

LF: Qual foi o primeiro contacto que tiveste com o piano?

BS: Em casa. Existiu sempre um piano vertical em casa dos meus pais. Tanto a minha mãe como os meus irmãos tocavam – todos os meus sete irmãos quiseram aprender mas cedo desistiram. E quando eu tinha aproximadamente seis, sete ou oito anos, o meu irmão mais velho, logo a seguir a mim – eu sou o mais novo – começou a estudar piano. E eu a partir daí quis... comecei a pensar que seria... que gostava de... Muitas vezes eu também ouvia a minha mãe a tocar e gostava imenso. Por outro lado, assisti a muitos concertos de piano na Gulbenkian.

LF: Qual foi o primeiro contacto que tiveste com o Jazz?

BS: Foi aí com doze anos, no programa *Jazz Magazine*, na RTP2, a ouvir um concerto integral do Sonny Rollins. Lembro-me que achei que o jazz, se fosse aquele emaranhado de notas estranhas, então seria uma música detestável. Na semana a seguir ouvi o Bill Evans no mesmo programa; aí sim, a minha opinião mudou. Eu já estudava piano clássico e foi a partir de então que fiz aquele *click* para o jazz. E a “culpa” é desse grande senhor Evans, ao vivo no S. Carlos. Fiquei fascinado pela fluência do seu discurso, aquela facilidade inigualável de falar com as pessoas, tocando.

LF: Que razões te levaram a dedicares-te ao piano Jazz?

BS: A primeira foi essa: ouvi o Sonny Rollins e achei detestável; depois ouvi o Bill Evans e achei maravilhoso. Por isso, decidi dar ao último o benefício da dúvida e pensei “porque não experimentar?” Curiosamente, passados muitos anos, considero que o Sonny Rollins é um dos maiores improvisadores de todos os tempos. E esse é o principal fascínio do jazz: aprender a ouvir com o tempo, com tempo... Bom, a partir dessa semana em que vivi obcecado pelo piano do Bill Evans, a minha mãe apresentou-me pela primeira vez aos meus primos em terceiro grau, os irmãos Moreira. Todos eles tocavam um instrumento, o que foi para mim fascinante. O João (do trompete) tinha exactamente a minha idade, o Pedro (do saxofone tenor), o Miguel (do piano) e o Bernardo (do contrabaixo) eram pouco mais velhos do que eu. Todos tocavam sob a batuta do pai Bernardo – Binau, como é conhecido. E foi a partir de então que passei uma adolescência vivida muito intensamente – fui por eles recebido como se fosse o quinto irmão. Gradualmente, o Miguel foi-me cedendo o lugar de pianista, já que a sua principal dedicação era o estudo de astro-física. Tudo aquilo me encantava e, por coincidência, numa altura em que também me nasceu o “bichinho” do cinema, a música em relação com a imagem. Aconteceu exactamente na mesma altura, num ciclo do Hitchcock, em que fiquei muito surpreendido com as poderosas partituras do Bernard Herrmann, melhor ainda, a narrativa cinematográfica e a importância da sua música em cada história...

LF: Como evoluiu a tua relação com o Jazz, desde o primeiro contacto até hoje?

BS: Hoje já não é uma relação pura. Eu não sou um músico de jazz tradicionalista e, neste momento, não posso ser catalogado apenas como músico de jazz. Já o fui, há muitos anos. Era o que eu fazia na vida, desde que me profissionalizei aos dezassete anos... Nessa altura, eu pensava que essa seria a minha vida no futuro. Quer dizer, depois dos primeiros anos de aprendizagem em Portugal, e ainda depois de cumprir o

malfadado serviço militar obrigatório, passei onze anos em tournées pelo mundo fora, a fazer vida de músico de jazz, sobretudo em clubes nocturnos e festivais. Hoje em dia existe uma grande diferença: em primeiro lugar – e mais importante – é que agora tenho uma família. E em segundo porque gosto muito de composição, de escrever música e estudar orquestração. Faço-o diariamente, portanto, acho que o jazz puro e duro está mais ligado a um estilo de vida quase exclusivo, um espírito muito instintivo do momento, uma vida de rua, não é? Deixarmo-nos ir de viagem... O lado da composição requer uma vida francamente mais estável e, claro, neste último caso ajuda muito se dormirmos quase sempre na mesma almofada!...

Neste momento, todos aqueles que me conhecem sabem que não sou – nem quero ser – exclusivamente músico de jazz. Existem algumas razões para isso: nunca respirei os ares do jazz nova-iorquino como deve ser, parece-me evidente. Seria necessário estar lá, viver lá! Eu nasci e cresci no Bairro Alto, portanto... Quando me dediquei ao jazz a sério pensei em ir viver para Nova Iorque; a partir de 1991, passei por lá duas vezes, durante uns meses, mas não consegui aguentar o espírito competitivo, que me era absolutamente esmagador. Depois tentei a minha sorte em Londres e, aí sim, consegui integrar-me no meio. Tive uma sorte dos diabos... Naquela altura, existia por lá uma grande escassez de jovens pianistas, imagina bem! A partir de Londres toquei muito por todo o mundo, quase sempre com músicos diferentes que ia conhecendo no próprio dia dos concertos. O jazz é assim. Acontece que, passados nove anos, o exagero de viagens e alguma falta de força anímica levaram-me a pensar “isto não é o que eu quero fazer, pá! Não quero viver de clubes, nem de concertos pontuais e ter esta vida instável de músico de jazz”. Tinha e tem muito pouco a ver comigo.

Por outro lado, tudo isto pode ser muito ambíguo, sabes porquê? Porque ainda não aprendi realmente a gostar de tocar em auditórios, em concertos... ou melhor, eu gosto muito de fazer música em qualquer palco, até na rua – se tal me fosse permitido – mas não gosto realmente da ideia do palco e da distância física com a plateia e com o público. É uma ideia hippie que tenho da música tocada ao vivo, para as pessoas. O que eu gosto mesmo é de tocar em espaços como o Hot Clube, em circunstâncias especiais como, por exemplo, no Lux Jazz Sessions, em que, com o meu trio, estive totalmente rodeado de pessoas – tipo a menos de um metro de distância!... e isto é... maravilhoso. Também gosto muito do Pizza Express Jazz Club, no Soho de Londres, escuro e intimista. Só assim é que eu acho que a música pode realmente acontecer. No jazz, no jazz... Os concertos em auditórios são de facto uma coisa que eu não sei bem como explicar... nunca consegui resolver isto na minha cabeça... a sério, não consigo.

LF: Que outros géneros musicais, para além do Jazz, fazem parte do teu vocabulário musical?

BS: A música erudita, desde Monteverdi e Bach até aos dias de hoje. Bom, até aos dias de hoje... Vamos lá ver, eu tenho uma compreensão – tanto técnica como expressiva, sobretudo a última – que não chega propriamente aos tempos do Stockhausen ou do Emanuel Nunes, por exemplo. É uma música que eu não consigo interiorizar e, muito menos, sentir naturalmente. Percebes isto? Agora, ouvi-os muito, admiro as texturas, a procura do som e a capacidade dinâmica e tímbrica que existe naquela música. Admiro sobretudo a coragem, a procura constante e o conhecimento profundo que têm de cada um dos instrumentos e de todas as suas possibilidades e combinações. Acontece que todos aqueles sons procurados se afastam um pouco da minha estética musical. Acho que, por exemplo, o Luís Tinoco, como compositor contemporâneo, é um óptimo exemplo de uma música que se aproxima do meu universo. Sinto por ele uma enorme amizade e também uma grande empatia quando oiço a sua música.

LF: E para além da música erudita?

BS: O vastíssimo universo das canções. Uma área para a qual me tenho dedicado muito nos últimos tempos. Eu aprendi a tocar jazz a ouvir, por exemplo, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald e Sarah Vaughn – para além do referido Bill Evans, entre muitos outros pianistas. Existe uma razão muito simples: penso que a estrutura e a lógica das canções é um grande ponto de partida para o desenvolvimento dos improvisos. E o que me parece realmente espantoso, quando funciona, é o poder da palavra em relação com as linhas melódicas e, paralelamente, com a harmonia, com o tempo e com o espaço. Penso que isso pode ser a base de construção dos nossos solos e explorações melódicas, harmónicas e rítmicas, dentro de cada tema. Ou melhor, pensar em música como se estivéssemos a falar de ficção, como se existisse a necessidade de contar uma história.

LF: Então deves gostar muito de escritores de canções como Edu Lobo, Chico Buarque, ...

BS: Gosto muito do Chico Buarque! Acho que é um compositor de canções do outro mundo. E o Sérgio Godinho também... Ele escreveu canções que me marcaram para sempre. Eu acho que o Chico Buarque e o Sérgio Godinho, apesar de terem estilos diferentes, estão muito ligados, sobretudo na relação da palavra com a música. Dois casos de génio. E depois, claro, todo o grande cancionista norte-americano acho que é... Pá, o Irving Berlin, o Cole Porter, o George Gershwin, ... Todos eles foram matéria do meu estudo durante muitos anos. Eu estudava aquelas canções e ouvia-as na voz do Sinatra, por exemplo – não só pela profundidade e beleza da sua voz mas também pelo seu tempo musical, a métrica e a respiração das suas palavras. Ouçam bem... a respiração musical do Frank Sinatra é qualquer coisa de impressionante. Conheço imensos músicos, cantores e instrumentistas, que aprenderam muito só de o ouvir cantar.

LF: Como se tem desenvolvido a tua relação com a música erudita ao longo do teu percurso musical?

BS: É uma aprendizagem contínua. Eu ouço muita música erudita e tento reproduzi-la ao piano – peças do Messiaen ou do Ligetti, por exemplo; tentar perceber-los harmonicamente, se bem que nem toda a harmonia possa ser explicada de uma forma racional ou imediata. Eu acho que o grande trunfo do piano é a capacidade harmónica que mais nenhum instrumento possui: a de construção harmónica em relação directa com a melodia e com o ritmo. Eu tento reproduzir aquilo que ouço, no sentido de ir à procura daquelas melodias – que muitas vezes me soam estranhas e que aparecem por cima de harmonias complexas, modulações tonais que se desenvolvem em paralelo com as linhas melódicas e que não são logo compreendidas nas primeiras audições. Portanto, eu tento reproduzi-lo ao piano, como sempre fiz, desde os primeiros anos de estudo do jazz. Hoje, outro dos meus principais exercícios é pegar numa peça – original ou não – e orquestrá-la, mesmo que não tenha nenhuma encomenda para o fazer. Orquestrar é, para mim, tentar perceber a lógica e o fio condutor de cada uma das peças, criar timbres, combinações de instrumentos, dinâmicas, texturas... É fantástico quando resulta, mas pode levar muito tempo. E esta é a parte mais cerebral da minha carreira e o meu principal objectivo é o de transformar esse lado racional numa música muito mais intuitiva...

LF: Consideras-te um músico metódico?

Muitas pessoas já me consideraram músico metódico, mas eu acho que não o sou. Trabalho é muito, estou sempre a estudar mas sem uma metodologia específica; e, no

preciso momento de tocar, dou muito mais importância à espontaneidade, ao lado orgânico da música, percebes? Tudo o resto é matéria de estudo, existem muitos caminhos a percorrer e existe sempre um raciocínio quando procuramos o que queremos ou não fazer com a música, quando nos confrontamos com o que é ou não interessante. Aqui está o principal centro das atenções: o que é ou não interessante! Corrijam-me se necessário mas a realidade é que existe sempre um raciocínio, mesmo que a música seja totalmente improvisada, por muito espontânea que possa parecer.

LF: Na tua opinião, houve alguma influência da tua formação erudita na tua prática jazzística?

BS: Houve uma certa seriedade na forma como encarei a música, sim. Sobretudo muito cedo, ainda imberbe adolescente, quando comecei a ter aulas de piano com o António Menéres Barbosa, o meu mais importante professor. Passei por ele pouco tempo. Mas foi o suficiente para perceber o significado da palavra dedicação... D-E-D-I-C-A-Ç-Ã-O.

LF: Não tanto ao nível do vocabulário?

BS: Não, tudo isso veio mais tarde. Eu continuo diariamente a estudar, por exemplo, orquestração, que é uma área da música muito interessante. Ir à procura das combinações... não digo perfeitas, mas aquelas cujas curvas de dinâmica possam fazer sentido em determinadas peças. E isso é o reflexo de um lado circular que me parece existir na música que tenho procurado ultimamente, desde a gravação do cd *Ascent*: existe um carácter de repetição e conseqüente desenvolvimento sonoro, que me interessa explorar. Atenção, não confundir circular com minimal-repetitivo! Portanto, tentar que a música evolua ou se desenvolva no máximo das suas possibilidades, com base em motivos circulares simples, ostinatos que me surgem intuitivamente. Mas isto não é totalmente executável e, no meu entender, a música, a partir de um certo ponto, pode ir para qualquer caminho. Neste momento, estou a fazer estas experiências sobre música circular, sobre secções – as cores, as texturas, a simplicidade e a densidade sonoras, por exemplo. Repetitivas, sim, mas que têm um desenvolvimento aturado dentro de cada um das secções ou temas.

LF: Qual a importância da composição na tua carreira musical?

BS: É total! Mas agora estou também numa de tocar. É o que gosto mais de fazer!

LF: Como classificarias a música que fazes?

BS: Ena pá, não me perguntes isso! Eu gosto de música. Ponto.

LF: E...

BS: Em termos de liberdade musical, sinto-me quase sempre como um músico de jazz. Mas não o sou totalmente, não é?... Acho que ficou claro! Aquela sonoridade e estrutura do jazz tradicional não é apenas o que procuro. Hoje, isso faz cada vez mais sentido. Estou sempre à procura de coisas novas, sempre à procura de mudança nas escolhas que faço. Houve tempos – com o Zé Eduardo em Barcelona ou com o meu trio de Londres no princípio dos anos 90 – em que tinha um J de JAZZ impresso na testa!... Hoje, penso que a minha música é cada vez mais difícil de definir. Pouco importa, também...

LF: Consideras que o Jazz que fazes é distintamente «português»?

BS: Não. Nem gostaria que tal pudesse acontecer, porque as possibilidades esgotam-se. Eu sou português, isso eu sei. Sei que o jazz que faço vem muito cá de dentro, portanto,

alguma coisa das raízes do Bairro Alto há-de ter, não é? Ali nasci e cresci, dou muita importância aos tempos que lá vivi e penso que isso estará sempre presente na música, quer queiramos quer não. Agora... Eu gosto de fazer música, e se a música que faço é portuguesa ou não... eu diria que tem muito de... existe, de facto, uma procura das raízes portuguesas, mas não é o principal motivo que me move na música. Já o disse, gosto de histórias, gosto de ficção e de ver a música como tal, gosto de tornar as notas que toco em interpretações fictícias da realidade que vejo e sinto à minha volta...

LF: Mas achas que quem ouve a tua música pode dizer que é português?

BS: Não, não. Já mo disseram em Londres, mas eu acho que estavam enganados. São ideias e frases relativamente vagas que se dizem por aí, muitas vezes por simpatia. Eu participei num quinteto internacional em que cada músico pertencia a um país diferente. O líder desse quinteto era o Guy Barker, inglês. E o produtor de um dos discos que nós fizemos (com orquestra, por sinal) disse-me: “É incrível, eu oiço-te ao piano, reconheço a sonoridade do jazz, mas sinto que aquilo que fazes é português”. Ele não me via como um jazzista “negro norte-americano”, como muitos querem ser. Esse senhor chamava-se Richard Cook, um dos autores do *Penguin Jazz Guide* que, infelizmente, morreu há bem pouco tempo. Ele foi também um dos principais directores artísticos para o jazz da Polygram/Universal em Londres. Eu disse-lhe: “Acho que estás enganado; a música que faço é muito dispersa”, tanto pode ter elementos do jazz negro, como da música africana, árabe ou judaica. Penso que são muitas as influências e sei que existe um triângulo evidente na música que faço... Como explicar?

Logo para começar, existe a música naturalmente portuguesa e alguma música de tradição mediterrânica: portuguesa, espanhola, italiana, até grega, se quisermos, e a relação desta com o norte de África. Depois vem a poliritmia da música africana, um exemplo de música extraordinariamente complexa, apesar de parecer simples para muitos – aliás, como são também a música cubana e a brasileira, do outro lado do Atlântico.

LF: Que também é africana em parte, não é?

BS: Exactamente. Portanto, eu acho que existe este triângulo cada vez mais evidente: Portugal e a zona mediterrânica; África e, por último, o continente sul-americano. Todos estes elementos são reunidos num tipo de linguagem improvisada, no fundo. Eu estou muito pouco ligado à música nórdica, por exemplo. Mesmo a música tradicional inglesa não me diz quase nada, apesar de ter lá passado muito tempo. Acho que vou um bocadinho à procura de sonoridades mais quentes, sabendo que, no entanto, a minha música também parte muito dos silêncios e do interior. Portanto, não é aquele fervor rítmico, mas... uma grande mistura de influências.

Consideras que fazes parte de uma primeira vaga de pianistas profissionais no jazz em Portugal?

Bom, eu acho que isso é um facto, quer dizer... pianistas *professionais*... sim, sim, sem quaisquer dúvidas...

LF: E se falarmos de pianistas de jazz numa forma geral, onde achas que te encaixas?

BS: Sou apenas mais um. Sou *outro* pianista. Houve o Justiniano Canelhas, o José Luís Tinoco, que se dedicaram ao piano jazz, simplesmente como *hobbie*. O Tozé Veloso... E eles fazem parte de outra geração, de outros tempos, a primeira do piano jazz em Portugal...

LF: Mas isso é se calhar a geração «pré» a vossa vaga, não?

BS: Exactamente. Como pianista que se dedica simplesmente à música – e não só ao piano, como já te expliquei – diria que sim. E hoje, em Portugal, o Mário Laginha e o João Paulo Esteves da Silva são, ao piano, dois dos principais exemplos de profissionalismo no jazz... e em muitas outras músicas! Lá está...

LF: Na tua opinião, quais as características que necessariamente têm que estar presentes para podermos classificar determinado tipo de música como “Jazz”?

BS: Hoje é difícil... Enfim, considero que o músico de jazz e, sobretudo, o pianista de jazz tem de ouvir, absorver e aprender com a história dos pianistas de jazz, desde o *ragtime* até aos dias de hoje, mesmo que não queiramos seguir nenhum estilo específico dentro da história do jazz. Disso eu não tenho dúvida nenhuma. Eu não acredito que um... Estamos a falar de jazz puro...?

LF: Estamos a falar de jazz, e isso significará o que tu...

BS: Estamos a falar de uma vida dedicada ao jazz, eu acho que nenhum pianista em Portugal se pode considerar como tal, neste momento... eu sinto que já o fui, mas nenhum pianista em Portugal pode ser considerado um puro *jazzista*. Por enquanto...

LF: Mas eu perguntava mais quais as características que auditivamente tu tens de reconhecer para poderes dizer “Isto que eu estou a ouvir é jazz”.

BS: Basicamente são duas as que considero mais importantes: a primeira é a liberdade, aquela liberdade que só o momento em que interpretamos nos pode dar. Porque acontecem sempre coisas novas, novos caminhos e direcções a cada improviso. Saber lidar com o momento... E a segunda é uma questão muito mais profunda, e que tem a ver com uma capacidade de comunicação e de audição daquilo que, em trio ou quarteto, por exemplo, os outros estão a fazer. Quase como se fosse uma conversa, uma dinâmica de pergunta e resposta – só assim se estabelece uma verdadeira relação com os músicos com quem estamos a tocar... e conosco próprios... e com o público...

Paralelamente, existe outra questão que é muito importante: as notas fantasma, *ghost notes*, que é também uma expressão difícil de explicar. São notas que estão lá mas que não se ouvem. Isto é de tal maneira profundo... na interpretação, são notas que ouves cá dentro mas que não reproduzes quando tocas. Lá está, é como a música ser incatalogável, quer dizer, não se explica por palavras. Tal como o *swing*, o balanço musical, o *groove* – ou sentes ou não sentes...

Tudo isto é pura teoria. Sabes qual é o segredo? O músico de jazz não pode pensar muito no momento de tocar. Não podes pensar, tens que te deixar levar pelo subconsciente... Se pensas muito... perdeste o tempo e o momento.

LF: Mas achas que a existência desse elemento é essencial para que estas a falar de jazz?

BS: É. E depois tens que ter aquele pulsar rítmico... Quando estou ao piano, sinto o ritmo todo cá dentro a fervilhar. Sinto aquele pulsar indefinível, que é uma questão também importante... Existe uma espécie de elemento chamado «blues» que é muito significativo na interpretação do jazz. E um certo balanço entre aquilo que fazemos realmente no momento e aquilo que estamos a sentir cá dentro, uma explosão interior de adrenalina fortíssima. Ponham-se de parte os tabus! Eu sinto a música a vibrar cá dentro de uma forma indescritível, como se de uma forte sensação sexual se tratasse... a química, o desejo, o jogo, o toque... mesmo quando deixo soar lentamente uma ressonância de uma nota ou de um acorde. É por isso que ainda não desisti de ser

músico!

Por outro lado, existe sempre um regresso ao passado dos pianistas de jazz... ou de músicos fundamentais, como por exemplo o Miles Davis ou o John Coltrane, que nos inspiraram tanto, não é? Ou o Duke Ellington... o Thelonious Monk... No jazz, revive-se muito a música que eles nos deixaram como testemunho. É a nossa principal herança.

LF: Existe sempre uma relação com essa história, é isso?

BS: Absolutamente. Isto de estar no jazz e na música improvisada é uma família... pequena, mas ela existe.

LF: Achas que faz sentido distinguir entre «Jazz Americano» e «Jazz Europeu»?

BS: Existe uma diferença, agora curiosamente é que os americanos estão a vir buscar muito à Europa, que é uma coisa muito curiosa. Tu ouves o Mark Turner, por exemplo, e já não lhe ouves os saxofonistas do passado. Eu acho que o jazz norte-americano perdeu algum interesse... porque transformou-se numa música com poucas saídas, com boqueios do ponto de vista estético. Até ao aparecimento de músicos como o Brad Mehldau ou o Mark Turner, que começaram a trazer outras perspectivas musicais para o jazz. Há o Kurt Rosenwinkel, que toca guitarra como nunca se ouviu tocar guitarra. Já não estamos a falar nem do Freddie Green, nem do George Benson, nem do Wes Montgomery, nem mesmo do Django Reinhardt, isso acabou. Existe uma outra perspectiva muito mais cerebral e muito menos aquele *go ahead and play* – topas? – característico do jazz puro e duro. O jazz europeu é francamente mais complexo. Existe uma complexidade estrutural, uma procura da atonalidade...

LF: Tem mais a oferecer, achas tu?

BS: Não, acho que não tem mais a oferecer, porque para mim toda a música é válida, isso é ponto assente. A boa, claro... Na boa música tudo é válido, quer estejamos no ano 2008 e queiramos fazer a música do Thelonious Monk, tal como ele a fez. Pode não ser o mais interessante, mas é legítimo. Acho que o jazz europeu vive muito de texturas, vive da procura de sons originais. É uma característica – eventualmente, uma consequência – do pensamento europeu. Está mais ligada a uma estética filosófica de procura interior, com base numa experiência de interação com o exterior. Salvo exceções, como alguns músicos europeus mais tradicionalistas, o jazz americano estará sempre ligado a um lado muito mais orgânico.

LF: Mas será que esses músicos europeus que fazem jazz tradicionalista, na verdade não farão jazz americano, apesar de serem europeus?

BS: Não fazem porque não conseguem, porque nunca respiraram aquele ar, pá! E depois existe uma grande diferença entre o jazz negro e o jazz branco, uma diferença evidente. Existe um pulsar e uma forma de comunicar diferentes. Repara na forma como falam, nas características da voz – as expressões e as discussões são puros improvisos...

LF: Mesmo dentro dos americanos?

BS: Sim, sim. Absolutamente. Acredito que sim... De facto, os músicos brancos... Por exemplo, eu tenho um amigo de quem gosto imenso, que é o Aaron Goldberg. Aprendemos na mesma altura, e ele é um estudioso de grande universidade, filósofo por natureza; de facto, ele concorda com essa ideia de que existe um lado muito orgânico no jazz negro. De grande explosão de vida, percebes? As notas têm uma dimensão completamente diferente, existe um swing, que é um swing que o branco dificilmente conseguirá ter naturalmente. Porque o branco não fala assim, com exceção do Bennie

Green, que quer falar como um preto [risos]. Percebes? O Bennie Green fala à preto do Bronx. O gajo é engraçadíssimo. Mas mesmo ele, dentro dos músicos tradicionalistas contemporâneos, soa-me a branco quando toca – isso nota-se na forma como ele faz o *approach* do piano. Se tu ouvires, por exemplo, o James Williams, que também já morreu, o James Williams ... eh pá, aquilo era orgânico, percebes, era... UAAAH!, o gajo atirava-se ao piano... o Donald Brown a mesma coisa. Contudo, existe neles um certo atabalhoamento de notas e pouca lógica de discurso, percebes? Admiro-os mas não me interessam tanto como pianistas... E este é apenas o meu ponto de vista, nada mais...

LF: Achas que tem a ver com intuição, com ser mais intuitivo?

BS: Eu acho que sim, acho que tem a ver com uma certa energia que se procura ali em Nova Iorque. Isto tem a ver com o lado competitivo, sem dúvida nenhuma. Como se “aquele” dia fosse o dia da grande decisão. Já falámos sobre isso! Eu participei em *jam sessions* com brancos e negros e, de facto, era igual para os dois no sentido em que se tratava de uma competição de notas, música em forma de concurso de velocidade!... Poucas baladas se tocavam. Temas lentos... pá, acabavam quase sempre em *up tempo*, percebes? Foi por isso que eu saí dali, pouco me interessava, tinha pouco a ver com o espírito musical que eu procurava.

LF: Consideras que existe um «Jazz português»?

BS: Existe uma tentativa sonora de jazz português. Ponto. Ou melhor, existem sonoridades que se podem aproximar do universo da música portuguesa. Mas ainda me custa um bocado a crer que exista um jazz puramente português.

LF: Na tua opinião, que características tem um bom pianista de Jazz?

BS: Um bom pianista de jazz?... Penso que qualquer músico, instrumentista, pianista ou não... Para mim, a primeira característica essencial é a noção do tempo, a certeza rítmica. O poder do tempo, a respiração e a disposição das notas no espaço – mesmo que seja em gestos de música silenciosa, intimista e sem uma métrica precisa. Depois, no caso dos pianistas, um grande conhecimento harmónico e uma capacidade de independência de mãos, que dificilmente se consegue noutros instrumentos. Eu acho que são estas as essenciais. Existem outros elementos musicais interessantes que vão surgindo com o tempo e com a experiência: humildade a acompanhar os outros, saber ouvir, saber antecipar ideias dos solistas, saber estar calado.

LF: Na tua opinião, o que distingue um pianista dos restantes instrumentistas de Jazz, (incluindo, obviamente, os cantores)?

BS: Basicamente, o pianista tem à sua frente o instrumento mais completo que até hoje foi concebido. Todos os elementos da música podem ser explorados no piano – e esta é a grande diferença para os demais: elementos rítmicos, harmónicos e melódicos, como solista ou como acompanhador.

LF: Que importância dás ao factor «individualidade» no som de um músico de jazz?

BS: Dou alguma; não dou total importância. Eu acho que um músico de jazz que se preze e que estude, que se dedique a isto seriamente, acaba sempre por ter um som pessoal, não é? Mas eu dou talvez mais importância ao discurso, ao conteúdo, do que à individualidade do som e à individualidade pianística. Talvez não, não sei...

LF: Como construiste o teu percurso musical com vista a essa individualidade?



BS: Acho que já respondi: qualquer músico que se dedique seriamente a isto acaba sempre por ter um som próprio. Não quer dizer que seja bom ou melhor do que outros, mas chegar a ter um som próprio acaba por ser inevitável...

LF: É inevitável em que evolua até um ponto em que é ele próprio, é isso?

BS: Exactamente.

LF: Como definirias «improvisação»?

BS: Improvisação, no meu caso, tem muito a ver com o tal universo das canções de que eu já te falei. O conhecimento profundo da palavra em relação com a música. Penso que os músicos de jazz não tocam composições com C grande. Composição é outra coisa, é outro tipo de pensamento e de arquitectura. Os músicos de jazz *escrevem temas*, o que é muito diferente. E eu aí me incluo quando toco e componho no jazz. Respondendo à pergunta, acho que tem de haver uma compreensão absoluta do tema que se está a tocar para se partir para o improvisado. O universo daquele tema, o que é que aquele tema nos quer dizer, a ficção... e o que é que podemos explorar dentro desse tema. A minha interpretação imediata talvez seja a de criar tensão e resolução constantes. Estar sempre em volta disso: a procura da tensão e depois a descoberta do caminho para a resolução. Isso, para mim, é a verdadeira arte do improvisado. Raramente o consigo como gostaria...

LF: E isso é um elemento importante para ti?

BS: É, absolutamente. Foi por isso que eu deixei a música clássica. Para bem da música clássica [risos].

LF: E isso está associado provavelmente àquela perspectiva do jazz como liberdade, não é?

BS: Sim. Sim e não. Sim, não, talvez. São perspectivas diferentes de liberdade. Também pode existir muita na interpretação de música clássica e contemporânea. A liberdade do jazz é outra coisa, é o encontro com o desconhecido, é o desafio constante que, a cada interpretação, nos pode levar a muitos lugares diferentes.

LF: Como vê a situação actual do Jazz em Portugal no que diz respeito à quantidade e qualidade dos músicos?

BS: Está a evoluir, há imensos músicos jovens e com talento. Noto que a parte menos interessante, para mim, da música que tenho ouvido em Portugal, é o lado da composição. Não existe uma identidade própria. Sinto isso na nova geração. Existe muita complexidade, uma procura dum complexidade que muitas vezes me afasta da música que fazem. Isto tem muito a ver com a tal vaga de músicos norte-americanos de que falei, quer dizer, esta necessidade absoluta de pegar num standard e tocá-lo, por exemplo, em 13 por 8... Acho que os músicos de jazz muitas vezes se afastam das coisas mais importantes da música, como são a compreensão, a intuição e a simplicidade. É a partir da simplicidade que nós conseguimos chegar à complexidade do improvisado. E é exactamente isso que procuro para o meu trio. Não existem temas realmente complexos. A complexidade aparece depois, em grupo. Por exemplo, fazer temas em 9/4 ou 9/8 é qualquer coisa que dá tanto que pensar que o discurso... É tão complicado fazer-se um improvisado em 4/4! E eu muitas vezes oiço temas em... lá está, em 13 por 68 – isto é uma graça, claro – e não percebo o que é que se está ali a passar, acho que existe um esforço quase herculeano de uma tentativa de discurso. É um desafio, de facto, mas é um tipo de desafio que toca o academismo. Eu gosto de partir da simplicidade e gosto de criar coisas de uma liberdade momentânea total,

especialmente sem tempo e sem métrica.

LF: E no que diz respeito especificamente aos pianistas?

BS: Eu sou, como tu sabes, um grande fã da música do Mário Laginha e do João Paulo. Fazem parte da minha família, da minha vivência. Acho que são dois pianistas com uma identidade muito própria, escrevem música maravilhosa e surpreendente, e tudo aquilo me faz sentido. A liberdade e o impressionismo do João Paulo e uma capacidade absolutamente extraordinária e orgânica que o Mário Laginha tem de transmitir a música. São músicos da cabeça aos pés, pá. O Mário é duma organicidade como raramente se vê. Parece que... É difícil de explicar, eu toco muito com ele em dúo, como tu sabes, e aprendo sempre... O João Paulo é um músico excepcionalmente melódico e, ao mesmo tempo, complexo nas suas ideias. Mas este seu lado complexo faz todo o sentido. Não sei se isto te faz sentido... Existe todo um discurso lógico à volta da sua música. São, de facto, duas referências em Portugal.

LF: E quanto ao panorama geral dos pianistas?

BS: Eu acho que está a evoluir muito bem. Se queres que te diga muito bem, não tenho acompanhado talvez como devesse, mas... acho que existem muitos talentos. E eu, neste caso, só refiro nomes quando tenho total certeza daquilo que estou a dizer. Eu tenho uma total certeza daquilo que digo sobre o Mário e sobre o João Paulo. Sobre os outros, acho que ainda há um longo caminho a percorrer, sobretudo na procura de identidade. É o que eu sinto. E isso só se consegue... são muitos anos, pá. São muitos anos em cima.

LF: Como vês a situação actual do Jazz em Portugal no que diz respeito às oportunidades de trabalho para os músicos?

BS: É má. É péssima. É péssima, o meio... A música só dá possibilidades e algum conforto quando existe um banco por trás que patrocina. E isto só acontece na música pop/rock. E é por isso que muitos dos músicos de jazz que passaram pela escola do Hot Clube vão para esse universo da música pop, quer dizer, é muito difícil viver do jazz em Portugal. Cada vez há mais músicos, cada vez há mais grupos. O Luís Hilário dizia-me no outro dia que contava quase oitenta grupos existentes em Portugal, neste momento. E este é um país minúsculo. Ou melhor, oitenta grupos mas com várias repetições de músicos. Mas músicos que trabalham e querem viver disto. E nós não temos país para isso, pá. E o resultado é um mercado complicadíssimo, um mercado que gera muitas invejas, porque existem os consagrados, nos quais eu evidentemente me incluo – toda a gente sabe isso, porquê escondê-lo? Comenta-se... nas costas, é certo! Isto dizia-me uma cantora no outro dia e quase me apontava o dedo nesse sentido. Repara que eu tenho mais de trinta anos de piano em cima e vinte anos de carreira, quer dizer... eu comecei a trabalhar como profissional aos dezasseis anos. Foi em 1987, exactamente, profissional e financeiramente independente. Mal, mas... Lá consegui comprar um piano de meia cauda, com o tempo... Essa foi a questão mais complicada [risos]. Mas a realidade é que este é um meio muito pequeno, com muitos músicos a quererem aprender a tocar jazz. E muitos deles a evoluírem depressa. Portanto, o que é que se pode depreender daqui? Será difícil para todos...

LF: Como vês a situação actual do Jazz em Portugal no que diz respeito ao ensino?

BS: O ensino do jazz evoluiu muito no sentido em que, por exemplo, a escola de jazz do Hot Clube estabilizou e foi crescendo, muito por causa do trabalho que lá tem sido feito pela actual direcção artística. Existe esta nova equivalência em relação a outras escolas,

nomeadamente a Berklee School, e isso é digno de nota. Por outro lado, isso tem muito a ver com a nova vaga de músicos que aparecem a querer tocar bem. Já com um discurso sólido, ainda que por vezes possa ser imberbe, o que é natural. Outra questão é a abertura para o jazz de certas instituições, como os conservatórios – existe uma nova abertura de espírito. E isso começou a partir do momento em que o jazz foi aceite por alguns músicos e professores de música erudita, também eles com alguma abertura de espírito. O jazz foi sempre uma música considerada marginal e, no meu tempo, no fim dos anos oitenta, o que hoje acontece era impensável. Eu aprendi muito (quase tudo) através dos discos e a tocar com músicos que queriam tocar, como os irmãos Moreira. Quer dizer, isso foi a minha vida de adolescente. Hoje em dia já existem muito mais hipóteses de os músicos se reunirem e tocarem assiduamente. E muitas vezes isso não acontece, pá, porque o meio é difícil, o meio é complicado. Eu acho que o verdadeiro espírito do jazz está na jam session, no encontro com outros. Eu, como tu sabes, afastei-me um bocado desse universo, por várias razões: algum cansaço, a família, e uma necessidade de me dedicar ao estudo aturado do cinema, à fotografia e à música em relação com a imagem. Portanto, como apareço menos, porque tenho outros interesses, já fui olhado por alguns músicos da nova geração, no Hot Clube, com a autoridade de quem pensa “eu estou! Tu vais aparecendo, às vezes!...” É patético quando as pessoas pensam que está tudo ao mesmo nível... e isso acontece muito regularmente, de forma despropositada, no meio português – é uma defesa chamada “marcar o espaço”. Em parte percebo e até acho natural. Porque o respeito só aparece com o tempo e com muitos anos de vivência em cima.

LF: Se calhar porque começaste lá e depois te distanciaste.

BS: Exactamente. Sim, mas é normal, quer dizer, em meios pequenos isso é assim. Muita gente fala nesse sentido, portanto... Eu sei disso através de terceiros, e acabo por saber mais do que as pessoas imaginam. Gosto de ser criticado e gostava que tal acontecesse com mais regularidade ainda. O distanciamento de que falas é, de facto, uma opção minha.

Exprime acordo ou desacordo a respeito da seguinte afirmação:

“Temos assistido recentemente a uma crescente escolarização do Jazz em Portugal e um pouco por todo o mundo”. Ou seja, temo-nos afastado do modelo do músico de jazz autodidacta e que se constrói a ele próprio e passámos mais ao aluno da escola, a quem são ensinadas regras, e...

BS: Eu concordo, mas ainda bem que isso acontece. Eu acho que é uma inevitabilidade dos tempos modernos. Existe tanta informação a girar à nossa volta que... Neste momento, existem tantas coisas à disposição das pessoas, até existe espaço para a escolarização do jazz na Escola Superior de Música, o que é espantoso!

LF: E achas que para o jazz ser ensinável, ele tem que ser formatado, de alguma forma, tem que ser delimitado e possivelmente reduzido a uma linguagem que se explique e tenha regras concretas?

BS: Deixa-me pôr a coisa de outra maneira: eu só acredito no jazz na escola se a dedicação do aluno for a noventa e oito por cento fora da escola. Números exactos! Percebes o que é que eu quero dizer? Eu acredito que possa existir lugar para as escolas de música improvisada porque já existe um enorme grupo de pessoas interessadas nesta arte, mas a realidade é que o jazz tem muito a ver com uma escola de rua que só pode crescer através do contacto sistemático com outros músicos e, acima de tudo, com o público, ao vivo. Eu tenho algum receio de que as pessoas não aproveitem bem aquilo

que lhes é dado a aprender na escola. Tenho algum receio disso. E o que é aprender bem o jazz? É fugir das regras e experimentar caminhos, lançarem-se para a frente.

LF: Acreditas que o jazz que se ensina nas escolas é maioritariamente bop e swing?

BS: O bebop é o princípio do vocabulário real do jazz. Portanto é natural que o ensino incida muito sobre essa época áurea do jazz. Basicamente, o músico de jazz é uma espécie de saco de informações – ele vai enchendo o saco, passe a expressão, até encontrar o seu estilo e a sua identidade. Se é que algum dia a vai encontrar. Não existem grandes segredos, só prática. Na minha altura, aprendi de forma autodidacta toda a música do Bud Powell, do Bill Evans, do Thelonious Monk, todos os temas do Wayne Shorter, do Miles Davis – apesar de o Miles Davis não ser propriamente um compositor, era sim um génio da música, não é? Quer dizer, ele era um grande compositor, mas do momento, não é? Um tipo com uma aura como nunca existiu nesta música. Tudo começa realmente nesse grande volte face que foi o Charlie Parker e o bebop, não tenho dúvidas nenhuma. Foi a grande revolução. O Parker definiu o principal vocabulário do jazz que ainda hoje se faz. E conseguiu trazer coisas novas. Mais tarde, o John Coltrane pegou nisso, criou o seu estilo, e mais tarde o Ornette Coleman também pegou na linguagem do Charlie Parker e criou outro estilo constestatório, ligado aos tempos da História, da segregação social. No fundo, o *free* foi uma revolução musical, uma forma de contestação social. Mas o Charlie Parker foi o primeiro verdadeiro ponto de partida para o vocabulário moderno do jazz.

LF: Que previsões fazes para o Jazz em Portugal nos próximos dez anos? Tendo em conta a evolução a que tens assistido, para onde é que achas que isto vai caminhar?

BS: Ena pá! Penso que neste momento existe uma depressão cada vez mais constante, não só no jazz como também na música em geral, assim como na vida em Portugal. E no mundo. Existe um “fenómeno” chamado educação, ao qual se dá pouca importância... desde sempre. Existe outro “fenómeno” chamado cultura: o interesse e a riqueza que o conhecimento histórico-cultural podem despertar num músico, na abertura dos seus horizontes, podem e devem ser o princípio de novos caminhos. E a educação em Portugal tem de ser urgentemente revista, a começar pelos “santos da casa”, desde muito cedo. No entanto, as pessoas, as crianças, os adolescentes têm muito mais do que conversam; e também hoje se vive muito a realidade virtual da internet – *second life*. Sair disto é extremamente complicado. Por outro lado, o português também não é fácil, pois não? O português que se esquiva às finanças, o “chico esperto” [risos], que declara prejuízo quando ele não existe. Eu estou a fugir à questão porque acho que isto é muito importante. O português não cumpre com facilidade, cumpre por obrigação, enquanto que, por exemplo, para um inglês, pagar impostos é um facto consumado e de enorme orgulho. Eles pagam impostos porque sabem que estão a contribuir para si mesmos. Quem me falou disto foi o saxofonista Julian Argüelles. Com orgulho... O estado de espírito actual revela um enorme descontentamento, é um facto. Por outro lado, diz-se que os músicos (e todos os artistas em geral) assumem uma postura especial por serem considerados seres especiais; muitas vezes procuram afastar-se das grandes massas e, quase sempre, vivem mal com as idiosincrasias do mundo que os rodeia. Para mim, os artistas são tão especiais como muitas outras pessoas que nada têm a ver com o universo das artes.

LF: Das artes em geral...

BS: Falamos das Artes, sim... Uma roda viva! Os artistas que hoje trabalham são, com devidas excepções, exemplos tanto individualistas no conteúdo das suas produções,

como egocentrados na forma como as transmitem. Logo a seguir, aparecem os empresários, produtores e agentes das artes que tentam manipular as pessoas da melhor forma possível. Os artistas contemporâneos são (por vezes) tão especiais ao ponto de não conseguirem “ensinar”, comunicar e transmitir as suas obras de um modo compreensível, mesmo que elas possam ser – como deve ser! – uma forma de perspectivar a realidade de diferentes maneiras – porque não existe uma só realidade; existem várias realidades vistas por vários indivíduos. Os artistas têm pouca visibilidade nos meios de comunicação; quando têm, existe sempre a manipulação jornalística e os conhecimentos individuais de quem escreve e dá a conhecer. Isto é legítimo mas também me parece que existem poucos jornalistas que se prestam a mostrar os seus textos antes de os publicarem; e têm pouco tempo; e pouco espaço para escreverem... porque esse espaço não lhes é concedido. Assim tem sido a crítica nos últimos anos. Eu também critico, positiva e negativamente, aquilo que vejo, ouço e leio! – mas o que realmente me move é a ideia de seguir o meu caminho de procura... da forma mais interessante possível.

Voltando aos músicos, parece-me que existe uma espécie de desconsolo em relação ao meio onde vivem. Fala-se muito, fala-se demais! Por isso, eu não espero grandes coisas nos próximos dez ou quinze anos em Portugal. É preciso sair disto. Agora... os músicos podem evoluir muito e muito bem, mas apenas pontualmente. Não existem grandes oportunidades! Eu sou um “consagrado”, o Mário Laginha é um “consagrado”, ... o André Fernandes, se quiseres, começa a ser – já é – um “consagrado”... A realidade é que é preciso expandir tudo isto, saber descentralizar estas “consagrações” que geram maiores êxitos de bilheteira, é certo!, mas que não contribuem para o meio cultural, percebes o que eu quero dizer? É preciso darem-se as mesmas oportunidades – as que me foram dadas quando comecei – de tocar cá com solistas norte-americanos, e de mais tarde ter podido fazer tournés em trio, na Europa, durante cinco anos seguidos, nomeadamente com o Art Farmer ou com o Charles MacPherson – foi basicamente assim que aprendi o que é a postura de um músico de jazz. É muito difícil continuarmos a viver num país que dá prioridade a pessoas que conquistaram nome lá fora, com discos editados, e que não aposta na grande maioria dos jovens músicos. Os músicos lamentam-se sistematicamente. Ao contrário, deveriam ser desafiados e, sobretudo, terem a habilidade de propor desafios interessantes. Podem não estar preparados, mas têm de ter desafios com outros músicos de maior experiência. Existem exceções e, para isso, muito tem contribuído a iniciativa própria de alguns músicos e a existência de festivais como o Jazz do São Luiz, o InJazz, a música portuguesa no CCB, as iniciativas de propostas de composição da Casa da Música e o Festival de Jazz do Valado. No jazz, os músicos são uma família. Eu gostaria que o jazz e, sobretudo, o meio artístico português em geral fosse ainda mais família.

Considero também que Portugal é um país de infelizes cobardias – pessoas que falam muito nas costas e que, no momento da verdade, aparentam ser pouco frontais, pouco transparentes. E isso nota-se muito na música: existe um medo inato de os músicos se lançarem para a frente, assumindo responsabilidades. Falar do destino, do fado e da melancolia é coisa do passado... deveria ser. É o espírito mal resolvido do nevoeiro português. Pensar positivo... A cultura, a verdadeira CULTURA, pode ser o indicador máximo de identidade de um país. Em Portugal, a questão é perceber-se de que forma é que a arte e a cultura se podem transmitir às pessoas, educando. É a única característica de genuína identidade. Portugal está a perder identidade? Absolutamente. E não pretendo com isto apregoar a conversa do gajo descontente com a vida e com o meio, percebes? Mas isto é um facto. Esta questão da cultura em Portugal é cada vez mais secundária, quase inexistente nas novas gerações. Nesse aspecto, não vejo grandes

saídas, vejo individualismo.

Existe, para mim, aquele que é o grande desafio e, talvez, a principal responsabilidade de todos aqueles que se movem no mundo das artes: propor as suas obras e saber transmiti-las com uma manifesta dose de risco. Não existe Arte se não se arriscar...