

NATTIEZ, Jean-Jacques, em colaboração com Margaret Bent, Rossana Dalmonte e Mario Baroni (organizadores). **Musiques – Une Encyclopédie pour le XXI^e Siècle**. Paris: Actes Sud/Cité de la Musique, 2003-2007.

Gaspar Leal Paz (UFES)

Esta importante obra de referência, publicada originalmente pela Einaudi Editore, em Turim (Itália), traz uma compilação de ensaios sobre música, apresentando textos de pesquisadores de diferentes nacionalidades. Até o presente, foram publicados 5 tomos, cada um com mais de 1000 páginas em papel-bíblia, onde constam os seguintes subtítulos: I. *Musiques du XX^e siècle*; II. *Les savoirs musicaux*; III. *Musiques et cultures*; IV. *Histoires des musiques européennes*; V. *L'unité de la musique*.

Chamo a atenção aqui para o terceiro volume, *Musiques et cultures*, que coloca em questão, sobretudo, abordagens em torno da etnomusicologia. A edição almeja uma ampla visão da música, abarcando discussões e controvérsias iniciadas nos volumes anteriores a partir de temas como a linguagem musical, a difusão e a recepção da música, bem como o extrapolar das fronteiras de um tratamento tão-somente histórico.

Segundo o organizador Jean-Jacques Nattiez, a política de *Musiques et cultures* é “expor aos leitores concepções e imagens da música diferentes daquelas veiculadas pela tradição europeia de Bach a Brahms ou, na melhor das hipóteses, a Mahler e Stravinsky”. Essa concepção incitou durante muito tempo a ideia de supremacia da música clássica europeia. Na presente edição, os autores pretendem relativizar essa escuta numa crítica que busca alcançar ainda as inúmeras dicotomias que tanto obliteram as análises socioculturais. Para isso, procuram-se problematizar temas levantados por Bruno Nettl, Alan Merriam, John Blacking e outros, que visam entender a música dentro de contextos culturais. Nesse sentido, entra em cena uma vigorosa exposição sobre a expansão do campo da etnomusicologia. Trata-se, de certa maneira, de mapear os rumos, os espaços, as intensidades dessas surpreendentes diversidades musicais associadas ao diálogo com outras disciplinas, e a partir de bibliografias e discografias selecionadas para estimular o leitor a frequentar os diferentes estilos e culturas.

A intenção é propor uma forte crítica cultural, como sublinha Nattiez na introdução do volume, sugerindo que os estudos etnomusicológicos se desvencilhem do mito do “bom selvagem”, tão caro a Montaigne (1533-1592) e a Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), e que reverbera em toda a cultura europeia. O organizador frisa assim que o desafio da etnomusicologia é aceitar a diferença

que se inscreve em nossa própria música, visto que assistimos cada vez mais a intersecções entre diversas culturas musicais. Por isso, o livro é dedicado a uma espécie de imersão musical em inúmeras culturas, convidando o leitor a uma viagem por diferentes sociedades.

O primeiro capítulo trata das tradições musicais no mundo. Nele, podemos destacar o texto “As culturas musicais no mundo: tradições e transformações”, escrito por Laurent Aubert. O trabalho apresenta uma visão geral da música mediante a seguinte divisão: África saariana e subsaariana, a civilização islâmica, a Índia e a Ásia Meridional, o Himalaia e as estepes mongóis, a Ásia Oriental, a Ásia do sudeste, a Oceania, as civilizações circumpolares e ameríndias, a mestiçagem americana e a Europa. No mesmo capítulo, há uma excelente discografia seletiva e crítica sobre essas mesmas subdivisões, sugerida por Henri Lecomte.

O segundo capítulo do volume desenvolve o tema das tradições musicais na história. Aí, podemos sublinhar, por exemplo, os textos de Israel Adler sobre a “Música judaica: uma viagem no tempo”; o de Robert C. Provine sobre a “História: um conceito essencial para compreender a música da Ásia do leste”, e também o texto de Joseph S. C. Lam: “Músicas da Ásia Oriental numa perspectiva histórico-cultural”.

O terceiro capítulo é dedicado às relações entre música e religião. Convém assinalar aqui o texto de Roberte N. Hamayon sobre música e xamanismo na Sibéria. Judith Becker explora ainda o assunto a partir do tema “Música e transe”, partindo do trabalho pioneiro de Gilbert Rouget. Já Monique Desroches contribui com o artigo sobre “Música e ritual, significações, identidade e sociedade”, e propõe uma espécie de revisão crítica do tema dentro da literatura etnomusicológica.

Em seguida, encontramos o instigante capítulo “Música e sociedade”, onde se destaca o texto do etnomusicólogo Bruno Nettl sobre música urbana. Nettl, com sua perspicácia habitual, trata da natureza e da formação das cidades de um ponto de vista socioeconômico, passando pelo que ele chamou de “cultura musical urbana”. Dessa forma, transita pelos diversos centros urbanos europeus antes da Revolução Industrial, e depois trata da música urbana no século XX. Para tanto, incursiona nos exemplos da tradição islâmica e ocidentalização musical de Teerã. Fala do hinduísmo tradicional e da modernização musical em Madras. Explora também o tema das diversidades étnicas na vida musical no “Novo Mundo”, e acaba com uma pequena coda, que ressalta a música do subúrbio nas grandes cidades. No mesmo capítulo, encontramos o trabalho de Gerhard Kubik sobre música e danças tradicionais africanas.

No capítulo posterior, intitulado “Música e identidade”, são interessantes os trabalhos de

Nidaa Abou Mrad sobre “Escalas melódicas e identidade cultural no oriente árabe”, de Irèn Kertesz Wilkinson sobre “Nomadismo e música dos ciganos”, e também de Yara El-Ghadban sobre “A música de uma nação sem país: o caso da Palestina”.

No capítulo “Teoria, língua, teatro, dança: música e significação”, destacam-se os trabalhos de Chris Goertzen sobre “Textos e músicas no canto tradicional anglo-saxônico”; de Bell Yung sobre “Música no teatro chinês”; de Christopher A. Scales, “Unidade e diversidade nos *Pow-Wows* dos índios da América do Norte”; e ainda Kofi Agawu, que trata de “Música, linguagem e dança: o ponto de vista dos *Éwé* do Norte”.

Essas e outras vertentes de abordagem já marcam a condição de leitura altamente recomendável da coleção aqui resenhada para todos os interessados em acompanhar os resultados de pesquisas musicais variadas, e às vezes dispersas dentro do campo da musicologia. Os diferentes volumes demonstram a preocupação dos organizadores em transitar desde a música clássica até a música para cinema, desde as tradições musicais até a música pop, o rock, o jazz, a tecnologia etc. E tudo isso em uma enciclopédia que não apresenta artigos sobre categorias e conceitos isolados, mas propõe abordagens ensaísticas sobre temas amplos e transversais.

Embora persiga um enfoque mundial, confirmando, assim, o ideal dos enciclopedistas franceses, o terceiro volume, aqui resenhado, infelizmente não traz trabalhos sobre música brasileira. A lacuna se estende também à música caribenha e à música da América do Sul, de uma forma geral. Nattiez tenta justificar essa ausência usando o argumento de que, em outros volumes, se encontram artigos sobre estas áreas que, cada vez mais, contribuem também para a expansão do campo da etnomusicologia. Assim aparecem, no volume 5 da mesma enciclopédia, textos de Gerard Béhague e de Malena Kuss, que abordam esses temas.

O desafio foi lançado, e os volumes da obra **Musiques – Une Encyclopédie pour le XXI^e Siècle** encontram-se à disposição dos leitores, mesmo que ainda não haja traduções para o português.

HARRIS, John. **The dark side of the moon**: os bastidores da obra-prima do Pink Floyd. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

HEYLIN, Clinton. **Sgt. Pepper's lonely hearts club band**: um ano na vida dos Beatles e amigos. São Paulo: Conrad do Brasil, 2007.

KAHN, Ashley. **Kind of blue**: a história da obra-prima de Miles Davis. São Paulo: Barracuda, 2007.

Sérgio Gaia Bahia (UNICAMP)

Musicólogos, servindo-se de partituras, manuscritos, cartas e depoimentos da época em que viveu um compositor, às vezes tentam resgatar o processo de construção de obras clássicas, traçando ao mesmo tempo suas relações com o contexto histórico-social em que foram produzidas. Recentemente, no entanto, esse tipo de abordagem tem-se voltado cada vez mais – com naturais adequações – para o universo da música popular: é o que chamo de “biografias de discos”. Obras importantes na história de alguns gêneros populares – sobretudo, o *jazz* e o *rock* – têm atraído continuamente o fascínio de pesquisadores (em sua maioria, não-acadêmicos) que resolveram contar como aquele disco que mudou a história da música *pop* (ou, pelo menos, a carreira de seus autores) pôde ser possível.¹ Nesse sentido, resenhamos aqui três desses trabalhos lançados nos últimos anos, que falam de discos considerados divisores de águas na história do *jazz* e do *rock*.

Numa sequência temporal, o livro do jornalista americano Ashley Kahn é o que fala do disco mais antigo em comparação com as outras duas publicações (*Kind of blue* foi lançado em 1959; *Sgt. Pepper...*, dos Beatles, surgiu em 1967; enquanto *Dark side of the moon* veio à tona apenas em 1973). É também o livro cujo tom de exaltação à obra estudada – traço, aliás, recorrente nesse tipo de pesquisa – se manifesta com menos disfarces. O trabalho de Kahn, assim como o dos outros dois autores, parte do pressuposto de que o disco em questão não pode ser estudado como um momento estanque na trajetória de seu criador. Assim, os três livros, embora apresentem variações, partem de uma estrutura parecida: 1) a trajetória do artista é contada como numa biografia comum, até o momento em que ele consegue forjar a obra em questão; 2) após essa etapa, o pesquisador tenta esmiuçar a referida obra em todos os detalhes possíveis; 3) ocorre, então, uma espécie de pós-escrito, onde o autor conta como teve sequência a trajetória do artista após a realização do disco e também como se deu a história do próprio disco após seu lançamento,

¹ Ocorre, aqui, justamente o contrário das biografias de estrelas *pop*, já que, nas biografias de discos, a vida do artista sai do foco principal e passa a servir de alicerce para a compreensão da obra em si.

ajudando a entender de que forma a obra se tornou marco cultural e fonte de influência estética para as gerações seguintes.

A primeira parte do trabalho de Kahn, portanto, procura ambientar o leitor no contexto social em que viveu Miles Davis (1926-1991) na América dos anos 1940 e 1950, por meio de um relato sobre a vida do jazzista e de seus parceiros. Pelas narrativas dos *shows*, *jam sessions*, da origem, dos encontros e acontecimentos da vida do músico, vamos tomando conhecimento da explosão do *bebop* de Charlie Parker (1920-1955) e Dizzy Gillespie (1917-1993) no coração do jovem Miles e de como – já que se sentia incapaz de acompanhar o virtuosismo desses mestres – acabou por encontrar seu próprio som, calmo, lírico e econômico. Não poderia estar ausente da narrativa o tema do racismo, que sempre acompanhou a música popular americana, assim como o pioneirismo de Miles na atitude “não estamos aqui apenas para divertir os brancos e fazê-los dançar; se me quiserem ouvir, então que parem e prestem atenção na minha música.” É dessa postura, em grande parte, que nascerá o estilo *cool*, forjado álbum a álbum – com destaques para *Birth of the cool* (1954) e para a obra-prima *Round about midnight* (1957) – até a formação do histórico sexteto sob a chefia do já experiente *band leader* Miles para a gravação de *Kind of blue*.² Kahn teve acesso às fitas originais da gravação do álbum, um grande trunfo para descrever o seu processo criativo. As conversas em estúdio, as orientações do líder Miles e as diferentes tentativas ao longo dos vários *takes* da gravação ajudam o autor a reconstituir *Kind of blue* a partir do ambiente do estúdio – no qual todos os músicos, a não ser o próprio Miles, estavam tendo contato com aquele material musical pela primeira vez.

Esse tipo de acesso aos arquivos de áudio – até mesmo pela natureza da música estudada – é mais utilizado na pesquisa de Kahn do que a análise de partituras e anotações. Esse aspecto torna-se ainda mais evidente no livro do jornalista inglês John Harris sobre *Dark side of the moon* – que, além do mais, conta com consultas a arquivos audiovisuais que registraram parte da gravação e da discussão dos membros do Pink Floyd em torno de sua obra. Harris contou ainda com a facilidade extra de que, à época de sua pesquisa, todos os ex-integrantes da banda ainda estavam vivos (o tecladista Richard Wright veio a falecer em 15 de setembro de 2008, vítima de câncer). Dessa maneira, o autor consegue reconstituir, de maneira hábil, a dinâmica de criação e as tensões existentes entre os músicos do grupo, lançando mão de uma boa coleção de entrevistas com eles e

² O grupo que gravou *Kind of blue* contava, além de Miles no trompete, com John Coltrane no sax alto, Cannonball Adderley no sax tenor, Bill Evans e Wynton Kelly alternando-se ao piano, Paul Chambers no contrabaixo e Jimmy Cobb na bateria, este último o único integrante da banda ainda vivo e autor do prefácio do livro.

com outros artistas, técnicos e testemunhas que participaram ou presenciaram a gravação de *Dark side*. Sim, Harris trata o álbum do Floyd como uma grande obra-prima, mas esse aspecto parece servir, em seu trabalho, mais como estímulo à descoberta do que como obstáculo à investigação – assim, ao longo do livro, nos deparamos com várias críticas tecidas à banda e com um constante questionamento do autor sobre o papel de cada integrante na criação da música do Floyd.

Esse lado questionador é, justamente, o que torna o livro **Sgt. Pepper's lonely hearts club band**: um ano na vida dos Beatles e amigos, do jornalista inglês Clinton Heylin, a mais curiosa entre as três publicações aqui comentadas. Heylin não parte, como os outros dois autores, do pressuposto de que a obra foco da pesquisa seja, de fato, uma obra-prima. Aliás, a motivação principal do livro parece ser, justamente, desmistificar parte da aura que cerca a lendária década de 1960. Heylin não se fixa, em sua pesquisa, apenas no disco dos Beatles, mas aborda grande parte da cena cultural do ano de 1967 – e isso lhe dá margem para afirmar, por exemplo, que teria sido o *The piper at the gates of dawn*, primeiro álbum do Pink Floyd, e não o *Sgt. Pepper*, dos Beatles, o disco que mais ajudou a definir a estética do *rock* progressivo.³ Outra colocação polêmica diz respeito à reputação do *Sgt. Pepper* como primeiro disco conceitual da história do *rock*, reputação comprometida graças à investigação de Heylin, que mostra a construção do disco como um processo irregular, cuja intenção temática viria a perder-se gradualmente, dando lugar a uma obra “com algumas grandes músicas, outras apenas bem compostas e uns dois ou três tapa-buracos.” Entre os três livros, o de Heylin é o que vai mais a fundo na questão de ligar a música analisada ao contexto social em que se encontrava, dando-nos uma bela radiografia de uma época privilegiada do *rock'n'roll*.

É interessante notar que o misto de análise musical – ainda que se trate de uma análise sem partituras – e de análise sociocultural que se realiza nesses trabalhos pode ser tão instrutivo quanto estudos encontrados em produções sobre música de caráter acadêmico. De toda maneira, independentemente de classificações, parece-nos muito bom que obras importantes da música popular do século XX venham ganhando “biografias” de qualidade, como as que se apresentam nos livros aqui resenhados.

3 Ambos os discos foram gravados na mesma época nos estúdios de Abbey Road, tendo o disco dos Beatles sido lançado um pouco antes, já que o Pink Floyd, que ainda não era uma banda consagrada, interrompia constantemente suas gravações pela necessidade de cumprir a agenda de *shows*. No entanto, o livro **Rocking the classics: English progressive rock and the counterculture**, de Edward Macan, parte do pressuposto de que teria sido o álbum dos Beatles o verdadeiro precursor do *rock* progressivo.

Referência:

Macan, Edward. **Rocking the classics: English progressive rock and the counterculture**. New York: Oxford University Press, 1996.

Gaspar Leal Paz é doutor em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010). Mestre em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003). Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1998). Professor Adjunto da Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Teoria da Arte e Música. Coordenador do Programa de Pós-graduação em Artes. Tem experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia da arte, estética, linguagens artísticas, música.

Sérgio Gaia Bahia Licenciado em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (2003) Mestre em Etnomusicologia pela Universidade Federal da Paraíba (2008) e Doutor em Composição pela Universidade de Campinas (2016).