

Contemplando a preparação para o imprevisível: notas sobre improvisação

CLIFF KORMAN*

FABIANO ARAÚJO COSTA**

No início deste imprevisível ano de 2020, recebemos com muito interesse o convite para participarmos como editores da seção de artigos temáticos sobre improvisação musical neste volume do periódico *Música Popular em Revista* (UNIRIO/UNICAMP). Na ocasião, já havíamos organizado e coordenado o Simpósio “A improvisação musical em seus múltiplos aspectos”¹ realizado em agosto de 2019 no XXIX Congresso da ANPPOM, em Pelotas. Nosso ponto de partida foi então promover uma continuidade do debate levantado no Simpósio de 2019 visando o reconhecimento dos principais pontos de interesse da pesquisa no Brasil em relação à temática da improvisação musical.

* **Clifford Hill Korman**, Doutor em Música - Jazz Arts (Manhattan School of Music, 2012); Tese: “Improvisação na Jazz Sinfônica”), é Professor Adjunto na Universidade Federal de Estado de Rio de Janeiro (UNIRIO). Coordenador do grupo de pesquisa Improvisa e do projeto Acervo Paulo Moura: Elaboração e Pesquisa. Outros focos de pesquisa incluem o piano popular brasileiro: história e prática; pedagogia e estudos de música popular; e as circulações globais do jazz. Atua no Programa de Pós-Graduação em Música na UNIRIO, e no PPG em Música-UFMG como colaborador, onde orienta dissertações na linha de Performance. Artigos publicados incluem “[‘Crisis Cross’: motivic construction in composition and improvisation](#)” e “[‘Paulo Moura’s Hepteto and Quarteto: ‘Sambajazz’ as ‘Brazilological popular instrumental improvised music’](#)”. Atualmente é coordenador do PPGM-UNIRIO. **E-mail:** clifford.korman@unirio.br

** **Fabiano Araújo Costa**, Doutor em Musicologia pela Universidade de Sorbonne (2016), é professor permanente do [PPG em Artes da UFES](#), onde orienta projetos na linha Interartes e Novas Mídias, e coordena a pesquisa “Interações Audiotáteis: Música, Cultura e Novas Mídias”; e colaborador do [PPG em Música da UNIRIO](#). Lidera o [\[eMMA\] Núcleo de Estudos em Música e Musicologia Audiotátil](#) e é membro associado do [IReMUS - Institut de Recherche en Musicologie](#) (CNRS, FR), onde é co-responsável pelo Programa [CRIJMA - Centre de Recherche International sur le Jazz et les Musiques Audiotactiles](#). Atualmente é Diretor Geral da [Faculdade de Música do Espírito Santo](#). **E-mail:** fabiano.costa@ufes.br

¹<<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/schedConf/prese ntations?searchField=&searchMatch=&search=&track=157>>.

O reconhecimento do estado da arte da improvisação musical como campo disciplinar foi objeto de interesse conjunto das principais associações internacionais de musicologia na conferência que reuniu em novembro de 2012 a American Musicological Society - AMS, a Society for Ethnomusicology - SEM e a Society for Music Theory - SMT. Na ocasião, August Sheehy e Paul Steinbeck, relatores da sessão conjunta, publicaram o texto “Introduction: Theorizing Improvisation (Musically)” (SHEEHY, 2013) no volume 19, número 2 da revista eletrônica *Music Theory Online*, de junho 2013², com a convicção de que os estudos sobre a improvisação poderiam contribuir para uma reconfiguração das perspectivas de diálogo entre os subcampos da etnomusicologia, musicologia histórica e musicologia sistemática, em prol de um heterogêneo porém produtivo horizonte de descoberta de novos fatos para os estudos da música e da cultura. Os trabalhos apresentados versavam sobre uma variedade de tópicos, incluindo práticas de improvisação histórica, contingência e evolução estilística, e a análise da improvisação, que foram agrupados em três linhas de investigação: Linguagem, Temporalidade e Performance.

Com efeito, o interesse acadêmico pela improvisação alcançou maior relevo nas duas últimas décadas do século XX, quando passou a ser objeto privilegiado de investigação e de estudo em diversas áreas acadêmicas como: música, musicologia, teatro, psicologia, filosofia, estética, sociologia, antropologia, robótica e neurociências, articulando aspectos do fenômeno improvisativo nas culturas, nas artes e nas práticas humanas em geral. Dentre os trabalhos decisivos para o estabelecimento do protagonismo do tema encontram-se as contribuições de Jeff Pressing (1984, 1988) no campo das ciências cognitivas e os trabalhos de referência organizados no campo da etnomusicologia (LORTAT-JACOB, 1987 e NETTL, 1998).

Na primeira década do séc. XXI esse processo se intensificou ainda mais ao ponto do tema “improvisação” poder ser considerado como um campo de estudo por si só. São evidências desse quadro a ampla bibliografia produzida por institutos e departamentos universitários internacionais e brasileiros, os quais têm registrado cada vez mais

² <<https://www.mtosmt.org/issues/mto.13.19.2/toc.19.2.html>>.

esforços por abordagens inter- e transdisciplinares para a elaboração e tratamento de problemas relativos à improvisação. São exemplos concretos o Instituto Critical Studies in Improvisation e o projeto Improvisation, Community, and Social Practice, baseados na Universidade do Guelph (Canadá); o projeto Rhythm Changes, na Europa, e no Brasil, publicações de Rogerio Costa (ECA-USP) e Manuel Falleiros (UNICAMP), além dos vários grupos de pesquisa registrados no CNPq cujo foco principal é a improvisação. Notamos ainda os estudos sobre os aspectos da improvisação em chave antropológica, mediológica e cognitiva impulsionados pelo paradigma da audiotatibilidade, de Vincenzo Caporaletti, implementados na Itália (Conservatório de Roma; Universidade di Macerata); França (Université Toulouse Jean-Jaurès; Sorbonne Université), e no Brasil (eMMa/UFES - Núcleo de Estudos em Música e Musicologia Audiotátil)³, além da criação do CRIJMA - Centre de Recherche International sur le Jazz et les Musiques Audiotactiles (IReMus/CNRS/Sorbonne)⁴, envolvendo pesquisadores desses três países.

É, portanto, neste quadro que o presente dossiê temático deste novo volume da *Música Popular em Revista* soma-se aos trabalhos publicados nos Anais do Simpósio de 2019, projetando um recorte da percepção do problema da improvisação musical na perspectiva da musicologia produzida no Brasil.

* * *

O leitor encontrará nesta seção temática 5 artigos que contemplam estudos com enfoques sobre aspectos estilísticos da improvisação, aspectos relativos ao ensino e aprendizado da improvisação, a circulação global de práticas de improvisação, e também artigos que investigam o fenômeno improvisativo a partir do quadro da teoria das músicas audiotáteis.

³ <<https://musica.ufes.br/emma-nucleo-de-estudos-em-musica-e-musicologia-audiotatil>>.

⁴ <<https://www.iremus.cnrs.fr/fr/programme-de-recherche/crijma-centre-de-recherche-international-sur-le-jazz-et-les-musiques>>.

Roberta Mourim Cabral, em seu artigo **“Elementos da improvisação na performance de Marcus Tardelli”** aborda, a partir das reflexões de Marcel Cobussen de que “cada improvisação surge através de uma rede multifacetada (ou campo) de actantes humanos e não humanos”, a presença de aspectos improvisados na performance do violonista, com ênfase na preparação consciente para obter a habilidade e flexibilidade na realização desses momentos; em **“Propostas dialógicas de acompanhamento dos gêneros baião, forró e xaxado aplicadas ao vibrafone”** os autores Rodrigo Heringer Costa, Aquim Sacramento, Natália Mitre e João Paulo Drumond exploram o potencial da noção de *linha-guia* como referência para a elaboração de soluções criativas de *extemporização* e *grooves* na performance do vibrafone a partir de uma escuta dialógica dos instrumentos típicos dos gêneros considerados; Marcio Modesto e Silvia Berg trazem em **“Expressividade audiotátil e práticas interpretativas do solista enquanto acompanhador: o caso de Altamiro Carrilho no LP *Depoimento do Poeta* (1970)”** um estudo de caso que insere a atuação do flautista em um contexto histórico bem elaborado, e também uma consideração sobre a presença ubíqua da improvisação nas decisões tomadas no fluxo da performance do músico. No âmbito do choro, e dialogando com conceitos e terminologia da audiotatibilidade como “extemporização” e “lugar interacional-formativo”, os autores enfatizam que a aparência de “imprevisibilidade” pode ser considerada em função das práticas audiotáteis previamente estabelecidas pelos atuantes dos gêneros e estilos, e para isso oferecem uma análise sobre soluções de ornamentação no instrumento como evidência da improvisação nas performances de Carrilho neste LP emblemático de Nelson Cavaquinho; **“Escuta imaginária: Nenê e a perspectiva assintomática de aplicação dos ritmos brasileiros para bateria na música instrumental brasileira improvisada”**, de Guilherme Marques e Fernando Hashimoto, contextualiza o desenvolvimento de práticas improvisativas da bateria brasileira como reflexo de uma circulação global de tendências da música instrumental improvisada. Os autores elaboram suas análises a partir do caso do baterista Nenê e suas referências identificando as *linhas-guia* dos instrumentos de percussão como elementos norteadores da realização da performance, e estabelecendo em seguida a diferença entre

as funções de *representação* e *significação* de elementos que caracterizam um gênero musical; “**Cadê o Cigano?: reflexões sobre gypsy jazz e ciganidades**”, de Pedro Paes de Carvalho, analisa o estilo improvisatório do *jazz manouche* identificando inicialmente seus gestos, ornamentos e fórmulas, mas também problematizando aspectos ligados à commodificação e glocalização de culturas ciganas da recepção desse gênero. O autor propõe, a partir de sua própria experiência de imersão na cultura, caminhos para uma abordagem interpretativa dinâmica do gypsy jazz que considera “espaço[s] de trânsitos, encontros e diálogos interculturais”.

* * *

Considerando finalmente o conjunto dos trabalhos recebidos desde a Chamada do Simpósio de 2019⁵ até o presente dossiê temático da MPR, de 2020, listamos abaixo alguns dados quantitativos em relação à aderência dos trabalhos aos subtemas propostos na chamada (Quadro 1), uma lista das palavras-chave propostas pelos autores, e em seguida faremos uma breve análise e considerações sobre possíveis aberturas e problematizações.

Quadro 1: trabalhos submetidos ao Simpósio de 2019 e à chamada temática de Improvisação MPR, 2020, categorizados em relação aos Eixos temáticos da improvisação

EIXOS TEMÁTICOS	AUTORES			
Aspectos estilísticos da improvisação na música popular	CABRAL (2020)	MARQUES e HASHIMOTO (2020)	MARQUES e HASHIMOTO (2019)	MONZO (2019)
Improvisação Livre	ANTAR e RIBEIRO (2019)	CIACCHI e DA COSTA (2019)	CORREIA (2019)	FARACO e FALLEIROS (2019)
A circulação global de práticas de improvisação musical	CARVALHO (2020)	MARQUES e HASHIMOTO (2020)	CAZES (2019)	
Improvisação e audiotatilidade	MODESTO e BERG (2020)	MODESTO e BERG (2019)	CORRENTINO <i>et al</i> (2019)	

⁵ Ver Supra.

Ensino e aprendizagem da improvisação no jazz e na música popular	COSTA <i>et al</i> (2020)	BARROS e PEREIRA (2019)	DAUELSBERG (2019)	
Improvisação, comunidade e a sociedade	CARVALHO (2020)	DEL PINO e FALLEIROS (2019)		
Improvisação, ética, política e filosofia	FURLANETE (2019)			

Fonte: elaboração dos autores

Palavras-chave

As palavras-chave trazidas pelos pesquisadores foram: *pós-colonial; choro; estética; relações de poder; improvisação livre; identidade; pedagogia; análise audiotátil; audiotatili-dade; comprovisação; transcrição; extemporização; groove; micro-culturas; e jazz, ritmos brasileiros; bateria; percussão; Nenê; improvisação musical; vibrafone; baião; forró; xaxado; linhas-guia; Gypsy jazz; Jazz manouche; Música cigana; ciganidades; gênero; Marcus Tardelli; violão; elementos da improvisação; Improvisação. Relações de poder; Partilha do sensível; e foram distribuídas em relação aos eixos temáticos conforme o Quadro 2, abaixo:*

Quadro 2 - *palavras-chave dos trabalhos submetidos ao Simpósio de 2019 e à chamada temática de Improvisação MPR, 2020, categorizadas em relação aos Eixos temáticos da improvisação*

EIXOS TEMÁTICOS	PALAVRAS-CHAVE			
Aspectos estilísticos da improvisação na música popular	Marcus Tardelli; Violão; Elementos da improvisação;	Ritmos brasileiros; Bateria; Percussão; Nenê; Improvisação musical.	Identidade musical; Improvisação musical; Performance musical; Bateria; Sonoridade;	Trio Corrente; Paquito D'Rivera; Performance Musical; Improvisação;
Improvisação Livre	Improvisação; Comprovisação; Interação; Contaminação; Orquestra Errante;	Improvisação; Composição; Indeterminação; Liberdade; Performance;	Improviso Livre; Obra Aberta; Rizoma; Territorialização; Des-Territorialização;	Comprovisação; Improvisação; Processos criativos; Localidade; Música cosmopolita;

A circulação global de práticas de improvisação musical	Gypsy jazz; Jazz manouche; Música cigana; ciganidades; gênero	Ritmos brasileiros; Bateria; Percussão; Nenê; Improvisação musical;	Choro; Roda de choro; Improviso; Fluência interpretativa;	
Improvisação e audiotatibilidade	Audiotátil; Conjunto regional; Extemporização; Altamiro Carrilho; Samba;	Audiotátil; Música Popular; Altamiro Carrilho; Choro; Samba;	Egberto Gismonti; Música audiotátil; Improvisação; Frevo;	
Ensino e aprendizagem da improvisação no jazz e na música popular	Vibrafone; Baião; Forró; Xaxado; Linhas-guia;	Clarineta; Improvisação; Aprendizagem; Práxis;	Improvisação; práticas improvisatórias. criação em tempo real; práticas criativas; práticas criativas ao Piano;	
Improvisação, comunidade e a sociedade	Gypsy jazz; Jazz manouche; Música cigana; ciganidades; gênero	Improvisação; Música Brasileira; Pós-colonismo;		
Improvisação, ética, política e filosofia	pós-colonial			

Fonte: elaboração dos autores

Artistas estudados

Podemos também notar que os seguintes artistas, grupos e coletivos artísticos foram tomados como casos de estudo para a improvisação no Brasil: *Altamiro Carrilho; Egberto Gismonti; Marcus Tardelli; Nenê; Orquestra Errante; Trio Corrente e Paquito D’Rivera.*

Instrumentos e formações instrumentais abordados

Algumas das contribuições enfatizaram problemas relativos à prática da improvisação em instrumentos específicos, a saber: *bateria; cavaquinho; clarineta; flauta transversal; piano, saxofone; vibrafone; violão.* Quanto às formações instrumentais foram contempladas igualmente: o Trio (piano, baixo, bateria); o Regional de choro; e a Orquestra livre

experimental. Os seguintes contextos sociais de encontros musicais foram considerados: *jam session*; *Roda de Choro*; *Experimentação*.

Entendemos que essa amostra reflete um movimento com uma certa consistência em curso na pesquisa brasileira sobre a improvisação, protagonizado por jovens pesquisadores, mestres, doutorandos, e recém doutores atuantes no campo da Música Popular. Acreditamos que esse resultado é reflexo da produtividade dos Programas de Pós-Graduação em Música que propiciam um ambiente receptivo para pesquisas sobre a improvisação nos campos da música popular, da etnomusicologia, da documentação histórica, da análise musical, das práticas interpretativas e da criação musical. Notamos que há um interesse latente no desenvolvimento de estudos sobre a compreensão da prática musical improvisada em suas dimensões técnicas, criativas e estruturais, historicamente e culturalmente informada no contexto da música brasileira. Além desse interesse com foco nas bases idiomáticas brasileiras, notamos a preocupação dos autores com o reconhecimento das modalidades de circulação dessas práticas a partir de interações em contextos artísticos (concertos, discos, festivais), sociais (roda de choro, *jam sessions*). Foi marcante a presença de estudos que se ocupam da improvisação livre e suas implicações estéticas e políticas, em um movimento de legítima e necessária busca por novos modelos de criação, expressão e territórios a partir da prática improvisativa.

* * *

Cada um dos artigos desta chamada temática contempla e valoriza não só o ato de improvisar, um momento performático, mas também os contextos em que esse momento emerge e se estabelece, e os processos preparatórios que o antecedem.⁶

⁶ Sobre estabelecimento e reconhecimento de regras durante a interação musical, ver o conceito de Lugar interacional-formativo em Araújo Costa (2018b).

Ao contemplarem a preparação para o imprevisível como parte do processo de improvisação, esse conjunto de textos corrobora aquilo que Caporaletti (2005) adverte sobre o sentido do termo “*all'improvista*”,⁷ ou “não previsto”, que desde o Séc. XVI sinaliza o valor do vestígio visual na criação musical na composição musical escrita com a tecnologia da teoria e da notação musical que demanda um intérprete, um maestro e toda a estrutura que se constituiu a partir deste modelo cultural. A partir do momento em que voltamos a “enxergar” os vestígios da preparação do ato criativo em tempo real, percebemos o despertar do músico ora identificado como atuante, seja chorão, músico popular, jazzista, jazzeiro, improvisador. Ele ou ela encontra-se nessa sua emancipação ao “autografar” (no sentido deste termo em Nelson Goodman⁸) sua expressão musical em fonogramas, tornando não mais visíveis, mas audíveis tais vestígios de um corpo ao mesmo tempo cultural, artístico e tecnicamente emancipado em relação às tecnologias da teoria musical, dos modos expressivos canônicos de um determinado instrumento musical etc.

O “músico desperto” para esses valores estéticos que, desde que fixados em forma de fonogramas, demandam do artista o rigor da fluidez e da coerência, e a preparação para o exercício musical criativo em um fluxo contínuo de gestos, interações e múltiplos diálogos.⁹

A cultura do diálogo criativo com o imprevisível exige desse artista, portanto: estudos técnicos que o permitam incorporar a “metalinguagem” do fraseado e da construção de estruturas musicais complexas que contêm em si os elementos melódicos, tímbricos, rítmicos, harmônicos e formais em geral. Exige igualmente uma familiarização com os códigos e abordagens do processo criativo e performático do contexto musical, conhecimento e ousadia na incorporação de linhas guia de gêneros e estilos, fazendo, enfim, cultura em tempo real.

⁷ Cf. Caporaletti (2005, p. 120).

⁸ Referimo-nos à distinção goodmaniana entre os modos de existência de uma obra: autográfica (por exemplo, uma pintura única de Van Gogh em um certo Museu; qualquer cópia será falsa e sem valor) e alográfica (por exemplo, a *Sinfonia nº 5* de Beethoven, que se manifesta como obra de Beethoven em múltiplas cópias e performances). Cf. Goodman (2006 [1976], p.136).

⁹ Cf. o debate levantado por Araújo Costa (2018) sobre a consciência da codificação neaurática na história da música popular gravada no Brasil.

Referências

ARAÚJO COSTA, Fabiano. Música popular brasileira e o paradigma audiotátil: uma introdução, trad. de Patrícia de S. Araújo, RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis, Caderno em Português, n° 1, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, Abril 2018, p. 1-19. (ISSN : 2609-1690). Disponível em:

<https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/86e90f9b>. Acesso em: dez. 2020.

ARAÚJO COSTA, Fabiano. Groove e escrita na *Toccata em Ritmo de Samba n° 2* de Radamés Gnattali, trad. de Patrícia de S. Araújo. RJMA–Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis, Caderno em Português, n. 1, CRIJMA–IReMus–Sorbonne Université, abr. 2018b, p. 1-23. Disponível em: <https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/7ebd0ad3>. Acesso em: dez. 2020.

CAPORALETTI, Vincenzo. I processi improvvisativi nella musica. Un approccio globale. Lucca: LIM. (col. Quaderni di M/R 54), 2005.

COSTA, Rogério. A improvisação livre não é lugar de práticas interpretativas. *Debates*, UNIRIO, n. 20, p.177-187, mai. 2018.

FALLEIROS, Manuel. Roteiros, Propostas e Estratégias: por uma poética mosaica da Improvisação Livre. *Debates*, UNIRIO, n. 20, p.188-208, mai. 2018.

GOODMAN, Nelson. *Linguagens da Arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos*. Tradução de Vítor Moura e Desidério Murcho, Lisboa, Ed. Gradiva, 2006 [1976].

LORTAT-JACOB, Bernard. Improvisation: le modèle et ses réalisations, In: Id et al. *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*. Paris, Selaf, Poche, p. 45-59, 1987.

NETTL, Bruno. Russell, Melinda (ed). *In the course of performance: Studies in the World of Music Improvisation*. University of Chicago Press, 1998.

PRESSING, Jeff. *Cognitive Processes in Improvisation*. Advances in Psychology. Volume 19, Pages 345-363, 1984.

PRESSING, Jeff. Improvisation: Methods and models. In: SLOBODA, J. A. (Ed.). *Generative processes in music: The psychology of performance, improvisation, and composition*. Clarendon Press/Oxford University Press, 1988, p. 129-178.

SHEEHY, August; STEINBECK, Paul. Introduction: Theorizing Improvisation (Musically). *MTO*, v. 19, n. 2, jun. 2013. Disponível em: <https://mtosmt.org/issues/mto.13.19.2/mto.13.19.2.sheehysteinbeck.html>. Acesso em: dez. 2020.