

# IVO MARTINS

## Guimarães Jazz, primeira parte

### “à sombra” de John Coltrane

A primeira parte do Guimarães Jazz, que dia 8 de Novembro começa com o Pharoah Sanders Quartet desenrola-se “à sombra de John Coltrane”, 40 anos após a sua morte, disse ao CM Ivo Martins.

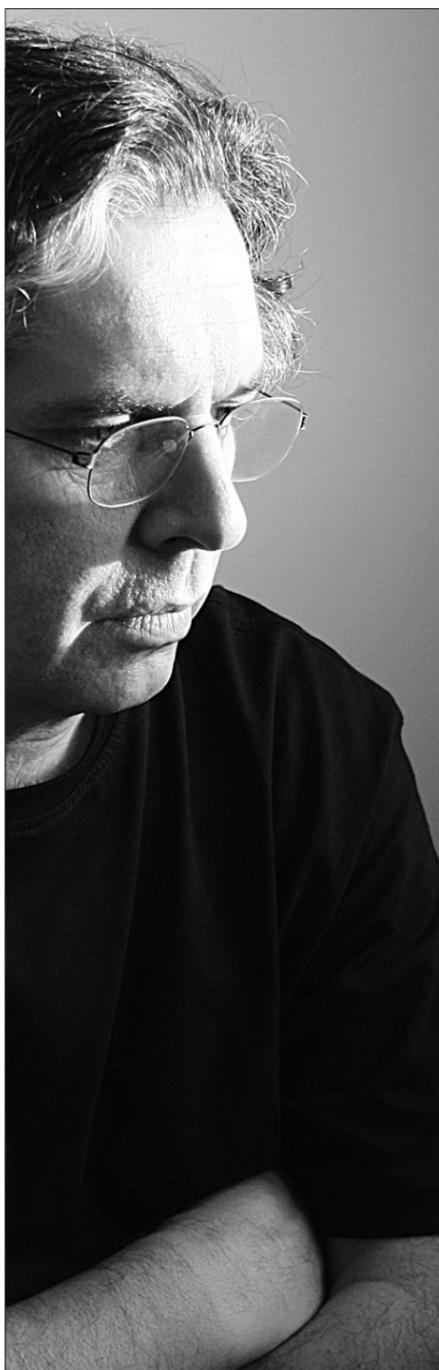
O programador, em entrevista por correio electrónico responde a questões como a compatibilização do festival com a agenda dos músicos, a proliferação de festivais, no “presente perpétuo” do jazz.

TEXTOS RUI SERAPICOS  
FOTOS JOANA DE DEUS

**Correio do Minho — As surpresas que os músicos fazem nos solos constituem um dos fascínios maiores de um espectáculo. Após décadas de jazz continua a ser possível surpreender mesmo os espectadores mais veteranos?**

**Ivo Martins** — O jazz não é somente a exaltação da surpresa. Outros factores intervêm no processo individual de receber e assimilar este fenómeno. O jazz vive de inúmeros acontecimentos, de simbologias artísticas, sociais, políticas e económicas, que se relacionam e são um meio de aquisição de conhecimentos e prazer. A surpresa no jazz não é, nem nunca foi, uma realidade absoluta. Em privado os músicos estudam música, analisam e exercitam as improvisações, desenvolvem capacidades de dar resposta em tempo real, exploram formas de decisão e de reacção em fracções de segundo, tentando encontrar as melhores estratégias para tornar as suas sonoridades singulares, imprevisíveis...

Isto é, concebem processos de actuação e formas de abordagem sobre um terreno musical aberto e mais livre, no que diz respeito às normas e às restrições que outros géneros musicais escritos contêm. Portanto, não são apenas os músicos de jazz que têm de realizar uma síntese musical entre o conteúdo



dos seus conhecimentos e a capacidade de criar. Os artistas contemporâneos têm de confrontar as suas obras com a síntese pessoal de quem as recebe, mesmo de forma inconsciente. O músico é, neste sentido, obrigado a saber comunicar o que descobriu e, assim, tem de ser capaz de persuadir, o que, curiosamente, o aproxima mais da acção (da política), afastando-o, na mesma medida, do pensamento.

Correndo o risco de parecermos simplistas, julgamos que é sempre possível causar um sentimento que se chama “surpresa”, considerando-a um estado de satisfação exaltante, provocado pelo grau de confluência de todo o tipo de sobreposições sensíveis, causadas pelas sucessivas sínteses dos vários intervenientes deste processo: o músico comunicador e o ouvinte receptor.

**CM — Os 'standard' (como é**

**comum chamar às composições que por constarem continuamente dos repertórios) ainda mantêm os encantos das versões originais? Ou ganham em cada nova versão?**

**IM** — Os “standards” no jazz não são formas musicais acabadas, nem definitivas. O jazz tem a liberdade de permitir que se actue sobre um conteúdo preestabelecido e, ao mesmo tempo, indeterminado, possibilitando novos desenvolvimentos de ideias e novas elaborações harmónicas sobre composições previamente utilizadas. Nos “standards” realiza-se uma apropriação de material, um processo de sedimentação musical através da sobreposição de interpretações musicais.

Cada variação de um “standard”, ao longo da história do jazz, torna-se uma composição paradigmática de determinada era.

Neste sentido, os “standards”, podem encarnar simbolicamente as épocas estilísticas do jazz.

Ao serem recriados permanentemente pela actividade musical de cada época e utilizados livremente por diferentes músicos, assumem-se como motivos criadores de estímulos... incitamentos à superação nas formas de tocar, que os próprios músicos desejam levar às últimas consequências criativas e interpretativas. O modo como cada artista aborda um “standard” revela estratégias de actuação artística que incitam avaliações comparativas. Ao fazerem várias versões de cada composição, estão a permitir, como acontece na música clássica, a elaboração de juízos valorativos sobre os talentos artísticos da sua interpretação.

**NÃO SE FAZEM CEDÊNCIAS NOS PROJECTOS QUE SÃO INCLUÍDOS NA PROGRAMAÇÃO**

**CM — Depois do swing, do bebop, do cool, do free jazz, este género musical esgota-se? Vão surgir novas correntes? Haverá eternos regressos às origens?**

**IM** — Vivemos um momento que está para além de todos os géneros, tipos, estilos, épocas, eras... e continua depois de todas as revoluções, vanguardas, movimentos, escolas... não havendo nada de novo para acontecer. O tempo histórico está achatado e aparece reduzido a um “presente perpétuo”. No começo de cada ano, quando iniciamos a concepção do programa para o festival, surgem sempre as mesmas perguntas. O que é o jazz, actual-

mente? Haverá um método específico que permita, desde logo, situar esta música num processo identificador, seguro e universal?

Parece que estas e outras interrogações continuam a perseguir-nos e não se cansam de persistir. No meio da confusão causada por estas dúvidas, nunca detectamos nenhuma resposta interessante.

Cada opção ou escolha de músicos ou músicas tem de se distanciar dos interesses em jogo, não podendo ficar enredada na tentação de atrair atenções sobre acontecimentos que não representam efectivos problemas da definição do jazz.

O jazz, como a arte em geral, vive da mobilidade das actuações e do grau de liberdade criativa, incompatível com definições e outros tipos de compromissos generalizadores.

Criar assuntos de controvérsia, temas polémicos sobre definições do jazz, não resolve o problema.

Os programas do festival não devem ser momentos utilitários, estratégias pragmáticas que ampliem imagens de propaganda e marketing. Um festival tem de ser um espaço exclusivo e libertado de compreensão e de fruição individual.

Parte substancial das respostas é-nos dada pelos concertos — os músicos que tocam e o público que os escuta — não havendo interesse algum em transformar o acontecimento num fórum sobre as interrogações acerca dos limites do jazz.

**CM — Aos três saxofonistas, seguem-se propostas diversas como o quinteto do pianista Orrin Evans, o trio do guitarrista Scofield, o trio do pianista Ahmad Jamal — este antecedido pela Big Band Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto e o Toap Colectivo como os portugueses Bernardo Moreira e André Sousa Machado. Os portugueses estão ao nível dos que os antecedem, ou a sua inclusão no programa é uma obrigação moral?**

**IM** — Não se fazem cedências nos projectos que são incluídos na programação do festival. Esta maneira de conceber o programa já nos causou muitos dissabores e incompreensão no passado e não foi por isso que abandonamos esta forma de pensar.

A participação de músicos portugueses no festival tem evoluído como todo os outros acontecimentos. Existe um projecto que se pretende consolidar nos próximos anos, tendo na base uma ideia de parceria que envolve músicos portugueses.

Correio do Minho — Este ano o programa dos três primeiros dias tem em comum três saxofonistas de afinidade com John Coltrane: Pharoah Sanders, tocou com ele, actua dia 8 de Novembro; Ravi Coltrane, filho dele, actua dia 9; Jan Garbarek, que entrou no jazz depois de ter ouvido Coltrane na rádio, toca dia 10. Coincidência?

Ivo Martins — Cada festival é tanto mais rico quanto mais for capaz de permitir maior número de leituras paralelas. Deve fomentar diversas análises individuais, incentivando a movimentação das audiências em direcção aos concertos. Tentamos incrementar, pela programação, todo o tipo de estímulos e insinuações resultantes das várias possibilidades de associação de ideias e estimular relações integradoras, através das escolhas dos concertos. Espera-se que estes processos sirvam de elemento unificador do programa. Admite-se, a propósito, que John Coltrane paire sobre a primeira parte do Guimarães Jazz 2007, 40 anos depois do seu desaparecimento. Deseja-se que estas e outras conclusões sejam descobertas pelas pessoas e que elas transformem as suas ideias em curiosidade e vontade de participação.

CM — É fácil 'orquestrar' assim o programa, tendo em conta os compromissos a que esses músicos são solicitados?

IM — É fácil e é difícil. Existem condicionantes que determinam as escolhas e é difícil conciliar as agendas dos músicos com o nosso plano original. O programa é previamente estabelecido e, posteriormente, fazemos contactos. O conhecimento que temos das digressões europeias e actividade dos músicos que nos interessam, tem-nos deixado concretizar escolhas iniciais sem perder coerência.

CM — Já teve o caso de não conseguir um que gostaria de ouvir em Guimarães?

IM — Insistimos muito com os músicos que queremos para conseguirmos a sua presença no festival. Por vezes, esta manifestação de interesse dá origem a uma digressão europeia. Este acto, aparentemente sem importância, ajuda-nos, porque os músicos, ao conhecerem o nosso interesse, fazem propostas que criam novas possibilidades de contratação. O facto do Guimarães Jazz ser construído sem um formato estético específico, e por isso mais flexível nas possibilidades de construção, facilita um programa equilibrado.

CM — Há alguém cuja actuação no Guimarães Jazz ainda esteja no domínio dos sonhos?

IM — A quantidade de experiências já realizadas, faz com que, de forma optimista, possamos admitir que temos actualmente acesso a todo o tipo de músicos. A hipótese de estarem em Guimarães, é uma questão de oportunidade. Toda a estruturação de um programa faz parte do domínio dos sonhos. Organizar o festival é um trabalho de persistência que nos obriga a procurar e a criar soluções para conseguir atingir a ideia inicial.

CM — A proliferação de festi-



vais por todas as regiões tornando-o mais acessível também em meios pequenos veio democratizar entre nós o jazz?

#### ARTE, NEGÓCIO E GLOBALIZAÇÃO

IM — Verifica-se que, anualmente, surgem inúmeros festivais em muitas regiões do país, afastadas das cidades de Lisboa e Porto. É uma situação positiva e reveladora de um crescente interesse pelo jazz. Não sinto que este fenómeno possa ter relação directa com a democratização da arte e do jazz.

Existe um perigoso equívoco quando se estabelece uma ligação entre o pensamento, a criatividade e as acções. Sabe-se que a acção tem uma clara conotação política e não deve ser confundida

com outras actividades, tais como a criatividade e/ou a arte, cuja natureza advém do pensamento. A demonstração como pressuposto de participação igualitária, pertence ao contexto da acção e, nesse sentido, não existe

qualquer vínculo com a arte ligada ao pensamento. Falar de conceitos como "democratizar pela arte", lembra o tempo em que se acreditava que se podiam construir sociedades ideais, formadas por elites ou massas, nas quais o papel dos instrutores seria refinar, civilizar e esclarecer as pessoas não civilizadas. Sem querer parecer reducionista, julgo ser mais apropriado referir que o jazz, como manifestação artística, está a interessar muito mais gente e está a chegar a um número cada vez mais alargado de pessoas.

CM — Não há na pulverização uma vulgarização ou quebra de qualidade?

IM — Muitos perigos levam à vul-

garidade artística e à falta de qualidade nos acontecimentos, sem que a causa seja a proliferação de festivais. Sabemos que a crescente importância do mercado na cultura foi vista por algumas pessoas como uma expropriação e critica-se esse momento irradiador de cultura de massas. Protesta-se contra as forças de mercado invasoras que se apropriaram da cultura, fomenta-se o lucro no domínio da arte e instala-se uma uniformidade, através da homogeneização dos produtos culturais. Assim se promove uma nova espécie de mediania assente numa cultura insípida e incaracterística. Neste contexto, pode considerar-se que iria prevalecer uma uniformidade cultural, estabelecida na indiferença monótona do público em

matérias de gosto e de escolha, empobrecida por uma incapacidade de avaliar, tanto ética como

culturalmente.

Curiosamente o mercado cultural da era da globalização, como todos os outros mercados, parece beneficiar da diversidade e da aceleração de ritmos das modas na

nossa cultura. Os perigos da banalização, referidos, não se verificam na forma prevista, na perda dos critérios de valoração nem numa fórmula medianamente calculada. O mundo entretanto criado pelos novos agentes culturais, desprovidos de sentido ético e remetidos exclusivamente ao negócio, num mercado sujeito às habituais regras de funcionamento, trouxe consigo um turbilhão de produtos, muitas vezes em oposição entre si, criando situações confusas e distorcidas que obrigam a encontrar novas estratégias de sobrevivência e resistência.

CM — Acha possível que no nosso país venha a tornar-se banal encontrar um bom músico a to-

car numa praça ou numa estação de comboio?

IM — Não acredito nesse tipo de visões idílicas. O músico genial ainda desconhecido, ou o talento totalmente abandonado é um quadro que, com as possibilidades de comunicação existentes, não me parece passível de existir. Os acontecimentos podem ser instantaneamente transmitidos para todas as partes do mundo e todas as pessoas possuem ferramentas poderosas de comunicação para se fazerem ouvir, situação que nunca aconteceu no passado. Tal como na questão anterior, é difícil perceber o impacto da globalização nas actividades culturais e fizeram-se várias leituras sobre o seu impacto na actualidade, que depois não se verificaram totalmente. Vivemos uma era do consumo, um mundo onde a abundância crescente e a emergência de uma sociedade se dimensiona mais em função do consumidor do que de quem produz. A integração social passa a fazer-se através do impacto sedutor do mercado, decrescendo o empenho cívico das pessoas. Desenvolveu-se uma economia de guerra, como salvação do desemprego e da crise, seguindo-se uma utilização de várias inovações em larga escala, cujo conjunto se chama tecnologia. Havia, no passado, um distanciamento entre os detentores do saber e os outros, que os afastavam do "povo" (considerado uma "argila inerte" para o ardor da criação). A missão de transformar a realidade em criação, pressupunha a existência de uma periferia, um trabalho feito na experiência dolorosa da solidão e do afastamento. Seria importante retomar esse espírito. As pessoas da cultura estavam, no passado, desligadas de qualquer compromisso formal, desmascarando mentiras, desvalorizando ideologias e relativizando o pensamento. Devíamos recuperar essa distância que se perdeu de forma dramática na cultura contemporânea, permitindo que quem pense aja sem amarras, adquirindo por isso, uma intuição e uma penetração singulares. Falta-nos essa lucidez, a fiabilidade e a autoridade na elaboração dos juízos que se manifestava no passado.

O grau de envolvimento dos agentes culturais no mercado retirá-lhes independência, não tolerando a realização de actos preparatórios, capazes de os levar a uma melhor formação de decisões.

Ao não pertencermos a uma classe ou grupo de interesses nos mútuos conflitos a que se sujeitam, ao sermos rejeitados por cada um desses núcleos móveis de interesses e ao recusarmos o comprometimento com cada um deles, estamos a criar uma garantia conducente a um juízo de verdade sobre tudo o que nos rodeia. Neste sentido, o mito do músico desconhecido, a tocar numa praça ou numa estação de comboio, aparece-nos representado na imagem de alguém que soube tomar distâncias e recusar protecção, aceitando a experiência do fracasso como estratégia para tornar as nossas vidas intelectuais mais verdadeiras.

"FALAR DE CONCEITOS COMO DEMOCRATIZAR PELA ARTE LEMBRA O TEMPO EM QUE SE ACREDITAVA QUE SE PODIAM CONSTRUIR SOCIEDADES IDEAIS, FORMADAS POR ELITES OU MASSAS"