

Tony Allen Quartet

Tributo a Art Blakey

23 Out 2017
21:00 Sala Suggia

—
OUTONO EM JAZZ
CICLO JAZZ

Marcelo D2 & SambaDrive

Tony Allen Quartet

Tributo a Art Blakey

Tony Allen *bateria*

Mathias Allamane *contrabaixo*

Jean Phi Dary *piano*

Irving Acao *saxofone tenor*

“Nenhum outro baterista se aproximou tanto das raízes africanas como Blakey.”

Quem o disse foi o percussionista Ray Barretto. Art Blakey (1919-1990) podia ter ficado inscrito na história como pianista, já que era o piano o seu instrumento nas noites em que desenhava um horizonte de vida mais onírico do que as horas passadas a trabalhar na indústria siderúrgica, ainda na adolescência. Mas a chegada de Erroll Garner à sua banda encaminhou-o para a bateria. Aos vinte anos já tocava com Mary Lou Williams (que o leva pela primeira vez a Nova Iorque), com Fletcher Henderson e, cinco anos depois, na *big band* de Billy Eckstine, um autêntico viveiro do *bebop* por onde passaram luminárias como Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Dexter Gordon e Miles Davis. Art Blakey seria uma peça fundamental de uma outra fase, um outro estilo a que se chamou *hard bop*, mas antes disso empreendeu uma procura interior em direcção às suas raízes que o levou à conversão ao Islão e a viajar pela África Ocidental. Partiu em 1947, esteve na Nigéria e passou a maior parte da estadia no Gana, permanecendo pouco mais de um ano fora dos Estados Unidos. E embora tenha afirmado que não foi a África para ouvir percussão, a verdade é que são muitos os que detectam a influência da música africana nos seus recursos percussivos. Mas Blakey recusava uma interpretação simplista destas trocas de influências: “Não se pode confundir o que tem origem nas culturas africanas com o que tem origem na nossa cultura. As pessoas tentam pôr África e o jazz no mesmo departamento. Bem, essa é a maior mentira de sempre.”

O concerto desta noite será talvez um *desafio invertido* a esta declaração de Art Blakey, que na sua resistência a uma leitura universalista do jazz estaria imbuído da intenção de defender a originalidade americana deste género num período muito específico de afirmação da identidade dos negros na América. Estes

movimentos, temporalmente coincidentes com os movimentos africanos de libertação colonial, foram na verdade o grande mobile de várias viagens de músicos afro-americanos à Costa Oeste africana. O próprio Blakey disse que lá tinha ido “apenas para aprender”, “descobrir outras coisas sobre a vida”, “para valorizar o lugar de onde vim, o sistema em que fui criado” e o destino de todo esse percurso: a América e a sua criação cultural mais valiosa, o jazz.

Podemos perguntar-nos se a ignorância sobre este episódio da vida de Art Blakey levaria à mesma associação entre a sua bateria e a vivência da música africana. Talvez não: o músico e autor Brian Priestley, por exemplo, associa os solos de Blakey centrados na tarola à era do *swing* e a complexidade rítmica dos seus acompanhamentos ao *bebop* – estilos e experiências anteriores à viagem a África. O baterista Max Roach põe as coisas em termos bastante claros: “Quando o conheci, em 1944, ele já tinha criado o seu estilo polirrítmico. Era talvez o baterista que melhor mantinha a independência entre os quatro membros, antes de qualquer outro o fazer (...) Influenciou todos os que o rodeavam.” Quando quis fundir o jazz com a música africana ou afro-cubana assumiu-o de forma clara em álbuns como *Orgy in Rhythm* (1957), *Holiday for Skins* (1958) e *The African Beat* (1962), este com o percussionista nigeriano Solomon Ilori.

Art Blakey gravou discos lendários com Thelonious Monk e Miles Davis, mas como líder de banda – e a banda de que falamos são obviamente os Jazz Messengers, verdadeira universidade de músicos que liderou desde 1955 até perto do fim da vida, em 1990 –, o peso de Blakey é incomensurável. Trabalhava os arranjos de um ponto de vista essencialmente expressivo, rítmico e imediato, diríamos mesmo visceral, com contrastes dinâmicos extremados, e assumia um papel de motor imparável da criatividade dos solistas – desafiando-os com constantes polirritmias, com *bombas* inesperadas no bombo e, se a inspiração começava a falhar, “ele fazia um daqueles *rolls* e dizia ‘Não, não podes parar agora!’”, conta Johnny Griffin. Este tipo de abordagem será a definição mais directa que se pode fazer do estilo *hard bop*, do qual Art Blakey foi o verdadeiro profeta numa banda que formou inúmeros solistas de grande nível – mencionar uma dezena de nomes como Wayne Shorter, Lee Morgan, Jackie McLean, Johnny Griffin, Freddie Hubbard, Woody Shaw, Wynton Marsalis, Cedar Walton, Keith Jarrett ou Chick Corea, por mais incrível que pareça, é dizer muito pouco! “Ele inventou uma nova forma de interpretar os blues e outro

modo de construir o grupo, com uma bateria mais orquestrada” que se tornou a demanda sonora de várias gerações de bateristas de jazz, diz Marsalis.

“Tony Allen got me dancing.” (Blur)

Do outro lado do oceano, precisamente na Nigéria que foi o primeiro destino africano de Art Blakey, Tony Allen (Lagos, 1940) fazia a sua própria viagem em sentido inverso. Em parceria com Fela Kuti, criou o afrobeat, estilo pujante e herdeiro do funk de James Brown. Mas Tony Allen começou como baterista de jazz tradicional, inspirado em Gene Krupa, primeiro, e depois nos Jazz Messengers de Art Blakey. Com Max Roach aprendeu a usar os pratos de choque. Em 1964 integrou a banda de Fela Kuti, o Fela Ransome Kuti Jazz Quartet, com quem no ano seguinte fundou os Koola Lobitos, onde tocavam uma mistura do género africano *highlife* com jazz. Inicialmente a música que faziam era bastante complexa, mas rapidamente decidiram simplificar a linguagem dando a cada tema duas linhas condutoras e um arranjo directo. Anos mais tarde, ao conhecerem músicos de funk como Bootsy Collins e outros membros da banda de James Brown, nos EUA, Kuti e Allen simplificaram ainda mais a música: “Uma ideia, uma canção” tornou-se o paradigma do afrobeat.

A consciência política de Kuti desenvolveu-se nos EUA, ao contactar com membros dos *Black Panthers*, dando origem à sua própria filosofia política, o *Blackism*. Em Lagos a banda foi renomeada Afrika 70. Com a criatividade rítmica de Allen – que partia de quatro estilos diferentes: *highlife*, soul/funk, jazz e percussão tradicional africana – e as letras incendiárias de Kuti, o afrobeat alcançou grande popularidade na África Ocidental, mas no seu país o grupo era alvo de perseguições e ataques brutais do exército e da polícia.

O último disco de Tony Allen é um regresso às suas origens à distância de uma viagem intercontinental – uma homenagem a Art Blakey que surgiu este ano num EP da Blue Note. Aí pode ouvir-se quatro clássicos dos Jazz Messengers sob o prisma do afrobeat: *Moanin*, *A Night In Tunisia*, *Politely* e *Drum Thunder Suite*.

Marcelo D2 & SambaDrive

Marcelo D2 voz

Mauro Berman baixo

Lourenço Monteiro bateria

Pablo Lapidusas piano

Convidados:

João Mortágua saxofone

Ricardo Coelho vibrafone

O surgimento da bossa nova em finais dos anos 50 foi o grande salto em frente que muitos jovens músicos cariocas esperavam ansiosamente. O responsável: João Gilberto, que agregava no seu repertório a música dos compositores estabelecidos, dos emergentes e dos anónimos, com uma cola estilística que nunca mais

descolou. Os amadores ouviram a novidade anunciada com *Chega de Saudade* até à exaustão das agulhas e muitos deles vieram a afirmar-se como nomes cruciais da música brasileira (Chico e Caetano são apenas os mais óbvios e fáceis de citar entre dezenas). Quem estava lá, no estúdio, e inventou o papel da percussão nesse género inovador foi o baterista Milton Banana – sempre sob a orientação de João. Mas quando a novidade vem perfeita, pouco há a acrescentar-lhe além da cópia, pelo que foi noutra coisa que se lançaram os mais criativos como Milton, que tanto aguardaram pelo momento de quebrar com o sangue e as lágrimas do samba-canção tingido de bolero. Enquanto os cantores rejubilavam com as novas possibilidades expressivas, que lhes permitiam serem mais eles próprios do que alguma vez foram, os instrumentistas queriam algo mais e juntavam-se nos clubes do famoso Beco das Garrafas, usando um piano rítmico e uma bateria que, das duas uma: ou esticavam ao limite a bossa nova até rebentar, ou faziam nascer algo novo. Nasceu algo novo, o samba-jazz de Milton Banana Trio, Johnny Alf, João Donato – músicos que já *flertavam* com o jazz havia muito – ou os mais novos Tamba Trio de Luiz Eça, Bossa Três de Luiz Carlos Vinhas, Tião Neto e Edison Machado, o Bossa Rio destes dois últimos com Sérgio Mendes anunciando que *Você Ainda Não Ouviu Nada!*, Dom Um Romão, Airtó Moreira, etc. Por lá apareceram também as vozes de Elis Regina, Jorge Ben, Sylvia Telles, uns mais herdeiros da bossa nova, outros mais degenerados, todos com vontade de fazer acontecer mas também trabalhando ocasionalmente com os maestros que já o eram antes dos anos 60 – como Tom Jobim ou Moacir Santos.

O Beco das Garrafas ressuscitou em 2014 depois de décadas de abandono, mas o samba-jazz esteve longe de andar desaparecido – internacionalizou-se, deu até para alimentar o acid jazz nos anos 90. O primeiro disco a solo de Marcelo D2, *Eu tiro é onda* (1998), ia já buscar ao samba-jazz algumas das suas sonoridades, usando por exemplo um sample de Sérgio Mendes. Mais recentemente, era neste género que se desenvolvia a actividade paralela do grupo que acompanhava Marcelo D2 desde 2005, o SambaDrive. O rapper dos Planet Hemp lembrou-se de aproveitar esta outra vida dos seus músicos e, dos espectáculos para milhares de pessoas, passou aos ambientes intimistas dos clubes de jazz, um universo que lhe era distante após 25 anos de carreira bem-sucedida levando ao mundo um clamor por mudança com consciência. São os ritmos brasileiros a principal raiz das fusões de Marcelo D2, algo que é plenamente assumido neste novo projecto. Os músicos do SambaDrive são versáteis e experientes, capazes de transitar fluentemente entre estilos musicais. Mauro Berman (baixo) e Lourenço Monteiro (bateria) formam uma das mais conhecidas e requisitadas secções rítmicas do Rio de Janeiro, apresentando-se nos palcos de todo o mundo, enquanto Pablo Lapidusas é um fenómeno pianístico, seja na sua estabelecida carreira no piano solo ou colaborando em diferentes formações musicais. Neste concerto, Marcelo D2 & SambaDrive juntam-se a dois músicos que se têm assumido como valores seguros da nova geração do jazz nacional: João Mortágua (saxofone) e Ricardo Coelho (vibrafone).

FERNANDO PIRES DE LIMA