

A Livre Improvisação no contexto pós-moderno: indícios de uma “Hiperimprovisação”.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

Manuel Falleiros
Unicamp – manufall@unicamp.br

Resumo: A Livre Improvisação é uma prática de criação musical ligada à ideia recorrente de liberdade na performance. No entanto, este conceito de liberdade tem tomado aspecto diverso na cultura pós-moderno, distinto daquele usado pelas vanguardas artísticas. Pretendemos com este trabalho esclarecer as diferenças conceituais entre os distintos significados de liberdade na criação musical improvisada. Para isso contamos com as teorias sobre Pós-modernidade de Gilles Lipovetsky, entre outros. Observamos a partir da análise de experiências práticas, a emergência de uma nova acepção para o conceito de liberdade nas criações improvisadas. Isto nos permitiu relacionar com o contexto do pós-modernismo e assim nos permitiu apontar indícios para aquilo que poderíamos vir a denominar de *Hiperimprovisação*.

Palavras-chave: Livre Improvisação. Improvisação Idiomática. Pós-modernismo e Música. Processos Criativos.

Free improvisation in a post-modern context: evidences of a “Hiperimprovisation”.

Abstract: Free Improvisation is a practice of musical creation related to the concept of freedom in musical performance. However, the concept of freedom has taken another perspective at the postmodern culture, distinct from that was used by avant-garde art. This essay will intend to clarify the conceptual differences between the distinct meanings of freedom in creating improvised music. For this propouse, we will rely with Gilles Lipovetsky’s Postmodernity theorys, among others. Based on the analysis of practical experiences, was possible to observe the emergence of a new meaning to the concept of freedom in musical creativity. Relating this observations with the context of postmodernism we ponting evidences for that we would come to denominate “*Hiperimprovisation*”.

Keywords: Free Improvisation. Idiomatic Improvisation. Postmodernism and Music. Creative Processes.

1. Liberdade em contexto.

Por volta dos anos 60 do século passado, muitos compositores, intelectuais e músicos estavam repensando as formas de relacionamento humano frente às mudanças nos aspectos socioeconômicos de então. Nos círculos mais radicais, a ideia de improvisação passou a se ligar a uma representação de liberdade política das formas tirânicas de governo e comércio, assim como também se estabeleceu uma relação com a afirmação dos direitos civis. Estas proposições são em parte decorrência do momento de questionamento dos sistemas de autoridade e no qual a improvisação se figurou como uma proposta de organização não opressora.

George Lewis faz uma análise comparativa¹ entre dois modelos de improvisação que ele denomina de Afrológico e Euroológico (*Afrological and Eurological*), na direção de afirmar a importância do jazz no pensamento de vanguarda musical pós década de 50. Estes modelos comparativos se referem ao panorama histórico e social no qual se encontram por um lado os músicos que absorveram a tradição da improvisação jazzística e do outro aqueles que experimentaram a improvisação a partir da tradição da música de concerto ocidental europeia. Lewis considera que as ações políticas pelos direitos humanos nos Estados Unidos dos anos 60 trouxeram o tema da liberdade para a música, assim como ocorreu de forma análoga na Europa e que culminou nos protestos de maio de 1968 em Paris. Mas para os músicos envolvidos em cada um destes modelos existem ideias sobre o significado da improvisação que são fundamentalmente diferentes.

Segundo Lewis, o significado de liberdade alcançada para aqueles músicos de tradição *afrológica*, seria compreensível apenas se nele estivesse envolvida a disciplina, a prática e o conhecimento teórico com o intuito de construir uma identidade sonora original; enquanto o conceito *eurológico* apresenta a discussão em torno da hierarquia relacionada ao par compositor-intérprete e a livrar-se das amarras da tradição. No primeiro caso, a liberdade se apresenta pela criação de uma personalidade como resposta a um passado que haveria sido “usurpado”, de uma maneira geral, daqueles que imigraram para a América. Já no segundo caso, a liberdade se refere ao processo de distanciamento do passado, dos costumes e da tradição, para que a personalidade verdadeira pudesse aflorar sem os esquemas e regras.

2. Herança e Crítica.

Com o descontentamento em relação ao modelo socioeconômico vigente na época, uma parte destes músicos partiu em busca de outros modelos de relacionamento com o próximo e com o mundo, e isso fez com que passassem a rever os seus modos de produzir música. Grande parte das inovações desta época tem relação com esta crítica. Aqueles compositores que compartilhavam desta ideia passam a formular suas composições como um produto do fazer coletivo e rarefazer seu poder individual. Diminuindo a precisão das prescrições musicais em suas composições, legaram ao intérprete, a participação no processo composicional.

Sem estas experiências inovadoras talvez fosse impossível hoje pensarmos em uma música improvisada coletiva da forma como se constituiu a Livre Improvisação. Um pouco distante desta época e de suas ideologias, a Livre Improvisação como observamos

atualmente, se volta para determinadas condições perceptivas que ampliaram as possibilidades de interação criativa entre os músicos, conquistadas a partir destes paradigmas da geração anterior. Ainda assim, algumas vezes, a Livre Improvisação é relacionada com uma espécie de “herança distorcida”, o que significa que o conceito de Livre Improvisação muitas vezes é relacionado mecanicamente à: free-jazz, anarquia, ruído, descontrole, atonalismo, liberdade, expressividade emocional, protesto, revolução, quebrar regras, falta de conteúdo², entre outros que englobam esta natureza.

A Livre Improvisação, como entendemos, é um fazer musical singular, nunca existente anteriormente e que emerge do mundo pós-moderno, ativando na forma musical suas características particulares³: a convivência de tempos e modos; a permeabilidade que desimpede os encontros de territórios antes distintos; a excitação contínua promovida pela neofilia (vontade pela percepção da inovação constante, mesmo que não funcional); a instabilidade permanente; tempo precário e efêmero regido pelo “presentismo”; a imoderação ou cultura do excesso; a antiregionalização, que se constitui como valor nos processos de “globalização”; a adaptação contínua, a desregulamentação, o direito de expressão individual.

3. Expressão Pós-Moderna.

A Livre Improvisação é a música que contempla amplamente as particularidades da era pós-moderna. A relação com o fazer em tempo presente, fluxo imediato do pensamento à ação criadora, a instabilidade no percurso, o encontro de territórios antes duramente delimitados, são apenas alguns exemplos desta proximidade. Para Lipovetsky, as características da era atual vêm ganhando corpo desde o fim da 2ª Guerra Mundial, na forma de uma sociedade individualista apoiada pela personalização que se afirma cada vez mais:

“Acabada, com efeito, a idolatria do *american way of life*, dos carros triunfantes de cromados, das grandes estrelas e dos grandes sonhos de Hollywood; acabados a revolta beatnik, o escândalo das vanguardas, tudo isto deu lugar, segundo se diz, a uma cultura pós-moderna identificável por diversas características: busca da qualidade de vida, paixão da personalidade, sensibilidade extrema, desafecção dos grandes sistemas de sentido, culto da participação e da expressão, moda *rétro*, reabilitação do local, do regional, de certas crenças e práticas tradicionais.” (LIPOVESTSKY, 2005: 5).

A expressão pessoal é valorizada, independente do preparo do indivíduo em determinado assunto. Assim também funciona a Livre Improvisação, enquanto funcionar a

sensibilidade da escuta é possível com o mínimo ou nenhum conhecimento específico em música, realizar com outros improvisadores uma interação de resultado musical.

As correntes teóricas, que se figuram como grandes narrativas unificadores, também não fazem sentido para Livre Improvisação como definidoras de percurso criativo. Elas já haviam sido desmontadas pelas experimentações dos vanguardistas, em suas diversas estratégias. As experimentações vanguardistas na música foram absorvidas na atualidade sem, no entanto, serem abandonadas, isso possibilitou que assistíssemos o *polistilismo*, como uma das características de nosso tempo: “deixamos de cultivar o futuro, mas não deixamos de saquear o passado” (LIPOVETSKY, 2007: xix). Assim, pós-modernidade é um espaço de confluências antes de tudo, assim como é a Livre Improvisação: estão em contato tempos e modos distintos, biografias, territórios musicais, estilos; todos confluindo em ação criativa.

Nascimento (2011) estabelece uma relação entre as obras de autores relacionados à teoria do pós-moderno, (em especial com o autor de “A condição Pós-moderna”, Jean-François Lyotard) e a descrença nas metanarrativas com relação à música. Metanarrativas são aquelas às quais as demais narrativas se ligam para encontrar seu significado e legitimação. O Cristianismo, Marxismo e o Iluminismo são exemplos de metanarrativas (NASCIMENTO 2011, p. 13). Da mesma forma poder-se-ia tentar uma rápida aproximação com os movimentos serialistas, neoclássico ou da música eletrônica, entre outros, que aspiram da mesma forma, uma ordenação totalizante. Estes movimentos, de certa forma, ainda apresentam nos seus fazeres, uma comum inclinação ao formalismo, que certamente nos autorizaria a coloca-los no espaço reservado às metanarrativas modernas.

“Basicamente, o que mais irrita nestes artistas rebeldes, dos quais Wagner nos oferece o tipo mais consumado, é o espírito de sistematização que, sob o pretexto de abolir as convenções, estabelece um novo repertório, tão arbitrário e muito mais incômodo que o antigo. Destarte é menos a arbitrariedade – afinal de contas, inofensiva – que desafia nossa paciência do que o sistema que essa arbitrariedade estabelece como princípio.” (STRAVINSKY, 1996: 76).

No entanto, para Nascimento (p. 92) não se pode confundir qualquer ideia totalizante com o conceito de metanarrativas estabelecido por Lyotard. O contexto histórico no qual observamos o início da descrença nas metanarrativas não significa que não haja ainda o desejo de totalização, principalmente na área da ciência:

“Esse é o caso de muitas das concepções musicais modernistas que se imbuem do espírito das ciências naturais na manifestação das leis naturais da manifestação sonora, na definição de uma beleza musical, ou mesmo no acolhimento de uma ciência histórica positivista para a narração da saga

emancipatória do puramente musical e de suas inovações. Essa concepção pode ser entendida como a busca de uma ciência autônoma para a música. Portanto seja como integrante de uma concepção de saber mais ampla do que a ciência, ou como uma prática humana que assume o modelo científico em determinado momento histórico, a música não mantém apenas uma relação metafórica com as metanarrativas.” (NASCIMENTO, 2011: 92-93).

Para o campo da música torna-se complexo entender, se podem ser definidas estas metanarrativas, em que ponto elas passam pelo processo de abandono pela descrença dos músicos. Esta definição é complicada de ser obtida, pois não seriam os tipos de elementos usados que podem definir a linha divisória entre o modernismo musical e o pós-modernismo, tampouco uma data fixa. Essa problemática é em parte resolvida pela conceituação de Lipovetsky que sugere uma *hipermodernidade*⁴, afirmando que os processos do modernismo apenas foram progressivamente sendo exacerbado e ampliando o seu espaço de atuação na vida das pessoas. Assim, a descrença nas metanarrativas como uma das características capitais do pós-moderno, é claramente delineada, num primeiro momento, pelas correntes não-idiomáticas na improvisação.

Assim, a Livre Improvisação como música que contempla o pós-moderno não poderia ser definida apenas pelos seus materiais e procedimentos, mas antes pelas suas intenções. Apesar de ter envolvido assuntos políticos e sociais em sua prática a Livre Improvisação como música inserida na pós-modernidade hoje pode ser entendida a partir de outras particularidades. A fragmentação livre da memória e a rememoração que se manifesta em forma de citações é um sintoma da pós-modernidade expresso pelo ecletismo.

4. Indícios de uma Hiperimprovisação.

Esta “nova” Livre Improvisação apontaria, de maneira geral para outros procedimentos particulares distintos em relação ao que se fazia no final dos anos 60 do século passado. Temos então, um gosto pelo ecletismo, um processo evocatório e anamnésico. Não é mais uma questão de negar os sistemas globalizantes, mas antes integrá-los ao processo criativo. O fim de um elitismo, ou hermetismo, aproximando a música do homem comum, ao invés do choque vanguardista.

Segundo estas concepções, a Livre Improvisação tem características muito representativas da era pós-moderna. Ela não se subordinaria a nenhuma das consideradas “metanarrativa” musicais representadas pelas regras das improvisações idiomáticas, formalismos ou movimento que ditam predeterminações. A Livre Improvisação não se

estabelece a partir dos sistemas unificadores, mas antes dos encontros, do coletivo. A liberdade da música pós-moderna é uma emancipação do jogo legitimador que as prescrições das metanarrativas musicais dispuseram. Assim, não só o fim das vanguardas representa esta mudança, mas também o fim do luto por elas, alimentado pela nostalgia da unidade (NASCIMENTO, 2011: 87).

Segundo Lipovetsky, existem diversas estratégias que servem para a diluição do modernismo monolítico e das vanguardas. Para o autor, estas mudanças significativas nas sociedades democráticas contemporâneas se desenvolveram através do que ele chama de “processo de personalização”:

“É assim que opera o processo de personalização, novo modo de a sociedade se organizar e se orientar, novo modo de gerir os comportamentos, já não através da tirania dos pormenores, mas com o mínimo possível de coacção e o máximo possível de opções, com o mínimo de austeridade e o máximo de desejo, com o mínimo de constrangimento e o máximo de compreensão. Processo de personalização, com efeito, na medida em que as instituições doravante se fixam nas motivações e nos desejos, incitam à participação, organizam os tempos livres e as distrações, manifestam uma mesma tendência no sentido da humanização, da diversificação, da psicologização das modalidades de socialização: depois da domesticação autoritária e mecânica, o regime homeopático e cibernético; depois da administração injuntiva, a programação opcional, a pedido.” (LIPOVESTSKY, 2005: 9).

De forma similar também opera a Livre Improvisação neste mundo *hipermoderno*. Com opções abertas para que haja uma crença na existência de “todas as opções” a serem escolhidas, representando o seu ponto máximo pela improvisação executada a partir de proposta nenhuma. Esta improvisação realmente “livre”, assim conceituada porque não partiria de nenhuma proposta, é a que se figura como mais distante da coerção da ação individual. Dessa forma, a improvisação possibilita espaço para a ocorrência, mesmo que virtual, do máximo de desejo do improvisador para realizar a ação musical e o mínimo de constrangimentos que as imposições da improvisação idiomática, por exemplo, poderiam trazer sobre as decisões particulares do criador musical.

Enfim, segundo estes argumentos, podemos dizer que a ação musical na Livre Improvisação se dá enquanto processo criativo. Já como conceito, ela se relaciona com as características do campo do hipermoderno, o que nos aponta para indícios que permitem denominá-la de *Hiperimprovisação*.

Referências:

LEWIS, George E. *Improvised Music after 1950: Afrological and Eurological Perspectives*. Audio Culture, Readings in Modern Music. New York-London: The continuum International Publishing Group, 2006, p.272-284.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Manole, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. *A sociedade da decepção*. Tradução Armando Braio Ara. Barueri: Manole, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles e CHARLES, Sébastien. *Os Tempos Hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

NASCIMENTO, João Paulo Costa do. *Abordagens do pós-moderno em música: a incredulidade nas metanarrativas e o saber musical contemporâneo*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

STRAVINSKY, Igor. *Poética Musical em 6 Lições*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

¹ Esta análise encontra-se em seu texto: *Improvised Music after 1950: Afrological and Eurological Perspectives*. Audio Culture, Readings in Modern Music. New York-London: The continuum International Publishing Group, p.272-284, 2006.

² Cabe aqui comentar parte de nossa experiência prática a qual envolveu um aluno do curso de música da Universidade Tecnológica e Pedagógica da Colômbia, na qual realizamos uma palestra sobre o tema. Em uma sessão prática de Livre Improvisação, o aluno só pôde entender que se uma música não fosse explicável pelas regras do sistema tonal, então fatalmente ela deveria ser desorganizada e, portanto soar caótica.

³ Elencamos algumas particularidades do pós-modernismo a partir dos diversos textos e entrevistas de Gilles Lipovetsky. Lipovetsky, teórico da pós-modernidade, em diversos de seus textos cita estas como características particulares do universo do pós-moderno.

⁴ Lipovetsky em diversas entrevistas e em seu livro “Os Tempos Hipermodernos” afirma que o prefixo “hiper” é mais adequado do que “pós”. Segundo afirma o autor, na verdade não ultrapassamos ou vencemos a modernidade (pós), mas vivemos uma época de extrema exacerbação de suas características (hiper) (LIPOVETSKY; CHARLES, 2004: 25).