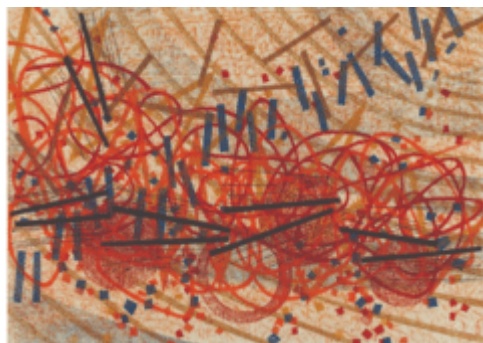


## Makoto Ozone



Por **LUCAS FIASCHETTI ESTEVEZ\***

*Comentário sobre a apresentação do músico japonês na Sala São Paulo*

Em 16 de Abril, o pianista japonês Makoto Ozone se apresentou na Sala São Paulo, abrindo um ciclo de atrações da Festa Internacional do Piano, a FIP 2022.<sup>[i]</sup> Esta é a quarta vez do músico no Brasil, que tem construído uma íntima e profícua relação com a OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo), junto da qual já tinha tocado peças de George Gershwin – como o “Concerto em Fá”, em 2013, e “Rhapsody in Blue”, em 2014. Em sua última passagem, em 2016, apresentou-se com sua banda “The Trio”, composta pelo baixista James Genus e pelo baterista Clarence Penn. À época, a crítica especializada o celebrou por transitar com facilidade pelos repertórios da dita “música clássica” e do jazz. Entretanto, a apresentação deste ano mostrou que tal caracterização não é suficiente para compreender a música de Ozone. Desta vez, o pianista tocou uma seleção de composições próprias colhidas de diferentes momentos de sua extensa obra, expondo seu virtuosismo e versatilidade.

Makoto Ozone nasceu em 1961 na cidade de Kobe, num contexto de intenso desenvolvimento da linguagem jazzística japonesa. Inundado pelo gênero norte-americano no pós-guerra, o país foi ao longo da década de 1950 tomado pelas *big bands* e por demais tipos de conjuntos, bastante tributários da linguagem do jazz de Nova Orleans e do *Swing*. Entretanto, uma tendência mais moderna também era observada naquela cena musical – sob a influência do *bebop* e do *cool jazz*, os músicos locais também souberam absorver em sua música novas texturas, arranjos e instrumentações e se aventurar em possibilidades ainda pouco exploradas no ocidente. Destacam-se, por exemplo, o trompetista Terumasa Hino, o saxofonista Hidehiko Matsumoto, o baterista Hideo Shiraki e a pianista Toshiko Akiyoshi, da qual vale citar o álbum de estreia, *Toshiko's Piano* (1953). Segundo o próprio Ozone, Akiyoshi exerceu uma forte influência em sua formação musical.<sup>[ii]</sup>

Embora tenha iniciado seus estudos em seu país de origem, Makoto Ozone completou seus estudos em solo norte-americano, deixando evidente que as fronteiras nacionais pouco importam em sua música. O contato com o jazz estadunidense foi bem precoce; segundo o próprio, a escolha do piano decorreu do contato que travou ainda criança com Oscar Peterson – músico que homenageou em seu álbum *Dear Oscar* (1998).

Ao longo de décadas de intensa produção discográfica, Makoto Ozone soube trabalhar tanto sobre pequenas como grandes formas, como na profícua parceria com o vibrafonista Gary Burton em *Virtuosi* (2003) e no álbum *Jungle* (2009), gravado com a big band *No Name Horses*. Ao longo de sua carreira, compôs mais de 300 peças, entre elas uma sinfonia e um concerto para piano. Desde 2003, quando foi convidado para interpretar Mozart pela primeira vez, aproximou-se da música de concerto e passou a incorporar novos elementos em seu peculiar estilo.

Talvez por ser em si mesma uma arte não representacional, a música impõe significados e expectativas no lugar que ecoa – reflete nele parte da imagem que não possui. No sábado, antes das primeiras notas irromperem, o silêncio do espaço tinha um quê de ritualístico e sacro. Acostumado a receber a volumosa massa da orquestra, o palco ocupado pelo solitário piano imprimia ao ambiente aquele típico e exacerbado contraste entre a grandeza do espaço e o vazio que tenta preenchê-lo, desequilíbrio que se desfaz quando a música começa. Makoto Ozone abriu sua apresentação com *Gotta be Happy*, uma música recheada das mais múltiplas e por vezes díspares referências, o que já apontava para o espírito geral de sua performance.

Nos primeiros compassos, temos uma melodia clara e de tom bucólico, com longas escalas crescentes e decrescentes, num

toque sem pressa que por vezes nos lembra Debussy – algo também presente em *Time Thread*, tocada mais à frente. Quando Makoto Ozone parecia estar prestes a se entregar a uma forma específica, a música que abriu a noite se desviou de caminhos fáceis a partir de uma quebra abrupta que introduziu um ritmo sincopado, numa cadência que muito lembra o tema central de *Fat Mama* (1969), de Herbie Hancock.

Nesse ínterim, enquanto a mão esquerda repetia os acordes que organizavam a música, a mão direita deslizava sobre quase todas as teclas, em escalas que soavam como um blues reinventado e recheado de dissonâncias e tensões. Ao apresentar de forma conscienciosa suas composições, Makoto Ozone deixava entrever a fatura quase que artesanal de sua música, exteriorizando não só seu trabalho artístico, como também, nos termos de Jacques Rancière, algo para além de si próprio, de caráter coletivo – aquela espécie de “re-partilha” do sensível<sup>[iii]</sup> que desloca a práxis da composição solitária para a sua performance pública e sem intermediários.

Ao longo da apresentação, demais referências musicais foram colocadas em constante tensão, reformulação e até conflito. *Struttin' in Kitano* soa ao mesmo tempo como um ragtime de Scott Joplin e como uma elaborada melodia de Duke Ellington. *Oberek* tem o ritmo do flamenco e a força expressiva das mazurcas de Chopin. *Flores do Lírio*, uma bossa do começo ao fim, parece ter saído de um Tom Jobim mais “jazzificado”. Já em *Where Do We Go From Here?* temos uma estrutura menos complexa, mas nem por isso fácil de se executar. Escrita depois dos atentados do 11 de Setembro de 2001, Makoto Ozone fez questão de tocá-la em memória das vítimas de uma tragédia atual, a guerra na Ucrânia. Diferente da tensa e volumosa versão dessa música presente no álbum *First Decade* (2006), aqui a voz desacompanhada do piano parece ter feito ainda mais sentido.

A partir de uma análise de sua extensa discografia e de suas performances ao vivo, poderíamos arriscar caracterizar a música de Makoto Ozone como aquela que se funda a partir de um “hibridismo radical” das formas, no qual não só as fronteiras entre os gêneros se desfazem em detrimento da exploração de novas possibilidades sonoras, como também a própria ideia de hibridismo é revogada como categoria anacrônica. Ao longo de suas composições, nota-se como as diversas referências expostas ao longo dos compassos não se sedimentam como uma adição ou sobreposição de camadas, mas coabitam a fim de fazer surgir figuras, harmonias e melodias até então submersas, sendo indiferente à lógica interna da obra qual a origem ou o traço de nascença de cada referência trazida à baila.

Nesta suposta desfaçatez é que encontramos a radicalidade, a imanência do material musical e a busca pelo sentido imanente de cada obra. Num cenário musical cada vez mais regressivo e padronizado, tomado por formas pré-estabelecidas, renunciar à própria pretensão de alcançar uma forma final representa uma potente contratendência. Em vez de hierarquizar as influências que recebeu de diversos gêneros musicais, Makoto Ozone as trata como iguais – a primazia é dada aos problemas construtivos que abdicaram do fetiche da forma pura e das classificações da tradição, ideais fixos tão estranhos ao jazz.

A versão de Makoto Ozone ao “hit” jazzístico *Autumn Leaves*, quarta faixa do já citado álbum *Dear Oscar* (1998), permite entrever como o pianista se inspira na tradição e no cânon o trabalhando sem dogmatismo algum – principalmente se compararmos sua versão com a de Peterson, em *Oscar Peterson Trio* (1960). Menos frenético e sincopado que o norte-americano, porém mais atento à textura de cada passagem, Makoto Ozone se agarra ao tema ora como um eco distante e difuso, ora como uma linha mestra a ser seguida de forma mais disciplinada. Aqui e em tantos outros momentos de sua obra, a improvisação é o caminho pelo qual os problemas musicais se resolvem ou se afundam ainda mais numa busca desesperada em concluírem-se.

Nessa busca, Makoto Ozone geralmente evita atalhos, cerca dissonâncias e as atinge como ponto de não-retorno, como expressão renovada de um *diabolos in musica*. Mais um exemplo desse *modus operandi* do pianista pode ser visto em sua interpretação de *Rhapsody in Blue* (1924), tocada em Hamburgo no final do ano passado com a *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Nessa excelente performance, Ozone contemporizou a peça com elementos típicos da prática improvisatória do jazz *pós-bebop*, tal como Gershwin tinha feito ao enervar sua música com as tendências do jazz daquele começo de século.

De todas as músicas apresentadas por Makoto Ozone na Sala São Paulo, *Need to Walk* se destacou. Definida pelo próprio como um “blues muito estranho”, a obra subverte a lógica cíclica desse gênero, inserindo de forma quase que obsessiva elementos imprevistos que, pouco a pouco, se avolumam numa espécie de desenvolvimento no qual o retorno ao tema principal sempre é mais vigoroso e potente que a retomada anterior.

Já em *Pandora*, outro ponto alto da noite, temos um exemplo do elevado nível de Makoto Ozone como compositor. De título sugestivo, seu percurso desemboca em regiões bastante inesperadas – de um começo lento, se desdobra num noturno que resulta em dissonâncias brutais e de extrema polifonia. Por vezes, é difícil crer que todo aquele som provém de um único instrumento. Depois do ápice, volta ao tema exposto no início e tende vagarosamente à própria dissolução, ao silêncio.

Embora executada num clima quase sacro, o desrespeito às classificações prévias e a suspeita perante a autoridade da música escrita tão características de Makoto Ozone repousam não sobre um pastiche sem critério, mas sobre decisões musicais conscientes e riscos sucessivamente assumidos. Como bom jazzista, Ozone sabe que uma nota “errada” pode ser a oportunidade anteriormente não prevista para se abrir novos caminhos, sem indicação alguma do destino. Porém, para proceder dessa forma sem cair numa mera aleatoriedade de escolhas, é necessário estar intensamente imbuído e familiarizado com as diversas possibilidades e reviravoltas da linguagem musical – numa espécie de preparo tal qual aquele dos repentistas e rappers que perseguem rimas para suas canções.

Dito de outra forma, Makoto Ozone opera como a figura benjaminiana do colecionador de livros, que ao desempacotar sua biblioteca encara cada um de seus volumes lidos como espíritos que dentro do próprio colecionador se domiciliaram, e não o contrário. A partir de tal imagem, poderíamos dizer que Ozone faz de sua relação com a tradição – seja clássica, popular ou jazzística – aquela da posse, entendida como a “mais íntima relação que se pode ter com as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é ele que mora dentro delas” [iv]

Em suma, contradizendo a interpretação que inicialmente formulei, é possível dizer que Makoto Ozone dá uma nova expressão àquela tendência de incorporar de modo caleidoscópico as referências e cânones previamente estabelecidos, negando-os para daí produzir algo de novo. Nesse caso, para além de qualquer hibridismo, seria melhor descrever Ozone como um agnóstico das formas – como aquele que na recusa das ideias pré-existentes, formula suas próprias questões e nem sempre oferece respostas.

Se a arte, nos termos de Marcuse, faz inevitavelmente “parte do que existe e só como parte do que existe fala contra o que existe”, é justamente sobre essa mesma contradição que se assenta a música de Makoto Ozone – um agnosticismo radical que se levanta contra a tirania da forma e dá “ao conteúdo familiar e à experiência familiar” aquele “poder de afastamento” através do qual “a forma torna-se conteúdo e vice-versa”. [v] Em vez de agregar o ritmo latino ao jazz e de fundir o “clássico” ao popular, Ozone os interpela numa tensão que não se resolve. Assim, rejeita “as promessas fáceis”, recusa “o alívio final feliz” [vi], numa operação de mimese e antropofagia.

Em sua música, as convenções são dissolvidas para dar espaço aquilo que por vezes é paradoxalmente excluído do mundo da arte: a criação. Incessantemente renovada pela imediatez da execução, a música escrita se torna objeto do sujeito musical, uma matéria sensível à mercê do imponderável, sem imposições axiomáticas ou formais.

\*Lucas Fiaschetti Estevez é doutorando em sociologia na USP.

## Notas

[i] Apresentação disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=22YwxKRzbws&ab\\_channel=Osesp-OrquestraSinf%C3%B4nicaEstadodeS%C3%A3oPaulo](https://www.youtube.com/watch?v=22YwxKRzbws&ab_channel=Osesp-OrquestraSinf%C3%B4nicaEstadodeS%C3%A3oPaulo)

[ii] “He Hears a Rhapsody” – Entrevista de Makoto Ozone, disponível em: <https://www.berklee.edu/berklee-today/spring-2018/makoto-ozone>

[iii] RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e política*. Editora 34, 2009, p.65.

[iv] BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionar. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. Obras Escolhidas, Vol. II. São Paulo: Brasiliense, 2012, p.241.

[v] MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70, p.44.

[vi] Ibid., p.48.