

**Recensão: Ricardo Pinheiro (2012), *Jazz fora de horas: Jam Sessions em Nova Iorque* (Lisboa, Universidade Lusíada Editora)**

**160 pp., ISBN: 978-989-640-133-7**

**Ricardo Pinheiro (2013), *Perpetuating the Music: Entrevistas e reflexões sobre Jam Sessions* (Porto, Papiro Editora)**

**138 pp., ISBN: 978-989-636-697-1**

**Luís Figueiredo**

INET-md  
Universidade de Aveiro  
Centro de Estudos de Jazz  
Universidade de Aveiro  
[luisfigueiredo@ua.pt](mailto:luisfigueiredo@ua.pt)

**O**S VOLUMES *JAZZ FORA DE HORAS* e *Perpetuating the Music* de Ricardo Pinheiro constituem duas edições comerciais, de 2012 e 2013 respectivamente, cujo conteúdo representa uma adaptação da sua dissertação de doutoramento. Guitarrista, pedagogo e investigador, Pinheiro tornou-se o primeiro doutorado na área do jazz em Portugal, após a conclusão, em 2008, do Doutoramento em Ciências Musicais (Etnomusicologia) – realizado sob a orientação científica de Salwa El-Shawan Castelo-Branco e de Christopher Washburne – e dedicado precisamente à temática das *jam sessions* no contexto da *jazz scene* em Manhattan, Nova Iorque.

Muito embora o primeiro volume encerre o grosso do trabalho analítico do autor – funcionando o segundo volume como anexo exclusivamente dedicado às entrevistas – *Perpetuating the Music* pode revelar-se uma leitura de interesse para o aficionado do jazz e uma fonte de utilidade para o investigador académico. Nele o autor colige as transcrições das entrevistas realizadas no âmbito do trabalho de campo levado a cabo em Manhattan, entre os anos de 2003 e 2005. Os entrevistados constituem um grupo diversificado de figuras relevantes na cena jazzística nova-iorquina: alguns são figuras estabelecidas, como a pianista Joanne Brackeen, o trompetista Nicholas Payton ou o saxofonista

Chris Potter; outros são referências mais recentes, como os pianistas Aaron Goldberg e Jason Moran (que desde a época destas entrevistas se converteu numa figura de alcance mundial); outros ainda, como Julius Tolentino ou John Farnsworth, são figuras importantes essencialmente ao nível local, desempenhando papéis de destaque na organização de *jam sessions* sob análise neste estudo.

A obra de Ricardo Pinheiro assume o formato de uma etnografia da *jazz scene* nova-iorquina, construída a partir do contexto performativo da *jam session*. Na senda de outras referências da literatura dos *jazz studies*, como *Saying Something* de Ingrid MONSON (1997) ou o exaustivo *Thinking in Jazz* de Paul BERLINER (1994), Pinheiro combina a reflexão teórica com observação *in loco* e discurso directo por parte de intervenientes-chave. A etnografia é, assim, construída através da descrição da cena jazzística em Nova Iorque e do momento performativo da *jam session*, incluindo os seus códigos, os seus agentes e as suas dinâmicas inter-relacionais. O autor apoia-se fortemente nos testemunhos de vários músicos em actividade (ver o volume *Perpetuating the Music*). O trabalho de campo – neste caso, a entrevista – assume, assim, lugar primordial enquanto ferramenta de investigação: à semelhança das publicações acima referidas, é o discurso particular ao meio (émico) que suporta a análise do autor. Este, por sinal, assume-se como observador-participante e reconhece as vantagens que daí lhe advêm enquanto investigador: «Utilizei a *performance* enquanto prisma privilegiado na análise da interacção entre os intervenientes, conjugando a minha experiência como músico de jazz com a minha perspectiva de etnomusicólogo» (PINHEIRO 2012, 23). «Dado o meu *background* musical, os participantes na sua generalidade encararam as entrevistas como uma ‘conversa entre colegas’» (PINHEIRO 2012, 24).

Resumiria o trabalho de Pinheiro em cinco tópicos essenciais, naturalmente relacionados entre si: (1) análise da *jam session*: os locais, os intervenientes, o repertório, etc.; (2) a *jam session* enquanto ritual; (3) a *jam session* enquanto representação da *blues aesthetic*; (4) a *jam session* enquanto espaço de aprendizagem informal e integração na *jazz scene*; e (5) a *jam session* enquanto mecanismo de regulação da *performance* jazzística.

(1) O autor analisa o funcionamento de *jam sessions* em cinco locais de referência em Manhattan: Small's, Smoke, Cleopatra's Needle, Lenox Lounge e St. Nick's Pub. Estes locais servem como estudos de caso, a partir dos quais é possível retirar conclusões sobre o funcionamento destes eventos e as dinâmicas inter-relacionais que os circundam. No contexto da *jam session*, papéis distintos estão destinados aos diversos intervenientes: a banda da casa e o seu líder, os músicos convidados, os participantes, o público, os proprietários dos estabelecimentos, etc. O próprio repertório interpretado nestas circunstâncias é alvo de análise, segundo Pinheiro, trata-se de uma combinação de três

categorias: *blues*, canções provenientes do *American Songbook*, e ainda outras composições instrumentais da autoria de músicos de jazz.

(2) Ricardo Pinheiro perspectiva o evento da *jam session* enquanto ritual, apoiando-se na definição de TURNER (1977, 183): uma «sequência de actividades estereotipadas envolvendo gestos, palavras, e objectos, performados num local apropriado». Efectivamente, a *jam session* no contexto de Manhattan é um evento ritualizado, onde, como observámos, cada interveniente tem um papel específico a desempenhar, e existe um conjunto de normas que asseguram o bom funcionamento do evento e salvaguardam os seus principais objectivos. Estes incluem a regulação da *performance* musical (como veremos adiante) mas também a promoção da inovação individual e colectiva: a *jam session* «celebra e assegura a continuidade do grupo, podendo ainda estimular a transformação deste e do indivíduo [...]. Desempenha um papel importante na fixação, expressão e fortalecimento dos valores e crenças partilhados pelos músicos» (TURNER 1977, 22).

(3) O conceito de *blues aesthetic*, tal como enunciado por Travis Jackson – apoiando-se ele próprio nas obras de POWELL (1989), MURRAY (1976) e BARAKA (1963), – assume um papel central no contexto das *jams sessions*, no sentido em que enforma esteticamente a *performance* nestas circunstâncias. Compreendendo um conjunto de práticas e princípios performativos e avaliativos com fortes raízes na tradição afro-americana, esta estética é transversal a outros domínios da vida dos africanos americanos, como a expressão oral ou a indumentária. No entanto, segundo Jackson e outros autores, a música é a sua representação primordial: obras como *Blues People* (BARAKA 1963) ou *Stomping the Blues* (MURRAY 1976) colocam a música – e, por conseguinte, o jazz – no centro do modo de vida dos africanos americanos.

(4) Diz-nos o autor que, «apesar da institucionalização gradual do estudo do jazz nos E.U.A. ao longo da segunda metade do século XX, as *jam sessions* continuaram a constituir um importante contexto de aprendizagem dos músicos de jazz em Nova Iorque» (PINHEIRO 2012, 95). Para começar, porque permitem ao aprendiz testar competências musicais que não poderá exercitar a solo: «O contacto entre músicos é determinante na sua aprendizagem, na medida em que potencia, através da *performance*, o desenvolvimento das capacidades improvisativas» (PINHEIRO 2012, 82). Isto porque, em boa medida, o trabalho de preparação do instrumentista tem um carácter laboratorial: trata-se de rotinar individualmente procedimentos técnicos que mais tarde permitam veicular ideias musicais em contexto real de *performance* (ver BERLINER 1994). De resto, é convicção generalizada na *jazz scene* que a competência do músico de jazz se mede apenas por aquilo que consegue fazer em contexto de *performance* em público, e não pela sua prestação no conforto da sala de estudo: «Na perspectiva de

Mitch Borden, actual gerente e ex-dono do Smalls, o desempenho dos músicos é relevante somente no contexto de uma *performance* ao vivo, e não em casa, no decurso do processo de estudo individual» (PINHEIRO 2012, 85). Assim, no processo de aprendizagem do jazz assume enorme relevância e utilidade qualquer situação que permita ao aprendiz experimentar as competências trabalhadas e experimentar soluções musicais que requeiram o contributo de um *ensemble* mais completo. As sessões de estudo, por exemplo, organizadas frequentemente por inúmeros músicos, cumprem uma função semelhante, muito embora a ausência de público configure de imediato uma situação performativa distinta. 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.

Outra valência da *jam session* enquanto espaço de aprendizagem é o convívio musical e social com outros músicos. O contacto com músicos de gerações anteriores, por exemplo, permite transmitir princípios de competência (por exemplo, um conhecimento profundo do repertório) e até mesmo de ética profissional no relacionamento com outros agentes da *jazz scene*. Por outro lado, o contacto com músicos de gerações contemporâneas e/ou com grandes afinidades artísticas pode promover a construção de linguagens e projectos inovadores na *jazz scene*. Pinheiro refere o exemplo do clube de jazz Small's, onde vários músicos (incluindo nomes cimeiros como Kurt Rosenwinkel, Mark Turner, Ben Street, Chris Cheek e Jeff Ballard, entre outros) conviveram assiduamente a partir de meados da década de 1990, definindo a sonoridade reconhecível e inovadora de toda uma geração.

(5) Como vimos anteriormente, a situação de *jam session* está codificada ao nível dos princípios performativos, mas também dos critérios valorativos associados à apreciação deste domínio musical. Enformada pela *blues aesthetic*, a *jazz scene* avalia a prestação dos participantes na *jam session* de acordo com determinadas expectativas a respeito de vários aspectos como competência musical, conhecimento e respeito pela tradição e pelas hierarquias vigentes, etc. Este conjunto de critérios avaliativos permite uniformizar as *performances* em contexto de *jam session* e, por conseguinte, regular a prática jazzística na *jazz scene*.

No seu conjunto, *Jazz Fora de Horas* e *Perpetuating the Music* constroem uma etnografia do jazz que pode ser considerada central nos *jazz studies* portugueses, seguindo a linha de outras referências internacionais de contornos etnomusicológicos, como BERLINER (1994) ou MONSON (1997). À semelhança destas, a narrativa «émica» constitui a espinha dorsal da análise: o discurso dos próprios intervenientes é o principal instrumento de validação do discurso académico, daí que a entrevista

assuma o papel principal enquanto ferramenta de investigação. No caso de Pinheiro, a observação participante é central, e o estatuto do investigador como *insider* é bem notório.

Não obstante, existe um enquadramento teórico claro que sustenta o discurso produzido pelo autor: nesse quadro teórico, assomam as noções de *jam session* enquanto ritual e enquanto espaço de representação da chamada *blues aesthetic*. A abrangência e riqueza da área dos *jazz studies* nos nossos dias são testemunhadas pelo largo espectro de fontes referenciadas por Pinheiro, abrangendo desde os trabalhos académicos de AKE (1998), BERLINER (1994), BLACKING (1967), JACKSON (1992, 1998, 2002) ou MONSON (1997), até publicações não académicas como ELLISON (1953) BARAKA (1963, 1967) ou MURRAY (1976).

Ricardo Pinheiro preocupa-se em esclarecer alguma da terminologia jazzística utilizada ao longo do estudo (*standard*, *chorus*, *blues*, etc.) e oferecer inclusivamente alguma informação biográfica sobre os músicos que colaboraram neste trabalho, o que promove um maior alcance no público-alvo para estas publicações. Os *jazz studies* em Portugal têm uma grave necessidade de publicações desta natureza, e a quantidade de investigadores actualmente dedicados a temáticas dentro desta disciplina deixam antever um futuro próximo em que o volume de produções literárias de relevo aumente significativamente.

## Bibliografia

- AKE, David (1998), 'Being Jazz: Identities and Images' (PhD dissertation, University of California)
- BARAKA, Amiri L. J. (1963), *Blues People: Negro Music in White America* (New York, William Morrow and Company)
- BARAKA, Amiri L. J. (1967), *Black Music* (New York, Quill)
- BERLINER, Paul (1994), *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation* (Chicago, Chicago University Press)
- ELLISON, Ralph (1953), *Shadow and Act* (New York, Vintage Books)
- JACKSON, Travis A. (1992), 'Become Like One: Communication, Interaction and the Development of Group Sound in Jazz Performance' (Master's thesis, Columbia University)
- JACKSON, Travis A. (1998), 'Performance and Musical Meaning: Analysing 'Jazz' on the New York Scene' (PhD dissertation, Columbia University)
- JACKSON, Travis A. (2002), 'Jazz as Musical Practice', in *The Cambridge Companion to Jazz*, edited by Mervyn Cooke and David Horn (Cambridge, Cambridge University Press)
- MONSON, Ingrid (1997), *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction* (Chicago, University of Chicago Press)
- MURRAY, Albert (1976), *Stomping the Blues* (New York, Da Capo)
- PINHEIRO, Ricardo (2012), *Jazz Fora de Horas: Jam Sessions em Nova Iorque* (Lisboa, Universidade Lusíada Editora)
- PINHEIRO, Ricardo (2013), *Perpetuating the Music: Entrevistas e Reflexões sobre Jam Sessions* (Lisboa, Papiro Editora)

- POWELL, Richard (1989), 'The Blues Aesthetic: Black Culture and Modernism', in *The Blues Aesthetic: Black Culture and Modernism*, edited by Richard J. Powell (Washington D.C., Washington Project for the Arts), pp. 19-25
- TURNER, Victor (1977), 'Symbols in African Ritual', in *Symbolic Anthropology: a Reader in the Study of Symbols and Meanings*, edited by J. L. Dolgin, D. S. Kemnitzer, D. M. Schneider (New York, Columbia University Press), pp. 183-94

**Luís Figueiredo** nasceu em Coimbra em 1979. Concluiu o Curso de Piano no Conservatório de Música de Coimbra e, mais tarde, a Licenciatura em Piano na Universidade de Aveiro. Frequentou também o Hot Clube de Portugal. Durante o seu percurso estudou com Vitali Dotsenko, Mário Laginha e Fausto Neves, entre outros. Desenvolve actividade performativa profissional desde 2004, maioritariamente na área do jazz, tendo partilhado o palco com Bruno Pedroso, André Fernandes, Alexandre Frazão, João Moreira, João Hasselberg, Luísa Sobral, Perico Sambeat, Carlos Barretto, Jeffrey Davis, entre muitos outros. Em anos recentes, tem trabalhado igualmente como arranjador e director musical, inclusive na área do teatro. Na área da investigação académica, realiza trabalho para doutoramento em *Performance Jazz / Etnomusicologia* na Universidade de Aveiro, sob orientação de Susana Sardo e Mário Laginha e participou como investigador do projecto «Mensageiros do Jazz: Os divulgadores do Jazz em Portugal no século XX». Na mesma instituição, é docente de *Jazz Studies* no Mestrado em Música. <[www.luisfigueiredo.net](http://www.luisfigueiredo.net)>