

## Da palavra ao gesto instrumental: uma proposta de improvisação livre

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*André Campos Machado*  
USP – *andrecamposm@yahoo.com.br*

**Resumo:** Este texto faz parte de uma pesquisa que investiga as possibilidades de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas por meio da prática da livre improvisação, através da elaboração de um caderno com sugestões de roteiros e gestos instrumentais, registrados de forma não tradicional, onde a última parte aborda a improvisação baseada na sugestão de palavras previamente selecionadas e apresentadas através de um jogo de caça palavras. Serão utilizados alguns conceitos apresentados por Rogério Costa, Maria Teresa A. Brito, Bernadete Zagonel e Manuel Falleiros.

**Palavras-chave:** Improvisação livre. Palavras. Gesto instrumental. Cordas dedilhadas.

### **Of the word to the instrumental gesture: a proposal of free improvisation**

**Abstract:** This text is part of a research that investigates the possibilities of initiation to plucked string instruments through the practice of free improvisation, through the elaboration of a booklet with suggested roadmaps and instrumental gestures, registered in a non-traditional, where the last part discusses improvisation based on suggestion of words previously selected and displayed through a game of hunting words. Will use some concepts presented by Rogério Costa, Maria Teresa A. Brito, Bernadete Zagonel and Manuel Falleiros.

**Keywords:** Free improvisation. Words. Instrumental gesture. Plucked strings.

### **1. Introdução**

Falar de improvisação livre é abordar a liberdade e a emancipação gestual, sem se preocupar com regras normalmente atribuídas à tradição musical como a obrigatoriedade formal, tonal, modal ou outra norma que norteie a improvisação idiomática, ou seja, a improvisação baseada em idiomas como o choro ou o jazz. De acordo com Brito, para Koellreutter a improvisação era uma das principais ferramentas para a realização do seu trabalho pedagógico musical, onde

sua prática permite vivenciar e conscientizar importantes questões musicais, que são trabalhadas com aspectos como autodisciplina, tolerância, respeito, capacidade de compartilhar, criar, refletir, etc. O professor entende que, por meio do trabalho de improvisação, abre-se espaço para dialogar e debater com os alunos e, assim, introduzir os conteúdos adequados (BRITO, 2001: 45).

Para Koellreutter a improvisação é uma ferramenta de musicalização, de educação musical, de autoconhecimento para o desenvolvimento do ser humano através da resposta do “porque”, permitindo a vivência de aspectos ligados ao comportamento e à convivência humana. Esta pesquisa vai de encontro a esses pressupostos teóricos e a esse objetivo

pedagógico e musical, buscando este caminho na iniciação instrumental, tendo a improvisação livre como metodologia. Além dos conceitos e conteúdos diversos abordados em uma sessão de livre improvisação, a aquisição de habilidades técnico-instrumentais através do planejamento de roteiros direcionados a apresentação e apreensão dos principais gestos instrumentais das cordas dedilhadas são fundamentais nesta pesquisa. O ambiente da livre improvisação é dinâmico e múltiplo, permitindo interações e aplicações diversas, tanto de cunho pedagógico-musical quanto metodológico-instrumental, dependerá, portanto da proposta e dos objetivos almejados. Ainda segundo Brito,

improvisar é uma atividade “séria”, que requer preparação, Koellreutter sempre chamou a atenção para a necessária distinção entre improvisar e “fazer qualquer coisa”. Repetiu muitas vezes: “*Não há nada que precise ser mais planejado do que uma improvisação. Para improvisar é preciso definir claramente os objetivos que se pretende atingir. É preciso ter um roteiro, e a partir daí trabalhar muito: ensaiar, experimentar, refazer, avaliar, ouvir, criticar etc. O resto é vale-tudismo*”. (BRITO, 2001: 45-46).

Para Derek Bailey, Rogério Costa, Harald Stenström, H. J. Koellreutter e o autor desta pesquisa, a livre improvisação pode ser praticada por qualquer pessoa, com ou sem conhecimentos instrumentais ou musicais. Apesar do caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas proposto na pesquisa basear-se em roteiros, o seu planejamento não é um requisito primordial e essencial para a realização de sessões de livre improvisação, uma vez que não tê-los não impede a prática. Ter claro os objetivos faz parte da metodologia, do planejamento didático, da meta que se pretende atingir, seja ela ligada ao desenvolvimento da percepção, da consciência, da vivência musical, da aquisição de habilidades técnico-instrumentais e gestuais.

Para Zagonel existem na música cinco tipos de gestos: gesto instrumental, gesto vocal, gesto do maestro, gesto do compositor e por último as representações informáticas do gesto musical. Para a autora, em relação ao gesto instrumental, ele

É o gesto do intérprete. Para fazer soar um instrumento, o músico deve executar certos gestos corporais segundo as características de seu instrumento e o resultado sonoro que deseja obter. Na produção natural do som pelos instrumentos acústicos, o gesto participa de maneira íntima do fenômeno físico, determina diretamente certos atributos decisivos para a percepção e a musicalidade. E também está indissociavelmente ligado à percepção tátil e cinestésica, de apreensão e de conhecimento do objeto produtor do som. (ZAGONEL, 1992: 20-21).

Para que o intérprete possa expressar-se musicalmente ele precisa interagir com o seu instrumento ou com o meio expressivo que lhe for mais conveniente, colocar-se em movimento, uma vez que o som se dará em decorrência da execução de um determinado gesto corporal e

instrumental, no caso desta pesquisa. Para definir quais os gestos instrumentais seriam selecionados para o desenvolvimento desta pesquisa foram realizadas três atividades distintas: cinco oficinas de improvisação livre nos conservatórios estaduais de música do triângulo mineiro nas cidades de Ituiutaba, Araguari, Uberaba e Uberlândia; análise de partituras de músicas compostas para instrumentos de cordas dedilhadas e do livro “*Notação na Música Contemporânea*” de Jorge Antunes. Procurou-se com isso, fazer o levantamento dos gestos instrumentais nascidos espontaneamente ou sugeridos pelo pesquisador durante as oficinas, delimitando os que o pesquisador avalia como essenciais para a preparação técnica inicial aos interessados em aprender um destes instrumentos.

## **2. Jogando com as palavras**

Para a prática da improvisação livre baseada na sugestão de palavras, optou-se por roteiros onde os executantes possam praticar tanto os gestos instrumentais oriundos da técnica tradicional quanto os da expandida ou estendida. Trata-se de propostas para a improvisação livre coletiva nomeadas de “Furdunço<sup>1</sup> no Sertão 1, 2, 3 e 4”, realizadas pela sugestão de palavras apresentadas através de um jogo de caça palavras exibido em um projetor multimídia. As palavras sugeridas nos roteiros de improvisação têm por objetivo estimular ações instrumentais criativas nos performers. Apesar da semântica, elas desencadeiam lembranças e associações particulares a cada pessoa, uma vez que cada indivíduo possui sua própria biografia ou nas palavras de Costa, os “rostos biográficos de cada músico”. Rosto é um conceito de Gilles Deleuze<sup>2</sup> e segundo Costa,

são inevitáveis, necessários e testemunham nossas submissões históricas e pessoais. Aqui podemos explicitá-los: aprendizados os mais diversos, instrumentais, idiomáticos, gestuais (as mãos tocam sozinhas os sistemas onde cresceram: os dedos de um saxofonista tocam jazz e choro mesmo sem querer, os de um pianista tocam Chopin, etc...) e os repertórios; a personalidade de cada um, seus ritornelos, manias, jeitos e poses; os sistemas de ideias, as crenças, os valores, etc. Tudo isto faz o rosto de cada um. (COSTA, 2007: 143-144).

Nosso universo sonoro/instrumental, nosso “rosto biográfico” como ouvinte ou instrumentista, nos acompanha como um órgão de nosso corpo, nos reveste como uma roupa. Podemos até nos livrar das vestes em algum momento, mas de nossos órgãos não. Ou melhor, não espontaneamente, portanto, por mais que queiramos nos despir das influências, das amarras musicais, dos territórios por onde passamos, parte delas sempre estarão presentes de forma consciente ou não. Ao nos depararmos com um instrumento musical ou o seu som,

diversas associações surgem em nossa mente. Elas serão reproduzidas, adaptadas, extrapoladas ou recriadas em algum momento, seja durante uma audição ou na performance de uma livre improvisação.

Para Falleiros “a palavra para a improvisação pretende a partir do conceito, alinhar a experiência para uma ação criativa” (FALLEIROS, 2012: 194). Os performers devem basear-se nos seus significados e interpreta-las musicalmente em seus instrumentos, no caso da proposta desta pesquisa.

Esta proposta de roteiros para improvisação por sugestão de palavras é baseada nos “modelos de improvisação” de Koellreutter, publicadas por Brito (2001) em “Koellreutter educador – o humano como objetivo da educação musical”. No livro a autora descreve vários roteiros/modelos criados pelo compositor, utilizados em oficinas de improvisações e em cursos de formação de professores, onde Koellreutter procura estimular a investigação, a discussão e a busca das ideias musicais a ser trabalhado nas improvisações, orientando, direcionando, questionando e definindo diversos conceitos musicais, a fim de propiciar a descoberta da paisagem sonora ideal para cada atividade de improvisação. Eles estão organizados de forma a definir claramente os objetivos desejados com a improvisação, como faixa etária, temática, metodologia, forma de realização, critérios de avaliação, definição de conceitos, exemplos, etc. São organizados metodologicamente, seguindo quase uma estrutura de um plano de aula.

Ainda segundo Brito, Koellreutter buscava “a atualização de conceitos musicais, de modo a viabilizar a incorporação de elementos presentes na música do século XX no trabalho de educador musical” (BRITO, 2001: 18). Esta sua inquietação conceitual é fruto de seu espírito de pesquisador, demonstrando conhecimento em diversas áreas como a física, antropologia, filosofia, psicologia, artes, entre outras, culminando na publicação do livro “Terminologia de uma nova estética musical”, fundamental para o entendimento de seu trabalho como educador.

A escolha do jogo de caça palavras como roteiro direcionador de um processo de seleção das palavras para as atividades de livre improvisação deu-se pelas seguintes razões: o software Crossword Forge<sup>3</sup>, escolhido para elaboração do jogo, permite que se criem diversas combinações geográficas das mesmas palavras, possibilitando a ocorrência de várias improvisações sem que se memorize a sua localização ou ordem de seleção; esta alternativa permite uma escolha mais dinâmica, menos monótona e cansativa, uma vez que dependerá do acaso da localização da palavra pelo jogador responsável em resolver o caça palavras; a improvisação livre, para Costa, aproxima-se de uma conversa, um diálogo, uma brincadeira,

um jogo, possibilitando aos seus praticantes a interação necessária a sua prática, portanto, nada mais próximo e real do que utilizar um jogo para improvisar (jogar).

Falleiros em sua pesquisa “*Palavras sem discurso: Estratégias criativas na livre improvisação*” defende que o uso da palavra como sugestão para improvisação contribui para o estímulo e produção de “estopim criativo” e para a “condução de fluxo com menos condicionamento da ação do improvisador do que outras propostas”. Para o autor nem todas as palavras são capazes de fornecer um “estopim criativo” capaz de manter o fluxo improvisatório, sendo necessário “escolher mais cuidadosamente as palavras usadas para realizar as improvisações, a fim de promover o potencial de uma ação criativa, e não apenas gerar uma espécie de representação por tentativa de imitação ou analogias” (FALLEIROS, 2012: 191).

As palavras que fazem parte deste jogo, desta parte do caderno de iniciação, foram escolhidas de duas formas: a primeira através de palavras especificamente ligadas a algum gesto instrumental visto nas demais partes do caderno de iniciação: tãmbora, rasgueado, glissando, etc. A segunda foi através do seu significado e da possível ou provável representação musical e gestual que elas possam desencadear. A ideia do binário, já abordada em outras partes do caderno, é retomada aqui através da utilização do oposto, da imagem no espelho para gerar associações e “estopins criativos”, como por exemplo, igual e contrastante, denso e leve, rápido e lento, alegre e assustador, etc.

Todos os roteiros do caderno são destinados a adolescentes e adultos. Não que não possam ser praticados por crianças, no entanto, nesta última parte como a improvisação baseia-se no uso de palavras, algumas podem tornar-se de difícil entendimento conceitual. Caso haja interesse, pode-se fazer o download do software Crossword Forge para criar novos jogos de caça palavras, com combinações de outras palavras para o jogo.

A temática envolvida nos roteiros relaciona-se à pesquisa de timbres, de gestos instrumentais, ao diálogo, a autodisciplina, ao respeito, a criação, a utilização de ritmos métricos e não-métricos<sup>4</sup>, ao desenvolvimento da sensibilidade musical e nas palavras de Koellreutter da “percepção da consciência”. A metodologia empregada é a seguinte:

- Instrumentos utilizados: Instrumentos de cordas dedilhadas disponíveis.
- Organização: grupo formado de no mínimo três a pessoas, divididos em um jogador e músicos instrumentistas.
- Posicionamento dos participantes: semicírculo voltado para a projeção do caça-palavras.

O roteiro desenvolve-se da seguinte forma: antes de começar o jogo, os participantes devem recordar os gestos instrumentais vistos nas demais partes do caderno, imaginando de que forma irão representar em seus instrumentos as palavras propostas pelo jogador do caça-palavras; um dos participantes inicia o jogo tentando manter o intervalo em torno de 30 segundos entre a seleção de cada palavra; a improvisação deve começar com um instrumento tocando suavemente, seguido pelos demais de forma livre; explorar no decorrer do jogo várias combinações instrumentais, valorizando principalmente a formação de duos; cada nova palavra deve ser interpretada com propostas musicais e gestuais diferentes; durante o jogo sempre deve haver pelo menos um instrumento tocando, não que o silêncio ou a pausa sejam proibidos, eles podem e devem fazer parte da improvisação pois é através deles que se pode ouvir os demais membros do jogo, da improvisação; o jogo encerra-se após a interpretação da última palavra escolhida, onde os instrumentos devem retirar-se um a um, terminando com o instrumento inicial.

Ao concluir a improvisação, sugere-se aos praticantes uma avaliação para verificar se a duração das improvisações em cada palavra foi suficiente para expressar musicalmente o que se queria; as propostas dos participantes foram interessantes esteticamente; houve equilíbrio entre os instrumentos; houve o uso de dinâmicas e andamentos diferentes; todos os instrumentos conseguiram representar as palavras propostas pelo jogo; o final da improvisação foi bem concluído.

Uma vez que os quatro roteiros da última parte do caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas são basicamente iguais, obedecendo a mesma estrutura representativa, será apresentado no final do texto apenas um exemplo.

### **3. Considerações**

As oficinas realizadas nos conservatórios estaduais de música do triângulo mineiro funcionaram como uma espécie de laboratório, onde se experimentou diversas possibilidades de roteiros e alternativas de registro gráfico musical para o levantamento e classificação de gestos instrumentais para a elaboração do caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas, desenvolvido durante a pesquisa.

Todas as propostas de improvisação livre do caderno de iniciação, apesar da liberdade interativa e de criação, desenvolvem-se a partir da sugestão de roteiros baseados em regras quanto ao uso dos gestos instrumentais. Nyman defende que “o jogo envolve correr riscos continuamente. As regras estabelecem limites para o que pode ser feito, mas mais

importante ainda é que, provê guias para a improvisação e a inovação” (NYMAN, 1999: 18, apud COSTA, 2003: 40).

As “regras e limites” para a improvisação presentes nesta pesquisa têm por função apresentar, aprimorar, direcionar e proporcionar o aprendizado dos gestos instrumentais aos iniciantes em instrumentos de cordas dedilhadas. Entretanto, essas “restrições” gestuais não são necessariamente imutáveis, uma vez que se trata de sugestões e não de regras permanentes, definitivas, cabendo, portanto ao interprete total liberdade na improvisação, inclusive na combinação ou criação de novos gestos, até porque o “rosto biográfico” é dinâmico e mutável.

### Furdunço no Sertão – 1A

O jogador deverá localizar as seguintes palavras:  
harmônico, rasgueado, pestana, glissando e bend, pizzicato e tãmbora.

K	P	I	Z	Z	I	C	A	T	O	H	Q	Ü	I	Z
W	G	Ñ	Ó	M	P	L	P	Ñ	Í	Y	Y	G	W	E
V	V	F	F	Q	E	Ü	W	Ü	Ü	D	Q	R	K	N
Ñ	G	L	I	S	S	A	N	D	O	E	B	E	N	D
É	E	Á	I	U	T	C	Ó	O	Í	Y	O	V	V	P
R	D	R	I	N	A	Ñ	V	Ú	T	D	B	U	É	Ñ
T	Í	P	L	I	N	X	L	O	A	K	Ú	L	Ú	H
O	Ã	B	I	C	A	W	M	E	Ó	U	M	Í	C	L
N	R	M	O	Ó	U	P	U	C	C	H	X	S	G	D
W	X	B	B	Ñ	Ñ	G	O	S	Ü	A	V	Q	M	H
K	R	Z	X	O	S	H	A	R	M	Ô	N	I	C	O
L	Y	W	X	A	R	P	É	Í	B	F	K	Í	É	C

Exemplo 1: Caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas. Quinta parte: Da palavra ao gesto instrumental.

### Referências:

ANTUNES, Jorge. *Notação na música contemporânea*. Brasília: Sistrum, 1989.

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. *O músico enquanto meio e os territórios da livre improvisação*. São Paulo, 2003. 179f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. Livre improvisação e pensamento musical em ação: novas perspectivas (ou, na livre improvisação no se deve nada). In: FERRAZ, Silvio. *Notas Atos Gestos*. São Paulo: 7 Letras, 2007. p.143-177.

FALLEIROS, Manuel Silveira. *Palavras sem Discurso: estratégias criativas na livre improvisação*. São Paulo, 2012. 265f. Tese (Doutorado em música). Universidade de São Paulo.

ZAGONEL, Bernadete. *O que é gesto musical*. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1992.

## Notas

---

<sup>1</sup> Segundo o dicionário Houaiss furdunço quer dizer baile popular, p.ext., qualquer festa popular. Movimentação com barulho, algazarra, desordem.

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1996.

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.solrobots.com>>. Acesso em 10/06/2011.

<sup>4</sup> *Métrico* – refere-se à existência de um metro perceptível, regular ou irregular. Exemplo: Mozart, Beethoven (regular), Stravinsky, Schoenberg (frequentemente irregular). *Não-métrico* – refere-se à ausência de um metro; não há tempos fortes e fracos dispostos regular ou irregularmente. Exemplo: canto gregoriano, órgão. O bêbado anda não-metricamente (não tem organização). *Amétrico* – refere-se a uma disposição dos elementos temporais da partitura que causa a sensação de ausência de metro rigoroso; tem uma pulsação, mas o ouvinte não percebe. Exemplo: grande parte das composições do século XX. (BRITO, 2001: 103).