Contaminações sonoras: A pregnância de materiais sonoros na Livre Improvisação

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO A IMPROVISAÇÃO MUSICAL EM SEUS MÚLTIPLOS ASPECTOS

Miguel D. Antar
Universidade de São Paulo - miguel.antar@usp.br

Fabio Manzione Ribeiro
Universidade de São Paulo- fabio.manzione.ribeiro@usp.br

Resumo: Por meio da elaboração de propostas de improvisação e sua exploração em um grupo laboratório, procuramos observar e refletir sobre a interação sonora na livre improvisação musical desde a perspectiva da pregnância e contaminação de materiais sonoros. No presente trabalho descrevemos algumas abordagens e resultados dessas experimentações

Palavras-chave: Improvisação. Comprovisação. Interação. Contaminação. Orquestra Errante.

Sound contamination: studies of contagious sound materials in free improvisation

Abstract: Through the preparation of improvisation proposals and their exploration in a laboratory group, we try to observe and reflect on the sound interaction in the free musical improvisation from the perspective of the impregnation and contamination of sound materials. In the present work we describe some approaches and results of these experiments

Keywords: Improvisation. Comprovisation. Interaction. Contamination. Orquestra Errante.

1. Introdução - Uma proposta comprovisatória

Neste trabalho relatamos alguns resultados das experiências práticas realizadas pela Orquestra Errante (OE). A OE está vinculada ao Departamento de Música da Universidade de São Paulo (USP) e funciona como um grupo laboratório de pesquisa sobre improvisação contemporânea e sua relação com processos de criação, composição e mediação tecnológica, além de fazer parte do projeto Núcleo de Pesquisas em Sonologia (NuSom) da USP. Em atividade desde 2009, a OE é coordenada pelo pesquisador Rogério Costa e tem a participação de musicistas e músicos de diversas formações e as mais variadas biografias musicais.

A dinâmica de encontros do grupo laboratório inclui exercícios práticos, interações livres e também momentos de conversas a respeito da nossa prática. Diversas abordagens são exploradas nos encontros da OE. Fruto dessas reflexões surgiram aproximações metafóricas entre várias disciplinas, práticas e áreas de conhecimento que

alimentam os debates sobre interação, criação e performance. Decorrente de um paralelo metafórico com a biologia, elaboramos uma proposta comprovisatória que foi explorada pela OE durante alguns encontros. As propostas comprovisatórias são propostas de interação nas quais, por meio de algumas diretrizes e uma postura aberta a contingências, se promovem direcionalidades e liberdade às performances de improvisação. Como indica o pesquisador Costa (2017), a comprovisação[1], como conceito que está sendo desenvolvido na área de processos de criação, enfatiza a criação coletiva e colaborativa através da junção de "um planejamento composicional macroscópico (formal) anterior, mas os detalhes (nível microscópico: dinâmicas, durações, frequências, sonoridades etc.) são resolvidos (...) em tempo real durante a performance" (COSTA, 2017, p.10).

Nossa proposta teve por foco observar a interação a partir da perspectiva da "contaminação sonora" entre as/os agentes envolvidas/os nas improvisações. Assim, organizamos a comprovisação como uma espécie de teste de laboratório: musicistas e músicos não foram informados de todas as diretrizes e questões envolvidas, apenas foram convidadas/os em duos para improvisar conosco[2] durante aproximadamente 10 minutos.

Nas diretrizes desenhamos dois percursos interpretativos que têm como fundamento três materiais musicais determinados. Os dois percursos interpretativos foram: (A) linha de processo em relação linear e (B) linha de processo em relação aleatória. Os três materiais musicais foram: (i) entradas e pausas súbitas; (ii) grooves de ciclos não simétricos - neste caso um baião em três por quatro e a clave do ritmo *Opanijé* utilizado no candomblé e dedicado ao Orixá Omolu; (iii) acelerandos e desacelerandos. Como comentamos, as musicistas e músicos dos duos convidados não tinham essas informações, somente sabiam que a performance teria uma duração aproximada de 10 minutos.

A seguir apresentamos um resumo da proposta que experimentamos com a OE durante alguns encontros. Se, num primeiro momento foi necessário o "treinamento" para sair dos padrões tradicionais de execução instrumental, num momento posterior surgiu a necessidade de experimentar interações a partir de materiais idiomáticos (des)(re)territorializados[3]. No caso, inseridos como "iscas" de testes para observar a sua pregnâncias em propostas comprovisatórias de "contaminação".

2. Distanciar-se de padrões para aproximar relações

Na livre improvisação a relação viva entre musicistas e músicos gera um ambiente dinâmico no qual "coexistem diferentes energias, atitudes singulares, pensamentos, conexões, histórias pessoais e coletivas" (COSTA, 2016, p.39). Essa relação só é possível num plano de

consistência que agencie as ações e reações das envolvidas/os, possibilitando o movimento da performance. O desafio em cada performance de livre improvisação "é promover essa consistência sem perder o infinito, o que corresponde a manter permeáveis as 'membranas' dessa consistência" (COSTA, 2016, p.39). A eventual rotina de encontros de um mesmo grupo de pessoas, acentua "o risco de aos poucos reforçar os limites de sua consistência, inaugurando aquilo que poderíamos chamar de 'estilo'. E o estilo pode ser um problema na medida em que ele se fecha para o infinito e as performances passam a perder vigor" (COSTA, 2016, p.39).

Se, na prática da livre improvisação musical - *strictu sensu* - a base para a interação é o relacionamento pela elaboração e manipulação do material sonoro com ênfase no instante presente, é na concretude da ação sonora de cada musicista/músico que convergem as experiências incorporadas, a musicalidade, os limites físicos e particularidades de cada biografia musical posta em relação no coletivo. Nesse sentido, entendemos a dificuldade de escapar dos idiomas e padrões que temos incorporado em nossa biografia musical, pois, como indica Costa, "são elementos que erigem o 'rosto', dão ao músico uma identidade e atuam, portanto, como linhas de força que, inevitavelmente, compõem o ambiente de uma improvisação, por mais 'radical' e livre que ela se pretenda" (COSTA, 2016, p.47). A liberdade total é uma ideia utópica. Em música, ainda que a prática se denomine "livre improvisação", sabemos que estamos condicionados por inúmeras camadas de experiências incorporadas. O que existe e se manifesta na livre improvisação é uma constante busca, uma atitude experimental e criativa. Mas nunca nos livramos de nossos corpos, de nossa história, de nossa biografia, de nossa técnica, de nossa subjetividade/singuaridade.

Embora tenhamos realizado muitos exercícios onde intencionalmente evitamos a utilização de padrões rítmicos idiomáticos, durante algumas performances livres, observamos o surgimento de constantes que remetem à sensação de groove. A estruturação que decorre da interação ainda é imanente, livremente formada pelas conexões rizomáticas do processo interativo, porém, a conjugação de elementos sonoros a partir da repetição de ataques e silêncios, polarizam e podem vir a contaminar o comportamento do grupo em função do padrão rítmico centralizador. Esse "groove", pode ser simétrico por momentos e pode não ser simétrico, pois em essência, em cada performance da Orquestra Errante - mesmo aquelas que partem de propostas comprovisatórias - mantém a liberdade de ação como pressuposto fundamental. Assim, a regulação coletiva dessa (a)simetria é baseada na interação que, por sua vez, é resultado das interferências de materiais mais ou menos pregnantes e que contaminam em vários graus a direcionalidade do fluxo sonoro.

Nas experiências tivemos por foco o estudo da interação a partir de propostas de improvisação que trabalhassem com determinados elementos musicais de modo que pudéssemos observar o grau de pregnância que alguns materiais podem ter e sua interferência no fluxo sonoro da performance. A pregnância é um conceito apreendido da Teoria da Gestalt e diz respeito ao grau de facilidade com que uma figura pode ser captada pelo olho humano. Quanto maior pregnância, maior é a facilidade de destaque da figura. No sentido prático, em um grupo de figuras, aquela que chama a atenção do olho mais rapidamente é aquela que tem maior pregnância. Aplicado à livre improvisação, os materiais sonoros que tem maior pregnância são aqueles que se destacam do fluxo sonoro e interferem nele (chamam mais atenção ao ouvido), seja reforçando a construção de um bloco/evento, seja dispersando-o. O grau de pregnância dos materiais pode ser observado na perspectiva da interferência que esses materiais exercem no fluxo da performance. Ela diz respeito à organização interna dos elementos sonoros e sua estruturação imanente, pois "durante a performance, as atitudes dos músicos geram, a cada momento, novas conexões e novas realidades que impulsionam a performance em direção à sua permanência" (COSTA, 2016, p.36).

3. Sobre as experiências e contaminações

Para que fossem elaboradas as análises musicais sobre contaminação e pregnância de materiais foram realizadas cinco sessões de livre improvisação de, aproximadamente 10 minutos, entre um duo de musicistas/músicos convidadas/os e o duo formado por nós. Além disso, esses quartetos elaboraram suas performances em ambiente separado das/os demais integrantes da Orquestra Errante para que as musicistas e músicos entrassem no ambiente de realização da performance "descontaminados" da escuta dos outros grupos que tocassem antes e sem conhecer os materiais sugeridos por nós. Cabe destacar que os duos convidados foram escolhidos tendo em vista o nosso conhecimento do grupo e de seus integrantes e uma maior diversidade timbrística durante a performance - se houvessem dois saxofones durante o ensaio do grupo no dia em que seria realizada a nossa proposta, eles fariam parte de duos distintos e assim por diante. No entanto, essa diretriz externa dada por nós era flexível no sentido de permitir que cada participante também pudesse optar quando iriam entrar no ambiente para realizar a performance.

Todas as sessões foram gravadas e utilizadas para que fossem feitas análises[4] da interação dando enfoque em sua caraterística contaminante ou os graus de pregnância dos materiais. É importante ressaltar que, apesar da proposta trazer consigo materiais musicais pré-concebidos como agentes fundantes de contaminação, durante as sessões concordamos em

manter uma postura flexível da nossa parte (músicos propositores) no sentido de não impormos um discurso, mas que a pregnância dos materiais pudesse também transformar o fluxo sonoro. Mediante a re-territorialização de determinados materiais, observamos a relevância ou não dos mesmos e de sua colocação durante a experiência laboratorial.

Após as práticas terem sido realizadas por todos os duos - somando cinco no total -, tivemos uma conversa coletiva com o grupo no intuito de explicar a proposta e ouvir sobre a experiência de cada uma/um dos participantes. Seguem abaixo alguns comentários realizados pelas musicistas e músicos da OE que exploraram a proposta, breves análises de cada sessão e o link das gravações realizadas.

Sessão I (Duração: 10``27`)

O duo propositor deixou-se contaminar pelo duo participante, portanto houve pouca utilização dos materiais pré-concebidos. Duo convidado se contaminou mais por um pulso definido e pela ideia de "melodia/acompanhamento" e relações responsoriais do que pelos materiais pré-concebidos apresentados pelo duo propositor. Podemos dizer que o elemento contaminante ou corpo estranho foi rapidamente rechaçado, extirpado pelo corpo a ser contaminado a tal ponto que esquecemos dos materiais e nos colocamos livremente na improvisação, sem nos preocuparmos com nossa comprovisação/direcionalidade. Às vezes, houve a utilização de pausas súbitas um dos materiais pré-concebidos por nós.

Link da gravação:
https://soundcloud.com/duocoz-orquestraerrante/orquestra-errante-consiglia-fabiot-fabio-perc-e-mig

Sessão II (Duração: 11``20`)

Esta sessão apresenta muitos momentos em que os elementos sonoros escolhidos por nós (baixo e bateria) *contaminou* o duo convidado (sax e percussão). No entanto, é possível perceber também, uma "literalidade" na reação entre os convidados, apresentando-se durante a sessão acelerandos seguidos de acelerandos, pausas súbitas seguidas de pausas súbitas, etc., mas, poucas diluições, quebras ou criações de novos temas propostas pelo duo.

Link da gravação:
https://soundcloud.com/duocoz-orquestraerrante/orquestra-errante-caio-cassio-fabio-e-mig

Sessão III (Duração: 11``34`)

Nesta sessão é possível perceber uma grande quantidade de materiais constituídos a partir da interação entre os duos: pausas súbitas realizadas conjuntamente, momentos

texturais construídos pelo quarteto, retornos aos movimentos sonoro executados anteriormente, imitações, mudanças entre tempo estriado e tempo liso, acelerandos em grupo, "notas/acordes" executadas pelo duo propositor e filtradas pelo piano. Diversos climas se estabelecem com naturalidade, assim como abruptas territorializações e desterritorializações (instantes tonais e atonais).

Link da gravação:

https://soundcloud.com/duocoz-orquestraerrante/orquestra-errante-mari-mari-fabio-e-mig

Sessão IV (Duração: 10``12`)

Nota-se uma maior proposição do duo convidado inicialmente e poucos momentos desenvolvidos a partir do material trazido por nós durante boa parte da sessão. Contudo, grooves simétricos e assimétricos, assim como momentos de pulso definido são construídos com bastante frequência. As dissoluções e elaborações destes momentos acontecem, por vezes, a partir de acelerandos e desacelerandos, levando o quarteto à climas contrastantes. Momentos de pausa súbita realizado pelo grupo todo e acelerandos surgem como os materiais "mais contaminantes/preganantes" nesta performance.

Link da gravação:

https://soundcloud.com/duocoz-orquestraerrante/orquestra-errante-luzilei-rogerio-fabio-e-mig

Sessão V (Duração: 11``44`)

Apesar de haver algo que podemos chamar de uma "proposição solista" da voz no início, durante boa parte desta sessão há muita propositividade de nossa parte e momentos em que o duo convidado pontua o trajeto construído por nós. A partir do último terço da performance o duo convidado aparece com mais protagonismo na criação dos materiais e nós abrimos mão dos grooves assimétricos e momentos de tempo estriado para dar vazão a proposta inserida pela voz e pelo *live eletronics*, apenas acompanhando o desenvolvimento das camadas das texturas construídas.

Link da gravação:

https://soundcloud.com/duocoz-orquestraerrante/orquestra-errante-ines-luzilei-fabio-e-mig-1

Considerações finais

Ao término das sessões de improvisação com os duos, lemos um texto sobre os objetivos da proposta e conversamos com as/os integrantes do grupo no intuito de refletir sobre as experiências de cada uma/um. Durante esses relatos pudemos mensurar junto ao grupo o impacto e o grau de pregnância de cada um dos materiais sonoros escolhidos relacionando-os com performances anteriores da OE - até então elementos como pausas e entradas súbitas, acelerandos e desacelerandos e grooves assimétricos eram motes pouco usados em nossas práticas.

É importante ressaltar que, em nossas análises, a subjetividade e escolhas de cada um dos/as integrantes dos duos com os quais tocamos foi levada em conta, já que para alguns músicos/musicistas poucos ou nenhum dos materiais foi de fato pregnante não por este ser destituído de "poder de contaminação", mas pelos/as performers não terem desejado utiliza-los naquela sessão de improvisação. Sendo assim, observamos que estávamos tentando mensurar não só o grau de pregância de materiais ritmico-melódicos, mas também a proporcionalidade da abertura - ou de imunidade - das musicistas e músicos à determinados elementos musicais e como se deram suas relações com eles.

Ademais, ampliamos nossa noção sobre a analogia a partir da palavra "contaminação" já que, além de cada integrante do grupo poder ser contaminado de uma forma distinta, a contaminação sonora pode ser interpretada como "o que ressoa e como ressoa um material musical no/a improvisador/a" mostrando-nos que a musicista/músico pode optar por não tocar em uníssono ou no mesmo pulso que o propositor e ainda assim ter sido contaminado por ele. Como exemplo, podemos citar timbres vocais sobre tempos lisos que foram provocados pelos ostinatos assimétricos que executamos.

Observamos também que, para além de termos buscado mensurar o grau de "pregnância" dos materiais musicais utilizados, acabamos por desenvolver uma gama de dispositivos sonoros que provocaram - por osmose, simpatia ou opção - reações diversas nas/os performers e impactaram a "rostidade" de cada um levando-os à situações sonoras diferentes das habituais exploradas durante os encontros semanais da OE.

Trazer às/aos integrantes do grupo novas perspectivas improvisatórias e elementos sonoro-relacionais baseados em materiais idiomáticos pode vir à exercer papel importante na dinâmica de construção de afecções entre integrantes da OE, e talvez tenha sido a principal contribuição desta pesquisa artística, que também ocasionou na criação de uma compilação de ferramentas musicais (entradas/pausas súbitas, acelerandos/desacelerandos e grooves

assimétricos) de uso comum do grupo a serem utilizadas em performances futuras, caso as mesmas sejam requeridas.

Referências

BORGO, David. Negotiating Freedom: values and practices in Contemporary Improvised Music. In: **Black Music Research Journal**, vol.22, n°2, p.165-188, Columbia College Chicago And University of Illinois Press, 2002.

COOK, Nicholas. Mudando o Objeto Musical: Abordagens para a análise da performance. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília**, ano 1, n°1, julho/setembro de 2007.

COSTA, Rogério. **O músico enquanto meio e os territórios da Livre Improvisação**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

_____. **Música Errante: o jogo da improvisação livre**. Fapesp. Perspectiva. São Paulo, 2016.

_____. Processos de consistência e contextos na improvisação livre: aproximações preliminares. **Revista Orfeu** - PPGMUS - CEART/UDESC, v.2, n°1, jan de 2017.

Notas

[1] Diversas publicações sobre comprovisação podem ser consultadas no site no NuSom-USP: http://www2.eca.usp.br/nusom/trabalhos-publicacoes

[2] Duo formado por baixo acústico e bateria.

[3] Para Costa (2003), o conceito de território musical se refere ao conjunto de procedimentos regulares que se formam "a partir de uma repetição periódica de componentes, uma série de características que o distinguem, que lhe dão identidade, membranas que o separam do mundo exterior (das forças do caos). A improvisação idiomática se dá no contexto de um território claramente delimitado. Existem as referências extramusicais, geográficas e históricas que condicionam os usos e funções desta prática" (COSTA, 2003, p.76). O pesquisador indica também que "todo sistema que emerge em determinado contexto pode ser encarado como um território ou como parte de um território. Assim, evocando o exemplo do choro, podemos dizer que é um idioma e um território, uma vez que é um sistema que supõe várias realidades: sociais, culturais, históricas, geográficas, musicais, etc. É o conjunto destas linhas de força existentes, interagindo o não, superpostas e simultâneas, num determinado ambiente espaço temporal que pode definir o choro enquanto território (...) A desterritorialização se dá, por exemplo, quando um elemento proveniente deste sistema se desloca para outro contexto e perde assim suas referências (...) A reterritorialização se dá através da inserção deste elementos em novos sistemas: sua atuação e sua ressignificação diante de novas referências" (COSTA, 2003, p.101).

[4] No artigo *Mudando o objeto musical: abordagens para análise da performance* (2007), Nicholas Cook propõe a análise de performances musicais por meio de gravações, considerando os registros como documentos passíveis de serem estudados. Para o autor, as "gravações são documentos históricos da mesma forma que as partituras o são" (COOK, 2007, p.10). Os registros podem auxiliar a pesquisa, desde que ponderadas as condições de cada situação. Nessa perspectiva, observamos que nos contextos musicais em que a performance é ação criadora em tempo imediato, o comportamento musical das/os participantes e do coletivo manifesta sonoramente as transações interpessoais e seus limites. "A base desta abordagem é aquela na qual você 'afina' a sua audição à performance individual [e coletiva] trazendo-a para o enfoque o mais aguçado possível, eu melhor dito, como se você ajustasse um microscópio" (COOK, 2007, p.27).