



Pedro Iturralde (n. 1929) fez história no final dos anos 60, criando com Paco de Lucía um novo estilo musical

Hora zero

Texto João Santos

Por ter planeado de antemão esta coletânea consagrada ao paradigmático par de álbuns que o saxofonista Pedro Iturralde gravou entre 1967 e 1968, Javi Bayo dispensou qualquer um dos seus temas de “Fetén: Rare Jazz Recordings from Spain, 1961-1974”, a crucial antologia que organizou para a Vampisoul. Já a britânica Jazzman, porventura mais interessada em representar uma insubordinação a nível global, não se coibiu de inserir ‘Las Morillas de Jaén’ em “Spiritual Jazz Volume II – Esoteric, Modal and Deep European Jazz, 1960-78”. E o que em ambos os casos se comprova é que também a hibridização do flamenco resultou de uma alteração de valores à escala planetária. Um tempo de mudança que testemunhou a gradual imposição dos princípios do pós-modernismo nas sociedades ocidentais. Basta ouvir com atenção Iturralde para se pressentir uma radical redefinição na atitude de

um músico face àquilo que na altura se promulgava como um ‘discurso de autenticidade’. Ou seja, mais do que revalidar um processo fiel às leis da herança, o flamenco despontava agora seguindo impulsos transculturais.

Sabemos hoje que esta desnacionalização de um dos símbolos da identidade espanhola se singularizou de modo exógeno — ao invés da *copla* ou da



★★★★★
JAZZ FLAMENCO 1 & 2
Pedro Iturralde
Vampisoul

rumba catalã. Aliás, pouco ficou des-soutra violenta torção à mesma estirpe que, quiçá inspirada pela insólita reunião de Sábicas e Joe Beck em “Rock Encounter” (1966), esteve na base do chamado ‘rock andaluz’. O próprio Bayo, no texto em que apresenta a edição, insinua que apenas atendendo a um conjunto muito específico de circunstâncias conduz a pulsão fusionista à conceção de um híbrido; isto é, ao momento em que, no que diz respeito a aspetos formais, semânticos ou socioculturais, a combinação de dois espécimes musicais distintos dá, como aqui, efetivamente origem a um novo estilo. E cita, como exemplos menores neste domínio, os ensaios de Miles Davis com “Sketches of Spain” (1960) ou de John Coltrane com “Olé” (1962). Mas podia ter recuado até 1957, quando Miles gravou ‘Blues for Pablo’ em “Miles Ahead”, Charles Mingus incluiu ‘Ysabel’s Table Dance’ em “Tijuana Moods” — numa tendência que culminaria nos mais viscerais e manifestamente incongruentes instantes dessa obra-prima que foi “The Black Saint and The Sinner Lady” — e, em “West Side Story”, Leonard Bernstein encaixou ‘America’ no compasso da *bulería*.

Seja como for, talvez por se compreender que as peculiaridades do flamenco serviam uma retórica internacional que contrariava as mais hegemónicas inclinações da cultura anglo-saxónica, era chegada a hora de renovar o seu transgressor estatuto num contexto local. Iturralde, com o expatriado pianista germânico Paul Grassl, o contrabaixista suíço Eric Peter e o baterista alemão Peer Wyboris — os dois últimos, veteranos de inúmeros registos com Tete Montoliu —, entendeu que, para tal, seria urgente aproximar duas forças, tão basilares quão contrárias no flamenco: o nostálgico sentimentalismo que mascara uma aspiração à pureza, por um lado, e, por outro, o irreprimível desejo de produzir algo original contaminando toda a expressão criativa. Seguiu o conselho de Joachim-Ernst Berendt — que, nesses termos, e após descoberta de um esboço seu em quarteto, numa transmissão radiofónica ao abrigo da União Europeia de Radiodifusão, o convidaria para o Festival de Jazz de Berlim de 1967 — e fez audições a guitarristas antes de entrar em estúdio. Nem com 20 anos feitos, apareceu-lhe Paco de Lucía. E com estes dois volumes de “Jazz Flamenco” se fez história. ▲



★★★★★
MARK KOZELEK & DESERTSHORE
Mark Kozelek & Desertshore
Caldo Verde

De forma discreta mas inspirada, Mark Kozelek tem-se tornado um dos cantautores norte-americanos mais produtivos dos últimos anos. Depois de ter tornado os Sun Kil Moon, a banda que formou após o fim dos Red House Painters, um projeto praticamente a solo, o veterano aproveitou a inspiração que lhe rendeu dois discos mágicos de voz e guitarra — “Admiral Fell Promises” (2010) e “Among The Leaves” (2012) — e aplicou esta ‘mão certa’ a novas empreitadas. Só este ano, Kozelek juntou-se a Album Leaf, no belo “Perils From The Sea”, lançou um ror de discos ao vivo e termina o verão com uma colaboração pouco menos de brilhante com os Desertshore. O brilho não advém da exploração de novos territórios, ainda que, em ‘Mariette’ e ‘Katowice or Cologne’, a sua inconfundível voz, para sempre presa entre a empatia e o desdém, se espraie num cenário mais *jazzy* do que é habitual (os Desertshore contam com o pianista Chris Connolly; a formação fica completa com o guitarrista Phil Carney, ex-RHP, e o baterista Mike Stevens, dos SKM). Também há country rock à moda de Neil Young; baladas folk escorregadas; uma magnífica peça ao piano (‘Brothers’), que Kozelek diz lembrar-lhe Ravel; o regresso ao *slowcore*, na castigadora ‘You Are Not My Blood’. Mas o que mais impressiona é a forma como esta mestria musical serve a missão maior de Kozelek: construir um mosaico tão cruel como terno da sua própria vida (em ‘Brothers’ conta a história do pai e dos irmãos que este foi perdendo, em Pearl Harbor ou de doença); do seu percurso artístico (‘Livingstone Bramble’ refere, com humor, duas mãos-cheias de guitarristas, de Johnny Marr a Steve Vai) e do país que o viu nascer, por oposição ao mundo que o pai, aos 80 anos, nunca conheceu. Entre o autorretrato e o ato de contrição, como ‘Tavoris Cloud’ deixa escrito na pedra: “At the age of 46 I'm still one fucked-up little kid.”

Lia Pereira