

Improvisação semiestruturada: horizontalidade e decolonialidade na criação musical colaborativa

Gilberto Assis Rosa
EMAC – Universidade Federal de Goiás
gilberto.assis@ufg.br

Isaac Santos Lobo
EMAC – Universidade Federal de Goiás
isaac.santos@discente.ufg.br

Nicolas Deretti Wolowski
EMAC – Universidade Federal de Goiás
nicolasderetti@discente.ufg.br

Resumo: Partindo do pressuposto de que nossas vivências musicais são frequentemente guiadas por comportamentos e valores herdados de culturas hegemônicas, esta comunicação visa demonstrar que as atividades de criação coletiva envolvendo improvisação podem oferecer alternativas para a transformação desse cenário. Tais alternativas englobam, de um lado, o redimensionamento dos valores e hierarquias que regem nossa vivência musical e, de outro, a prática de criação musical coletiva por meio da qual tais valores já redimensionados possam ser expressos. A fim de demonstrar os resultados da pesquisa, esta comunicação parte de uma performance – seguida de debate – realizada em abril de 2024 pelo LIISE – Laboratório Interdisciplinar de Improvisação Semiestruturada. Trata-se de uma performance que propõe o questionamento de valores há muito sedimentados no cenário musical, tais como a figura do maestro, enquanto personagem central e o ponto alto da hierarquia; a imortalidade da obra como parâmetro de genialidade do autor; a criação individualizada e a figura do gênio; o espaço de performance herdado de modelos europeus, cuja arquitetura pressupõe estratificações sociais. Enfim, não se trata aqui da negação de nossas influências e do legado musical europeu, mas da busca por caminhos alternativos que possam ser trilhados para além das hierarquias e valores dominantes e que conduzam a espaços propícios à reflexão.

Palavras-chave: Improvisação; Horizontalidade; Decolonialidade; Criação colaborativa.

Semi-structured improvisation: horizontality and decoloniality in collaborative musical creation

Abstract: Based on the assumption that our musical experiences are often guided by behaviors and values inherited from hegemonic cultures, this communication aims to demonstrate that collective creation activities involving improvisation can offer alternatives for transforming this scenario. Such alternatives encompass, on the one hand, the resizing of the values and hierarchies that govern our musical experience and, on the other, the practice of collective musical creation through which such already resized values can be expressed. In order to demonstrate the results of the research, this communication starts from a performance – followed by a debate – held in April 2024 by LIISE – Laboratório Interdisciplinar de Improvisação Semiestruturada. It is a performance that proposes the questioning of values that have long been established in the musical scene, such as the figure of the conductor as the central character and the high point of the hierarchy; the immortality of the musical work as a parameter of the author's genius; individualized creation and the figure of genius; the performance space inherited from European models whose architecture presupposes social stratifications. Ultimately, this is not about denying our influences and the European musical legacy, but about the search for alternative paths that can be followed beyond dominant hierarchies and values and that lead to spaces favorable to reflection.

Keywords: Improvisation; Horizontality; Decoloniality; Collaborative creation.

Introdução

O LIISE – foi criado em 2023, como um projeto de extensão dentro da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Inspirado em projetos já existentes – a exemplo da Orquestra Errante sediada na Universidade de São Paulo e coordenada por Rogério Costa – centraliza suas discussões na possibilidade de se colocar em prática a horizontalidade – entendida como um movimento decolonial – em seu grau máximo, isto é, em todos os aspectos que envolvem a vivência musical coletiva. Por essa razão, o LIISE é movido por ações que evitam a hierarquização dos diversos aspectos que cercam a performance e a criação musical coletiva. Ações essas que podem levar ao questionamento de boa parte dos paradigmas que ainda norteiam certas práticas composicionais, performáticas e pedagógicas ainda vigentes no Brasil. Fazem parte dessas ações:

- 1- A descentralização da coordenação do grupo;
- 2- A diluição da figura do maestro;
- 3- A descentralização da figura do compositor;
- 4- O questionamento da importância da genialidade do compositor e da imortalidade da obra musical;
- 5- A subversão do espaço de performance;
- 6- A criação musical colaborativa;
- 7- A comunhão com outras áreas das artes;
- 8- A elaboração musical para além da sintaxe canônica;
- 9- Expansão do material sonoro. Etc.

Para Rogério Costa (2017, p.13), em um contexto em que ocorre a eliminação (total ou parcial) das hierarquias e das fronteiras entre compositor e intérprete, o improvisador torna-se um performer-criador. Além do olhar para o performer, Costa (2008, p. 70), em suas pesquisas, destaca a importância da escuta musical nas práticas musicais coletivas e a problemática de se partir do sonoro pré-musical e atingir o musical (principalmente no sentido estabelecido por Pierre Schaeffer)”. Embora o LIISE se dedique mais à improvisação semiestruturada do que à improvisação livre, ambas as modalidades partilham dos mesmos valores, e o que as diferencia é, principalmente, o ponto de partida. No caso da improvisação semiestruturada, a performance é frequentemente guiada por uma ideia, texto, imagem etc, porém, assim como na performance de improvisação livre, seu processo é irreversível e muito provavelmente irreduzível.

Outro aspecto norteador do LIISE é a decolonialidade. Entendida nesta comunicação nos termos de Luiz R. S. Queiroz (2020, p. 157) como o questionamento da “hegemonia de conhecimentos, saberes, comportamentos, valores e modos de agir de determinadas culturas que, impostos a outras, exercem um profundo poder de dominação”. Como parte das ações decoloniais, o grupo coloca em xeque a noção de gênio, e com ela a noção de imortalidade da obra musical. Isso em razão de as abordagens dominantes acerca das genialidades em artes priorizarem, frequentemente, os ‘gênios’ europeus ou norte-americanos em detrimento dos ‘gênios’ de outras localidades do mundo. Passa por essa crítica a ênfase na urgência de uma revisão dos parâmetros utilizados para aferir o grau de genialidade de um artista, uma vez que tais parâmetros são frequentemente formulados nos países onde os candidatos a tal categoria residem. Nesse sentido, nas atividades de criação coletiva do LIISE, a noção de compositor-gênio é diluída no coletivo, e a noção de obra imortal se desfaz ao ser confrontada com criações musicais cujo tempo de duração equivale ao tempo de sua execução.

O objetivo deste trabalho é demonstrar que a prática coletiva de improvisação oferece alternativas que levam a uma abordagem horizontal e decolonial dos aspectos que cercam a vivência musical em seu sentido mais amplo. Não se trata de negar o legado ou as influências musicais europeias – ou mesmo norte-americanas –, mas de criar a consciência de que

existem caminhos alternativos por meio dos quais a música pode ser aprendida, criada e praticada. Caminhos estes que se desviam das abordagens prevalentes que visam categorizar e hierarquizar quem pratica a música, ela própria, e as diferentes modalidades de práticas musicais.

A prática coletiva de criação musical espontânea como ferramenta decolonial

No dia 22 de abril de 2024, o LIISE se apresentou no LABORIS na Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Trata-se do mesmo espaço onde ocorrem os encontros do grupo. Em razão disso, o público – em sua maioria alunos do curso de Licenciatura em Música – pôde ficar bem próximo dos performers e teve a oportunidade de presenciar algo bem próximo do que ocorre nos encontros semanais do grupo, sem a necessidade de formalismos e convenções associadas aos espaços de performances convencionais. O evento consistiu em uma performance com um pouco mais de 4 minutos de duração, seguida de debate com o público.¹

Quanto à música criada naquele momento, tratou-se de uma improvisação semiestruturada cujas orientações básicas foram definidas pelo grupo uma semana antes do evento. Tais orientações foram relativas, apenas, à organização formal-textural do que ocorreria. Mais especificamente, Isaac Lobo sugeriu que a música fosse dividida em quatro seções: 1- na primeira, uma grande massa sonora, um “enxame” que se iniciaria abruptamente, sem preparação, e que se encerraria com um único ataque; 2- Para a segunda seção, Nicolas Deretti sugeriu a sobreposição de três frases relativamente longas e compostas de diferentes timbres – um tipo de melodia de timbres – sendo cada uma delas respectiva a um dos performers; 3- na terceira seção, novamente um enxame; 4- na quarta e última, Gilberto Assis sugeriu uma sonoridade “etérea” – com sons de longa duração – que permaneceria até o encerramento da performance.

Apesar dessas indicações gerais, a duração de cada seção e o nível de conformidade e coerência com o que fora combinado variaram segundo a interação do grupo no momento da performance. A performance se desenvolveu a partir da interação entre os membros do grupo, sem que alguém assumisse o papel de solista, ainda que nenhuma restrição a isso tivesse sido estabelecida. Por extensão, ninguém assumiu o papel de acompanhador. Também não houve preocupação com a indicação de andamento ou métrica, ainda que em alguns momentos esses elementos estiveram presentes, ainda que de forma implícita, na segunda seção.

É interessante ressaltar que, após a performance, no momento de conversa com o público, alguns dos presentes identificaram algum tipo de estruturação na performance que acabaram de presenciar. Ao comunicarem suas impressões, utilizaram termos tradicionais, tais como tema, variação, desenvolvimento, etc. Também observaram que houve um diálogo entre os músicos durante a performance, como, por exemplo, a dinâmica de pergunta e resposta ocorrida entre o violão e a guitarra.

Além disso, houve a percepção, por parte do público, de algum tipo de organização formal derivada tanto das diretrizes previamente elaboradas pelo grupo – e, naturalmente, desconhecidas pelo público durante a performance – quanto da performance realizada.

Embora o grupo faça uso, em razão das influências de cada integrante, de elementos musicais provenientes do *jazz* e da música contemporânea europeia, as performances raramente apresentam elementos idiomáticos. Na verdade, a performance ocorre de forma espontânea, e as inspirações que alimentam a prática de cada músico, quaisquer que sejam suas origens, amalgamam-se de modo que a sonoridade de cada um se una a dos demais, ora em consonância, ora em dissonância. Isso, unido à horizontalidade almejada, faz com que a atividade do LIISE seja uma ferramenta decolonial, no sentido de abandonar as restrições à prática musical que se manifestam nos níveis de organização hierárquica, na visão de obra

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lnwmRj-XweY>

como substancial e perene, na idealização do espaço de performance e nas convenções da sintaxe musical.

Resultados parciais da pesquisa do LIISE

1- A descentralização da coordenação do grupo

Por ser um projeto de extensão, o LIISE possui um coordenador institucional que, por razões de ordem prática, acaba centralizando sua organização. Trata-se de um tipo de hierarquia tácita em que o coordenador oficial se responsabiliza pelas questões organizacionais e os membros restantes participam dos encontros e apresentações públicas. Embora as sugestões de locais de apresentação e direcionamentos para as performances partam de todos os integrantes, parece haver uma expectativa de que a palavra final pertença ao coordenador oficial. Romper com essas condições envolve a quebra de modelos hierárquicos que nos foram apresentados desde tenra idade. Nesse sentido, o LIISE se apresenta como um ambiente propício para a coordenação compartilhada; almeja-se uma espécie de auto-organização cujos produtos resultem da sinergia entre os participantes e não apenas das iniciativas de um indivíduo.

2- A ausência da figura do maestro

No decorrer de um ano de encontros semanais, a função de maestro foi, gradativamente, diluindo-se na participação ativa de todos os membros do grupo.

3- A ausência da figura do compositor

Assim como ocorreu com a função de maestro, a função de compositor foi gradualmente descentralizada, a partir de um processo no qual os integrantes do LIISE foram se sentindo à vontade para colocarem suas ideias. Porém, a permeabilidade do grupo às novas ideias ou às transformações e desdobramentos de ideias embrionárias sugeridas pelo coordenador oficial pôde ser sentida desde os primeiros encontros do grupo e suas primeiras práticas coletivas.

4- O fim da atribuição de importância à genialidade do compositor e à imortalidade da obra musical;

As performances musicais do grupo são pautadas na espontaneidade, e a autoria - aspecto irrelevante do processo - é distribuída entre os participantes. Nesse ambiente de criatividade que transcende o individual², a ideia de perenidade da obra musical - frequentemente cultivada como parâmetro para a atribuição de importância - não dispõe de um solo fértil. Ao contrário, nossas obras musicais são construídas em tempo real e no aqui e agora da performance. Apesar disso, algumas performances são registradas em audiovisual, mas apenas com o propósito de disponibilizá-las para possíveis interessados dentro e fora da comunidade acadêmica, ou para eventuais participações em congressos – principais propósitos de um projeto de extensão.

5- A subversão do espaço de performance

² “Se algo genuinamente novo é suficientemente valorizado para ser incorporado em nossa cultura, então a criatividade abrange mais do que o individual” (Csikszentmihalyi, 1997, p. 25).

O LIISE evita se apresentar em teatros com palco e plateia. A preferência é sempre por ambientes alternativos que possibilitem uma maior proximidade com o público e sua eventual integração à performance. Trata-se de um movimento em direção à possibilidade de uma participação ativa do público nos moldes, por exemplo, dos concertos de música clássica indiana. Nesses concertos, as interjeições e gestos da audiência, durante o concerto, criam um canal de comunicação com os performers. Segundo Chloë Alaghband-Zadeh (2017, p. 207), no decorrer do concerto, os gestos e sons emitidos pela audiência são esperados pelos performers como reconhecimento e como fonte de estímulo e inspiração e as reações podem, inclusive, afetar a escolha do repertório que será apresentado durante o concerto

6- A criação musical colaborativa

As performances do LIISE são vistas por seus membros como composições colaborativas realizadas em tempo real. Diferem da improvisação livre apenas por admitir direcionamentos que servem como guia da performance, embora tais direcionamentos iniciais, em muitos casos, sejam substituídos por novas direções surgidas de forma espontânea ao longo da performance. Nesse tipo de processo criativo, em que a espontaneidade está em jogo, não há espaço para a centralização da figura do compositor e, como sugere Rogério Costa (2017, p.13), o improvisador torna-se um performer-criador.

7- A comunhão com outras práticas artísticas

A interdisciplinaridade faz parte do conjunto de ideias que deram origem ao LIISE. Contudo, com exceção de algumas performances baseadas na interação com vídeos e das discussões do grupo a partir de textos literários, ainda não surgiram parcerias com artistas fora do âmbito musical. Acreditamos que a intensificação na colaboração com outras práticas artísticas seja o foco principal para as atividades futuras do grupo.

8- A elaboração musical para além da sintaxe canônica

Nas práticas criativas desenvolvidas pelo grupo, os elementos estruturantes canônicos cedem lugar para um conjunto de metáforas tomadas de empréstimo de outras práticas artísticas somadas aos termos já consolidados por teóricos da chamada música contemporânea ou experimental. São exemplos desses termos e metáforas: pontilhismo, textura, tecido sonoro, cor, fluxo, movimento, diálogo, massa sonora, densidade etc. Apesar dessa aproximação com a música contemporânea, alguns dos pontos basilares que norteiam o LIISE estabelecem um distanciamento de, pelo menos, uma parcela do repertório associado a essas práticas. São eles: 1- A não utilização de recursos notacionais; 2- A impossibilidade de reprodução literal da mesma performance; 3- A inexistência de instrumentos solistas; 4- A ausência de um compositor ou regente; 5- O estabelecimento prévio, ainda que aproximado, do tempo de duração da obra; 6- A determinação fixada ou a predeterminação das fontes sonoras utilizadas na performance etc.

9- A expansão do material sonoro

Não há restrição de material sonoro na prática de criação musical coletiva. Nem no que se refere às fontes sonoras nem aos parâmetros estruturais. Os membros do grupo frequentemente intercalam o uso de diferentes instrumentos musicais, *softwares*, pedais processadores de áudio, sintetizadores ou objetos capazes de produzir sons ou alterar os sons produzidos por um instrumento tradicional. Do ponto de vista estrutural, o material utilizado

nas performances deriva das experiências sonoras e das influências e gosto musical individual dos integrantes do grupo.

Conclusão

Messina et al. (2020, p. 102-105) chamam a atenção para a dificuldade na conjugação da teoria decolonial com as práticas musicais ligadas ao campo da música contemporânea, experimental, nova etc. Tal dificuldade diz respeito ao fato de que, “como músicos, participamos de práticas, estéticas, poéticas, e recortes teóricos que de certa forma desfazem os nossos mesmos esforços no sentido de promover e contribuir a pensamentos e comportamentos decoloniais”. Isso porque “costumamos fundamentar nossas produções intelectuais a partir de conceitos como o “novo”, o “moderno”, a “descoberta”, o “progresso” etc. (Messina et al. 2020, p. 112), valores estes formulados a partir de uma perspectiva eurocêntrica. Frente a essa questão, os autores apresentam o seguinte dilema: de um lado a admiração pelos pensamentos e produções musicais europeias e de outro a tentativa de se libertar das amarras epistêmicas que limitam nossos movimentos autônomos.

O LIISE se posiciona diante desse dilema menos no intento de resolvê-lo e mais no sentido de propor movimentos autônomos para além dos valores dominantes relacionados à busca pelo novo, à descoberta de novas fórmulas composicionais, à genialidade do autor, à imortalidade da obra de arte etc. Isto é, ainda que se aproprie de certos recursos teórico-musicais, naturalizados como absolutos, o LIISE, por meio de um processo colaborativo, que visa evitar hierarquias de toda ordem, busca promover a conscientização da necessidade de transformação, não apenas do lugar que ocupamos no cenário musical mundial, mas, também, da forma como nos posicionamos nesse cenário. Para tanto, chama a atenção para a necessidade do redimensionamento de alguns dos valores – já discutidos neste texto – que ainda predominam nas múltiplas esferas da vivência musical no Brasil, tanto no que se refere à figura do músico e seu lugar na sociedade, quanto ao ensino e à prática musical. Dessa forma, ao questionar a figura do compositor-gênio e ao produzir performances nas quais as dualidades do tipo solista-acompanhante, maestro-instrumentistas, melodia-harmonia, intérprete-compositor etc. não encontram um campo fértil, o LIISE trilha um caminho de sentido contrário que se aproxima da horizontalidade almejada à medida que se distancia das dualidades, categorias e hierarquias que cercam a vivência musical em seu sentido mais amplo.

Referências

- Alaghband-Zadeh, Chloë. Listening to North Indian Classical Music: How Embodied Ways of Listening Perform Imagined Histories and Social Class. *Ethnomusicology*, n. 2, v. 61, 2017. Retrieved from https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/76014178/ETM_61_2_alaghband.pdf
- Csikszentmihalyi, Mihaly. Creativity: flow and the psychology of discovery and invention. New York: Harper Collins, 1997.
- Costa, Rogério (2017). Processos de consistência 1 e contextos na improvisação livre: Aproximações preliminares. *Orfeu*, 1. 6 -20.
- Costa, Rogério (2008). Investigação sobre o ambiente da livre improvisação musical: fundamentos para uma máquina de performance. *III Seminário música ciência e tecnologia*. Retrieved from <https://repositorio.usp.br/item/002700191>
- Messina, Marcello; Mejía Carlos, M. G. et al. (2020). Música experimental, técnicas estendidas e práticas criativas como ferramentas decoloniais. *Proa Revista de Antropologia e Arte*. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/343730295>
- Queiroz, Luiz R. S. (2020) Até quando Brasil?: perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, 1, p. 153-199.