressing joy in life rather than Jewishly gloomy lyrics.

3 - As to tempo, preference is also to be given to brisk compositions over slow ones (so-called blues); however, the pace must not exceed a certain degree of allegro, commensurate with the Aryan sense of discipline and moderation. On no account will Negroid excesses in tempo (so-called hot jazz) or in solo performances (so-called breaks) be tolerated.

4 - So-called jazz compositions may contain at most 10% syncopation; the remainder must consist of a natural legato movement devoid of the hysterical rhythmic reverses characteristic of the barbarian races and conducive to dark instincts alien to the German people (so-called riffs).

5 - Strictly prohibited is the use of instruments alien to the German spirit (so-called cowbells, flexatone, brushes, etc.) as well as all mutes which turn the noble sound of wind and brass instruments into a Jewish-Freemasonic yowl (so-called wa-wa, hat, etc.).

² Josef Skvorecky (1924-2012) foi ele próprio grande defensor dos direitos democráticos durante o regime comunista na Checoslováquia, sendo muitas das suas publicações literárias banidas pelo regime. Após a invasão da Checoslováquia pelo Pacto de Varsóvia na sequência da ‘Primavera de Praga’ em 1968, exilou-se no Canada onde residiu até ao final da sua vida.

6 - Also prohibited are so-called drum breaks longer than half a bar in four-quarter beat (except in stylized military marches).

7 - The double bass must be played solely with the bow in so-called jazz compositions.

8 - Plucking of the strings is prohibited, since it is damaging to the instrument and detrimental to Aryan musicality; if a so-called pizzicato effect is absolutely desirable for the character of the composition, strict care must be taken lest the string be allowed to patter on the sordine, which is henceforth forbidden.

9 - Musicians are likewise forbidden to make vocal improvisations (so-called scat).

10 - All light orchestras and dance bands are advised to restrict the use of saxophones of all keys and to substitute for them the violin-cello, the viola or possibly a suitable folk instrument.

Não será necessária uma leitura especialmente atenta para facilmente compreender a riqueza sociológica e musicológica das 10 ‘regras’ acima transcritas, e como estas seguramente são material capaz de inspirar muitas páginas de análise e narrativa. No entanto e para o argumento do presente artigo, podemos imediatamente identificar nestas ‘regras’ uma constante exclusividade daquilo que é simplesmente *diferente* e/ou aparentando algum tipo de *descontrole* ou fora da *norma*. Basicamente, os fundamentos para estas regras são então apresentados de uma forma muito rudimentar e pouco convincente: a exclusão de qualquer raça e princípios culturais que não sejam Arianos, e puro anti-semitismo. Conforme referido atrás, estas 10 ‘regras’ poderão servir para muita crítica musicológica e, devido à sua natureza (no mínimo) ingénuas, são de fácil desconstrução. A título de exemplo, quando a ‘regra’ 5 proíbe o uso de surdinas nos instrumentos de sopro e metal, pois ‘estraga o som nobre destes instrumentos’, não se estará certamente a considerar que a partir de meados do século XIX, Richard Wagner, um dos compositores mais celebrados pela ideologia Nazi, foi um grande inovador no uso de surdinas nos instrumentos de sopro, utilizando estas técnicas em várias das suas obras.

O desconforto da prática, divulgação e inerente mensagem do Jazz para a ideologia e regime Nazi, levou mesmo os seus líderes ainda mais longe, considerando esta estética musical como um exemplo de música degenerada (*Entartete*). Como forma de educação e propaganda da sua ideologia, os Nazis organizaram uma exposição itinerante (inaugurada em Munique em 1937) que apresentava exemplos daquilo que era considerado como arte degenerada (*Entartete Kunst*) – na sua essência arte modernista de autores judeus, ou de outros fora do que era considerado ser verdadeiramente alemão.

Na sequência destas exposições, e tendo como curador H. S. Ziegler, em 1938 foi organizada em Dusseldorf uma outra exposição, desta vez específica à música degenerada (*Entartete Musik*), cujo poster de divulgação está apresentado na Fig. 1.

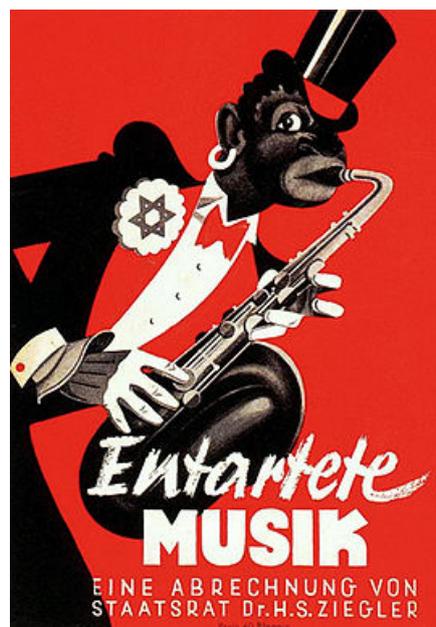


Fig. 1

Poster de divulgação da exposição *Entartete Musik*, 1938 Dusseldorf

Este poster faz então uma clara alusão à música Jazz através do instrumento saxofone, bem como da indumentária e postura de quem o toca. Em relação à imagem do músico, é apresentada uma caricatura de um símio como referência à raça de origem africana. O brinco usado pelo músico também apresenta ressonâncias da raça cigana (rom), também esta fruto de perseguição pelos Nazis. Na lapela, o músico ostenta a estrela de David, indicando a grande associação do Jazz aos judeus.

Percebe-se deste modo que o Jazz e o que este representa (estética e valores) era algo que a ideologia Nazi não desejava de todo promover. Como vimos acima, valores de multiculturalidade de indivíduos e raças; experimentação; e o desafio progressista a normas vigentes eram considerados nocivos ao regime político.

É também sabido que na União Soviética, o Jazz foi sempre recebido com alguma dificuldade, e em especial durante as opressões ideológicas que frequentemente aconteciam durante o final da década de quarenta e de cinquenta do Séc. XX. Durante este período, músicos, discos e publicações sobre o Jazz passaram a existir somente em ambientes de *underground*. Apesar de não sofrer interdição em especial, em Portugal do Estado Novo, o Jazz também não era propriamente um estilo popular entre as instituições oficiais. Podemos assim questionar quais valores sociais emanam tão profusamente da prática e recepção de Jazz que tanta comoção criam em estruturas de poder não-democráticas(?)

Qualquer sociedade que tenha feito uma transição de um regime não-democrático para democracia, rapidamente ganha a consciência que o tanto desejado direito a voto não é mais do que um parâmetro (se bem que talvez o fundamental primeiro), num conjunto de posturas sociais alargadas que visam um ideal de integração entre o cidadão e a cidadania. Conforme apresentado no início deste artigo, aponta-se que a democracia contemporânea assenta nos pilares de liberdade, respeito pela individualidade de cada um, para o bem de todos. Cada indivíduo e toda a nossa diferença é respeitada. Ambicionamos assim ter voz personalizada, mas também almejamos uma consciência colectiva. Parecem então ser exactamente estes princípios de democracia e pluralidade que se manifestam inerentemente na prática e consequentemente na recepção da música jazz.

Em 2009, Michelle Obama³, Primeira Dama dos E.U.A. e uma grande apreciadora de música Jazz, num discurso de introdução que fez para um dos ciclos de música na Casa Branca, mencionou que *'There is no better example for democracy than a jazz ensemble: Individual freedom with responsibility to the group'*.

³ www.whitehouse.gov/the-press-office/remarks-first-lady-jazz-studio-event, acedido em 28-12-2015

Também no que respeita a questões de democracia e a música Jazz, Wynton Marsalis (2009) aponta que a essência conceptual do Jazz pode influenciar a forma como as pessoas pensam e até como se relacionam com os outros; através de ajustes às suas personalidades, relações com a família e com a comunidade, para um bem comum. Para Marsalis, no cerne do Jazz encontra-se a personalidade e individualidade de cada músico, coabitando com a capacidade de ouvir e improvisar em contexto de ensemble. Apesar de ser praticada também noutras formas artísticas e géneros musicais, a improvisação é o parâmetro geralmente mais associado ao espírito do Jazz, sendo assim um excelente paradigma de liberdade e expressão individual do músico – sublinhando desta forma claramente o binómio Indivíduo-Colectivo no Jazz.

A Fig. 2 apresenta um princípio para uma construção teórica que visa uma mais clara explicitação da relação entre o Jazz, a sociedade, e princípios democráticos contemporâneos de individualidade e colectivo.

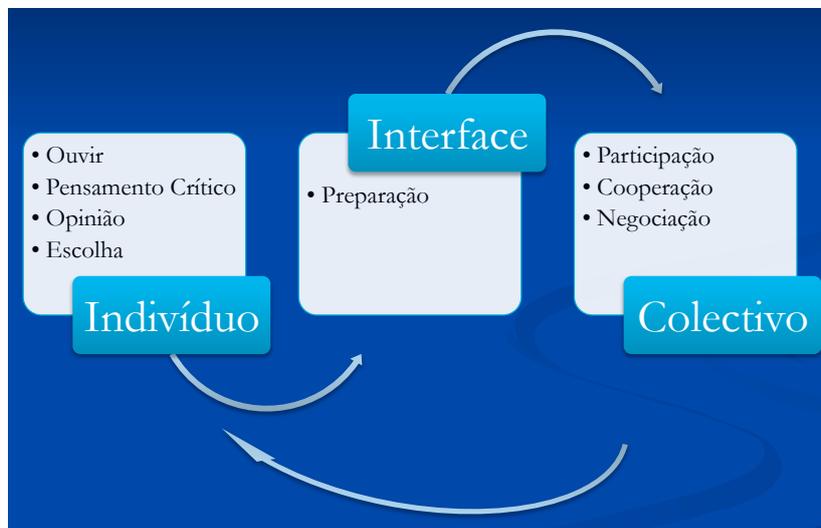


Fig. 2

A relação do indivíduo e o colectivo na democracia contemporânea e no Jazz

Indivíduo

- Ouvir

Ouvir (ver ou ler) é o princípio básico da nossa aprendizagem como seres humanos e sociais. É através da existência e observação de conhecimento que apreendemos. Assim, o acesso a informação é fundamental – informação livre e das mais variadas proveniências. Um excelente exemplo na contemporaneidade de acesso a informação é a internet. Pretende-se então fomentar o conceito de informação/educação plural. No que respeita à música e ao Jazz, ouvir é fundamental para a aprendizagem de um músico: quer seja a música dos grandes mestres e a sua história; ou mesmo a mais específica audição quando inseridos no contexto de numa ensemble. Sendo a música uma arte performativa e aural, a aprendizagem de um músico faz-se através de uma constante e atenta audição.

- Pensamento Crítico

Uma educação plural desenvolve o pensamento crítico de cada indivíduo e promove a capacidade de definição de conceitos e situações, bem como de raciocínio. Através do pensamento crítico, analisamos objectos e situações desenvolvendo uma narrativa de factores que levam a determinado resultado. A nível musical, o pensamento crítico poder-se-á expressar através da capacidade de analisar as ambiguidades de determinados momentos interpretativos.

- Opinião

O pensamento crítico posiciona ideias e está na génese da formulação de opiniões sobre determinados objectos ou situações. Para os músicos, este é o momento em que se desenvolve a individualidade artística de cada um (voz/som/técnica), especialmente notória e fundamental num músico de jazz.

- Escolha

Com opinião formada, poder-se-á então fundamentar uma escolha ou decisão que melhor serve os nossos interesses e desígnios. Deste modo, com uma personalidade musical definida, a escolha de uma das soluções possíveis torna-se clara.

Interface

Na construção teórica apresentada na Fig. 2, é apresentado um módulo de interface entre o indivíduo e o colectivo – um passo essencial para a integração do primeiro no último.

- Preparação

A preparação é então a acção necessária ao indivíduo para integrar um colectivo de outras pessoas. Um indivíduo tem naturalmente ideias, opiniões e capacidades, mas necessita assumir para si próprio uma vontade de as apresentar e trabalhar com outros. É assim esta vontade de participação num colectivo que resulta numa necessária preparação para eficazmente integrar o colectivo. Para o músico, preparação é o estudo específico com o objectivo de participar com a sua personalidade musical numa ensemble.

Colectivo

- Participação

A participação é a porta de entrada para a integração no colectivo. A individualidade de cada um, opiniões e escolhas, fazem com que se possa participar activamente para um todo comum a várias individualidades. Como em sociedade, um músico estará constantemente exposto à integração numa determinada ensemble.

- Cooperação

A cooperação é o passo seguinte à participação. Cada indivíduo e sua personalidade (com inerentes opiniões e escolhas) terá que cooperar em diferentes situações com outros indivíduos no contexto do colectivo. O conceito de cooperação é um dos pilares de uma ensemble Jazz. Na função de acompanhador, o músico de Jazz deverá ouvir o solista e providenciar aquilo que sentir necessário para o sucesso daquele momento musical. Considerando aquele momento musical como ‘momento maior’ do solista, o(s) acompanhador(es) deverão ‘apoiar’ o solista, mas também tomar alguma iniciativa como forma de estimular o solista. No que respeita ao músico solista, este deverá por princípio respeitar formas e estruturas pré-definidas, bem como manter contacto com os acompanhadores, estando disponível para reagir à ensemble.

- Negociação

No contexto de um grupo é importante desenvolver a consciência que no acto fundamental da cooperação outros terão as suas próprias individualidades (opiniões e escolhas). Assim sendo, será necessário negociar com outros indivíduos. Com um objectivo final a atingir, o processo de negociação das várias individualidades do colectivo terá que resultar numa determinada decisão. Duas situações básicas poderão então ocorrer: ou a opinião de um indivíduo é suficientemente clara e fundamentada para que os outros a aceitem; ou terá que ser atingido um compromisso entre várias opiniões que sirva a maioria dos indivíduos do colectivo. No caso do Jazz, a negociação é feita ao nível da cooperação e tem muitas variáveis. A título de exemplo, o solista poderá querer encaminhar a ensemble para diferentes padrões rítmicos. Numa situação deste tipo, o músico solista deverá aferir se a ensemble estará em condições de poder e querer seguir esse rumo, devendo também considerar a forma mais eficaz de comunicar a sua intenção. O solista tem o seu espaço e pode liderar a ensemble, mas tem sempre que considerar o colectivo. A ensemble pode e deverá também comunicar com o solista e, como referido anteriormente, até sugerir determinadas escolhas e rumos. Para o Jazz, o excelente solista é aquele que lidera eficazmente a ensemble; cumulativamente, a ensemble deverá dialogar com o solista, apoiando e sugerindo materiais musicais. Desta maneira, o solista em conjunto com a

ensemble realizam o objectivo maior da música Jazz: liberdade de expressão musical individual num grupo, de forma a atingir novos patamares de performance artística.

Numa perspectiva musicológica, Muscarella e Lopes (2016) apresentam investigação sobre a evolução da contribuição de cada músico em três dos mais relevantes trios de Jazz da história da música – cronologicamente, Bud Powell Trio; Bill Evans Trio; e Keith Jarrett Standards Trio:

Each of the Powell, Evans and Jarrett trios' respective levels of democracy and division of labor serves among their groups' primary defining characteristics. The extent to which each member is discretely featured as well as the degree of responsibility taken by each member is key to each groups' artistic gestalt. It is well documented that Bud Powell was one of Bill Evans' primary influences; and both Bud Powell and Bill Evans served as influential artistic guides for Keith Jarrett. So it's not surprising that the primarily monarchical Powell trio that largely featured the leader himself, gave way to the most democratic unit of all – the Evans Trio that perpetually highlighted all three instrumentalists – setting the stage for the Jarrett Trio to 'split' the difference.

Neste trabalho, e analisando estatisticamente a quantidade de solos e desempenho de cada músico nos diferentes trios, Muscarella e Lopes identificam a personalidade democrática de cada ensemble. Como talvez na história recente da civilização ocidental, observa-se que o trio mais antigo está muito centrado na individualidade do líder, enquanto os trios mais recentes fomentam uma maior igualdade de participação de cada músico. Não obstante esta constatação, os autores reconhecem que mesmo nas formações de Jazz mais antigas, a contribuição da individualidade de cada membro é fundamental para o sucesso artístico da ensemble.

Para terminar, acredito que através do estudo, prática (e recepção) de música e de Jazz em particular, estaremos a contribuir activamente para que os dois grandes pilares da democracia contemporânea - a liberdade do indivíduo e a cidadania - se enraízem ainda mais nas nossas sociedades, visando a criatividade, o progresso e um futuro sempre melhor.

Beach, C. (1996). *The Politics of Distinction: Whitman and the Discourses of Nineteenth-Century America*. Athens: University of Georgia Press.

Kateb, G. (1994). *The Inner Ocean: Individualism and Democratic Culture*. Ithaca: Cornell University Press.

Kateb, G. (2003). "Democratic Individualism and its Critics". *Annual Review of Political Science*. Vol. 6. pp. 275–305.

Marsalis, W., Ward, G. (2009). *Moving to Higher Ground: How Jazz Can Change Your Life*. Random House Trade Paperbacks.

Mosher, M. (1994) "Review of 'The Inner Ocean: Individualism and Democratic Culture' by George Kateb". *Political Theory*. Vol. 22, No. 3. pp. 511-517.

Muscarella, S., Lopes, E. (2015). "Democracy – The Jazz Piano Trio Gestalt". *Proceedings of the 6th Annual Conference of the Jazz Education Network, San Diego, EUA, 7-10/01/2015*.

Skvorecky, J. (1999). *The Bass Saxophone*. Ecco.