

Interações indisciplinadas na livre improvisação: processos de (des)(re)construção de ressonâncias poéticas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Composição e Sonologia

Breno de Souza Rodrigues
Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora (NICS)
Universidade Estadual de Campinas
desouzarodriguesbreno@gmail.com

Miguel Díaz Antar
Núcleo de Pesquisas em Sonologia (NuSom)
Universidade de São Paulo
miguedz5@gmail.com

Caio Conti Milan
Núcleo de Pesquisas em Sonologia (NuSom)
Universidade de São Paulo
caio.milan@gmail.com

Carmen Estevez
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
carmen0234@gmail.com

Resumo. Tendo como referência processos criativos da Livre Improvisação, desenvolvemos uma performance interdisciplinar que nos permitiu refletir sobre os conceitos de risco, acaso, escuta e interação para além do universo sonoro. Considera-se que a reflexão de tais elementos relacionados à improvisação musical em sua natureza interdisciplinar, possa ser um campo abrangente para a exploração de uma prática criativa conjugada a disparadores advindos de linguagens diversas de modo a se observar como a imprevisibilidade pode ser explorada e/ou controlada por uma performance centrada na improvisação em suas múltiplas reverberações poéticas. Desse modo, o trabalho busca contribuir na sistematização de estratégias criativas para futuras performances interdisciplinares.

Palavras-chave. Interdisciplinaridade, Livre Improvisação, Artes Visuais, Artes Cênicas.

Title. Indisciplinary Interactions in Free Improvisation: (De)(Re)Construction Process of Poetic Resonances

Abstract. Taking the creative processes of Free Improvisation as a reference, we developed an interdisciplinary performance that allowed us to reflect on the concepts of risk, chance, listening and interaction beyond the sound universe. It is considered that the reflection of such elements related to musical improvisation in its interdisciplinary nature, can be a comprehensive field for the exploration of a creative practice combined with triggers arising from different languages in order to observe how unpredictability can be explored

and/or or controlled by a performance centered on improvisation in its multiple poetic reverberations. Thus, the work seeks to contribute to the systematization of creative strategies for future interdisciplinary performances.

Keywords. Interdisciplinarity, Free Improvisation, Visual Arts, Performing Arts.

1. Improvisação livre: a reformulação da criação coletiva

Do ponto de vista histórico, os precedentes das práticas que hoje são chamadas de *Livre Improvisação* remontam às reconfigurações sociais e econômicas entre as décadas de 1950 e 1960 nos polos culturais norte americano e europeu. As ações políticas pela luta de direitos humanos nos Estados Unidos naqueles anos e que ocorreram de forma análoga na Europa - com ápice nos protestos em Paris em 1968 - acabaram impulsionando o desenvolvimento de modelos de relações musicais com ênfase nas ideias de liberdade e coletividade a partir de práticas radicais de criação musical. Como indica o pesquisador Dr. Manuel Falleiros (2013), os/as músicos/músicas engajados/as com essas ideias passaram a “formular suas composições como produto do fazer coletivo e refazer seu poder individual. Diminuindo a precisão das prescrições musicais em suas composições, legaram ao intérprete a participação no processo composicional” (FALLEIROS, 2013, p.2). Nesse sentido, o Prof. Rogério Costa (2016) acrescenta que as ideias musicais que emergiram naquele contexto que se alinhavam com “a crescente dissolução e permeabilidade das fronteiras entre os ‘idiomas’ ou sistemas musicais, particularmente após o esgotamento e a superação do tonalismo - que passa a ser entendido como um entre vários sistemas possíveis de organização do material sonoro” (COSTA, 2016, p.1-2). A partir de então, diversas propostas artísticas embarcaram na exploração das possibilidades de criação que a Livre Improvisação enseja:

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 (FALLEIROS, 2013, p.3).

De modo similar, os estudos acadêmicos sobre essa prática também vêm crescendo, sendo o trabalho do Prof. Rogério Costa uma das referências principais no Brasil. Na abordagem de estudos de Costa, dentro da qual desenvolvemos o presente trabalho a Livre Improvisação pode ser pensada da seguinte maneira:

(...) como resultado de uma ação criativa, coletiva e intencional de um grupo específico de músicos que se configuram assim, enquanto *performers* criadores. Nesse sentido, desde já é preciso afirmar que a livre improvisação se coloca como uma proposta estética e de ação musical (COSTA, 2016, p. XXI - grifo no original).

Dentre os grupos de pesquisa sobre Livre Improvisação do Brasil, destacamos a *Orquestra Errante*, coordenada por Rogério Costa e que desenvolve um sólido trabalho com encontros semanais e concertos há mais de 15 anos.¹ As diferentes performances criadas nesse núcleo de trabalho, do qual também participamos, foi alimentada e enriquecida pelo encontro com outras áreas artísticas como a dança, as artes plásticas e as artes cênicas. E nesse sentido, as experiências acumuladas e possibilidades acionadas nos impulsionam a criação de novos núcleos de trabalho e o desenvolvimento de novas performances a partir do encontro da livre improvisação com outras áreas.

2. Grupos que reformulam formatos de improvisação

Como mencionamos, o trabalho de pesquisa sobre a Livre Improvisação em expansão com outras áreas de criação artísticas nos impulsionou à formação de um novo núcleo de trabalho: o *Anicca Trio*.² Um grupo inspirado em uma formação clássica da música popular, o *trio de jazz*, que conta com piano, contrabaixo acústico e bateria, cujo nome (*Anicca*) faz referência à impermanência de processos improvisatórios e à efemeridade das criações espontâneas.

Para o professor Pierre Sauvanet (2020) o *trio de jazz* remete a um conjunto de timbres na história da música instrumental improvisada em constante evolução. “O trio de jazz não é, portanto, uma forma em si, mas sim um formato, de notável consistência, que permite que as formas aconteçam” (SAUVANET, 2020, p.2). De maneira especial, no Brasil, o formato trio teve uma influência muito marcante durante a década de 1960 nos conjuntos bossa-novistas, “se distanciando da Bossa Nova ‘original’, em que se destacava principalmente o instrumento violão” (MACHADO, 2008, p.127), como aponta a pesquisadora Cristina Machado. Nesse contexto observa-se um aumento de conjuntos voltados à música instrumental a partir de

¹ Outros grupos voltados à prática e pesquisa em improvisação livre no âmbito acadêmico podem ser mencionados tais como *Coletivo Improvisado* da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) coordenado pelo Dr. Manuel Silveira Falleiros, o *Grupo de Improvisação Livre* (GIL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), o *Coletivo de Improvisação Livre Contemporânea* (CLIC) da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e o *Grupo de Improvisação Livre da UFMG* (GILU) da Universidade Federal de Minas Gerais.

² Grupo composto pelos músicos Miguel Antar (baixista), Breno Rodrigues (pianista) e Caio Milan (baterista).

formações menores o que se deve, dentre outros fatores, à uma profusão de boates e gravadoras dedicadas à assimilação de tal sonoridade, contribuindo também para a difusão da música instrumental improvisada como um campo de trabalho importante para os músicos (CASTRO, 1990). Dentre os grupos dedicados a partir da formação de trio dessa época podemos citar como exemplo grupos da cidade do Rio de Janeiro e de São Paulo tais como *Tamba Trio*, *Bossa Três*, *Rio 65 Trio*, *Salvador Trio*, *Milton Banana Trio*, *Zimbo Trio*, *Sambalanço Trio*, *Trio*, *Jongo Trio*, *Sambrasa Trio* dentre diversos outros grupos.³ Dentre as diversas características de tais grupos nesse contexto, observa-se uma prática de improvisação ancorada a partir de versões instrumentais de composições advindas de canções da música popular brasileira, prática essa que ao final da segunda metade da década de 1970 passou a se diversificar por outras abordagens de improvisação com grupos que buscavam ressaltar o caráter inovador de suas produções atreladas a influências distintas tais como o *fusion*, *free jazz*, abordagens de práticas experimentais, apropriação de elementos da música de vanguarda europeia dentre outras características que redimensionaram a emergência de uma música instrumental constituída por músicos herdeiros de uma tradição jazzística advinda dos grupos bossa-novistas da década de 1960. Dentro desse contexto de finais da década de 1970, especialmente na cidade de São Paulo, um conjunto de músicos se difundem a partir da improvisação individual ou coletiva como uma prática recorrente, estabelecendo grupos como: *Metalurgia* (1981-1983), *Pé Ante Pé* (1979-1983), *Divina Incrência* (1978-1981), *Pau Brasil* (1978) e *Grupo Um* (1976 -1984) (RUIZ, 2021).

Podemos considerar, portanto, que a prática da improvisação a partir do diálogo entre grupos calcados em características advindas da tradição do repertório jazzístico com práticas por abordagens experimentais e estilos diversos, se difunde no contexto brasileiro como um campo abrangente cujas características se situam de modo transversal a partir do encontro de poéticas que flexibilizam dicotomias ou categorias estanques entre o que se pode considerar como uma prática de improvisação idiomática em oposição à improvisação livre.⁴ Nesse sentido, no que se refere ao tradicional formato instrumental jazzístico, Costa o diferencia dos grupos de *improvisação livre instrumental* observando as particularidades dos processos

³ Atualmente, grupos brasileiros dedicados a essa formação podem ser mencionados tais como *Trio Corrente*, *Nenê Trio*, *Mani Padme Trio*, *Trio Curupira*, *Trio Ciclos*, dentre diversos outros que incorporam abordagens de improvisação e de criação diversas.

⁴ Podemos citar como exemplo grupos atuais dedicados à improvisação por meio do diálogo entre elementos advindos da tradição jazzística com abordagens experimentais: *Quarteto à Deriva*, *Música de Selvagem*, *Trio Ciclos*, *Duo Nazário*, *Rádio Diáspora* dentre outros.

criativos que cada modo de construção aciona e apresentando uma classificação preliminar de contextos artísticos que se fundamentam (ou que estão fortemente ligados) em processos de consistência da *Livre Improvisação*.⁵ Ao se referir ao trabalho de criação coletiva e colaborativa, Costa relaciona essas abordagens com a interdisciplinaridade que caracteriza essas práticas:

(...) intérpretes são chamados a colaborar de forma criativa (improvisando) em peças compostas (às vezes em processos de criação coletiva) em tempo diferido, eventualmente, interagindo com dispositivos eletrônicos durante a performance. Em alguns casos as performances são multimidiáticas (incorporam artes visuais, vídeos, movimento, dança etc.). Geralmente, existe um planejamento composicional macroscópico (formal) anterior, mas os detalhes (nível microscópico: dinâmicas, durações, frequências, sonoridades etc.) são resolvidos (interativamente, a partir de regras pré-estabelecidas e através de uma escuta intensificada) em tempo real durante a performance. (COSTA, 2017, p.9-10)

Os níveis macroscópico (composição) e microscópico (improvisação), de modo geral, se relacionam com o levantamento de potenciais diretrizes durante os processos de experimentação (composição), colocadas em jogo por meio do seu agenciamento coletivo. Ao longo dos encontros de ensaio/experimentação, tais diretrizes vão sendo testadas, mantidas ou descartadas, chegando a uma espécie de *canovaccio* (termo oriundo da Comédia del Arte, se refere a um roteiro sobre o qual o elenco improvisa) que oferece um certo sentido para as ações desenvolvidas na performance.

A seguir apresentamos um detalhamento da performance *Quadros Des-Mol-Du-Ra-Dos* desenvolvida pelo Anicca Trio, juntamente com a artista plástica Tarita de Souza, que exemplifica esse modo de criação interdisciplinar na qual os níveis (composição e improvisação) se retroalimentam durante dos processos criativos a partir de uma configuração instrumental de trio.

3. Performance *Quadros Des-Mol-Du-Ra-Dos*

Trata-se de uma performance elaborada coletivamente que explora a criação musical improvisada a partir de leituras subjetivas de quadros abstratos pintados pela artista plástica Tarita de Souza. Um detalhe importante é que os quadros foram pintados pela Tarita em encontros prévios junto com o grupo de improvisação livre *Orquestra Errante*, sendo assim,

⁵“As categorias propostas não são necessariamente excludentes uma vez que os limites entre elas não são claros, sendo que muitas delas se interpenetram e que é comum encontrar artistas e grupos que atuam em mais de uma das modalidades descritas” (COSTA, 2017, p.8-10).

eles mesmos resultado de processos improvisatórios em sua construção. Além desses encontros, os quadros foram também criados pela artista durante uma apresentação da *Orquestra Errante* na mostra de artes *Entretempos* pelo programa de pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), realizada no Espaço das Artes (EdA) em 2022.

A performance *Quadros Des-Mol-Du-Ra-Dos* foi apresentada no dia 22 de maio de 2023 no auditório *Olivier Toni* do Departamento de Música da Universidade de São Paulo (USP) pela 18ª edição da série de concertos *¿Música?* organizada pelo Núcleo de Pesquisas em Sonologia – *NuSom*.⁶

No momento em que iniciamos o processo criativo da performance (algumas semanas antes da apresentação) nos encontrávamos experimentando abordagens de interação em que as funções negociadas pelos músicos fossem constantemente dinamizadas e, portanto, em constante fricção com suas características tradicionais e historicamente relacionadas aos respectivos instrumentos. Para isso, pesquisamos e estudamos posturas de ação/reação em contraposição à predominância das funções dos músicos improvisadores em torno da manutenção de um acompanhamento por meio de algum determinado pulso e de materiais sonoros com características rítmico-harmônicas que atuassem como suporte em relação à função de um solista que, por sua vez, pudesse articular materiais sonoros de características melódicas. Tal predominância de funções a partir da formação de trio se observa principalmente no universo do repertório da *bossa-nova* e *jazz*. Ainda que a função de acompanhamento possa ser articulada de maneira menos fixa ou regular em relação à função do solista, sua função principal é a de prover uma determinada linha temporal pela qual o solista possa interagir (MONSON, 1996).

A ideia de interagir com os quadros pintados pela Tarita chegou de encontro com nossa vontade de impulsionar e expandir nossos processos criativos, e assim distanciarmo-nos de características de interação herdadas do repertório jazzístico a partir da formação de trio. Nesse sentido a ideia do nome *Quadros Des-Mol-Du-Ra-Dos* pode ser entendida aqui como uma busca do grupo por elementos sonoros e de interação que tivessem suas características, identidades ou “molduras” variadas e transitadas por uma autonomia criativa dos improvisadores seja pela diluição de hierarquias convencionalmente atribuídas do ponto de vista das funções dos

⁶ O registro da performance está disponível no seguinte link: <https://youtu.be/rOVB3KEzss0?si=igUDGM-agS3IAyAf>. Acesso em 27 jul. 2023.

improvisadores pela formação de trio, bem como do ponto de vista dos materiais sonoros explorados pelos músicos durante o momento presente da improvisação. Discutiremos em maiores detalhes a respeito dos materiais sonoros empregados durante a improvisação, para isso descrevemos abaixo como foi realizada a performance.

No dia da apresentação da série *¿Música?* pela 18ª edição (22/05/2023), as performances apresentadas ocuparam diversos espaços do Departamento de Música da USP. A *Orquestra Errante*, fez a primeira performance explorando toda a área do departamento a partir de diversas formações (quartetos ou quintetos) que foram se deslocando em direção ao auditório *Olivier Toni*, como uma espécie de itinerários múltiplos simultâneos. Conjugado aos itinerários, alguns instrumentistas se mantiveram fixos durante a performance da *Orquestra Errante* como por exemplo Miguel Antar, Breno Rodrigues e Caio Milan que compõem o grupo *Anicca Trio* e que também são integrantes da orquestra.

Após a apresentação da *Orquestra Errante*, foi realizada logo em seguida a performance *Quadros Des-Mol-Du-Ra-Dos* por nós do *Anicca Trio*, com o objetivo de que fosse uma espécie de continuação da apresentação anterior. Nesse sentido, a ideia de dar continuidade à performance da orquestra contribuiu para um início inesperado por parte do público e possibilitou que tanto público quanto os/as músicos/musicistas da orquestra pudessem transitar pelo espaço por onde nós estávamos realizando a performance. A esse respeito, a disposição proposital do trio na entrada do auditório (bem na porta de entrada) se deu também como uma maneira de diluir hierarquias ou “molduras” que delimitam espaços entre o público e os improvisadores, abrindo possibilidades para escutas em lugares diversos do auditório e do Departamento. Assim, parte do público optou por sentar no chão do palco, outra parte sentou nas cadeiras da plateia (nas primeiras fileiras) e algumas pessoas também ocuparam os bancos do lado de fora do auditório, perto da porta de entrada.

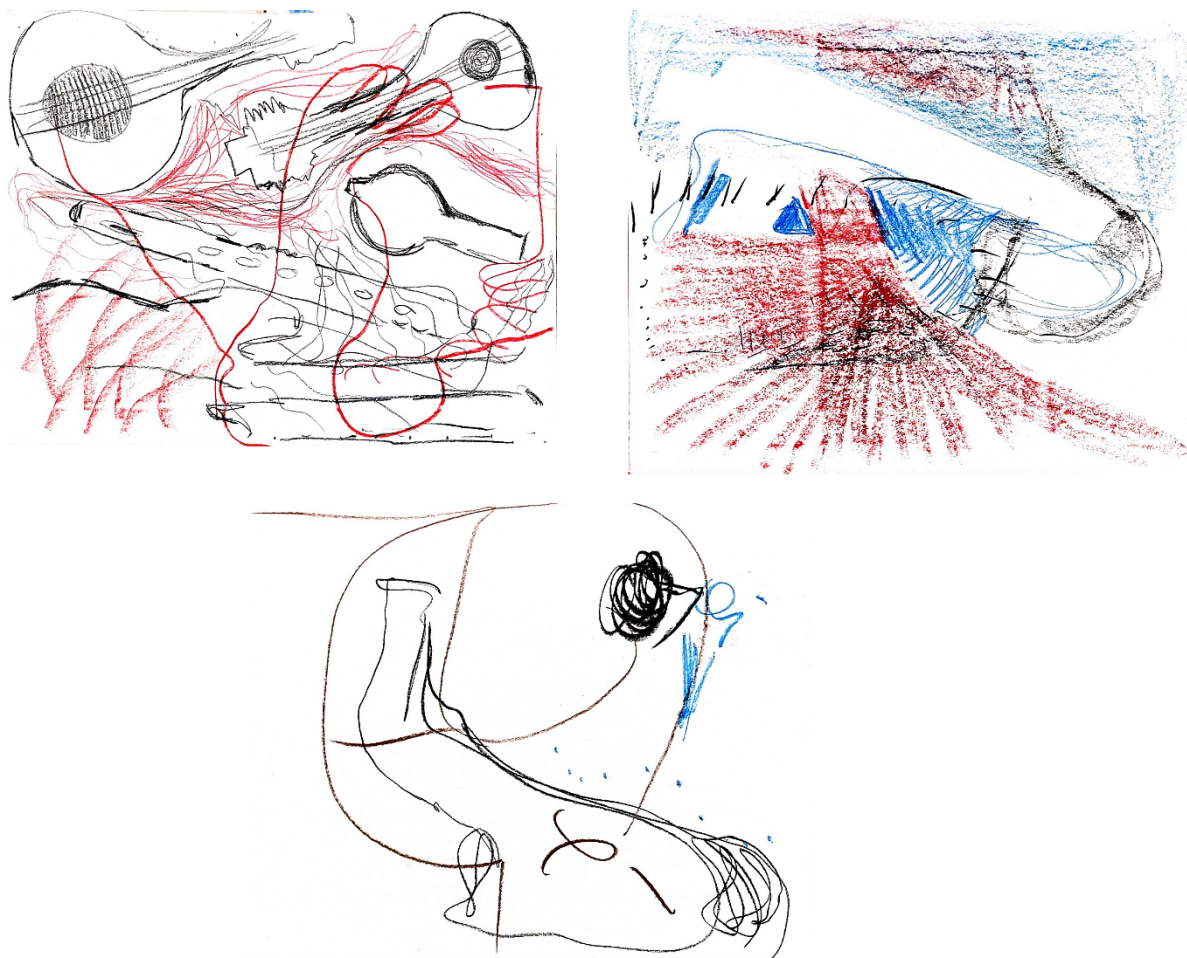
A escolha dos materiais sonoros pelos músicos para a improvisação se deu em decorrência da visualização dos quadros da artista Tarita de Souza dispostos para cada músico momentos antes da performance e atuaram como *referentes* individuais para cada improvisador.⁷ Tais quadros, ilustrados abaixo pela Figura 1, serviram como um estímulo criativo para improvisação de modo que as diversas formas, linhas e figuras abstratas ilustradas

⁷ A ideia de *referente* se relaciona pelo que Jeff Pressing (1998) considera como um conjunto de estruturas cognitivas, perceptivas ou emocionais que guiam e auxiliam na produção do material musical, podendo ser entendido como estratégias específicas adotadas pelos músicos no começo ou durante a improvisação (como uma palavra, imagem, notação gráfica dentre outros).

nos quadros pudessem evocar materiais sonoros diversos para cada músico. A esse respeito, foi decidido que a escolha dos músicos por materiais sonoros a partir da visualização dos quadros não fosse compartilhada previamente com o grupo. Tal decisão se deu com o objetivo nesse caso de potencializar principalmente dois aspectos caros à prática da improvisação, os quais são o risco e o acaso. Assim, procuramos explorar o risco enquanto elemento de engajamento com o qual nos dispomos a improvisar a partir de emergências sonoras imprevisíveis resultantes da interação criativa, de modo que tal imprevisibilidade seja articulada como algo desejado por nós como uma espécie de "aposta" a partir de *referentes* não consentidos previamente. Atrelado a tal fator, o acaso nesse contexto passa a exigir dos improvisadores um estado de atenção constante já que se observa que a variação individual dos *referentes* construídos pelos músicos se articula em confronto direto com o contexto de interação em trio a partir de uma confluência de *referentes* que resultam em sonoridades inesperadas que escapam do controle por parte dos improvisadores.⁸

⁸ A esse respeito, discutindo o risco e acaso na improvisação, Falleiros menciona: “ (...) o risco é algo ao qual nos colocamos deliberadamente de forma consciente e ativa e por isso a preocupação em estimá-lo. Não podemos dizer o mesmo do papel do acaso inserido na proposta musical da improvisação. O acaso, significando a surpresa e o inesperado, o descontrole e a não-determinação, que solicita do improvisador mais uma atitude reativa do que um cálculo preparatório e preventivo como na relação com o risco”. (FALLEIROS, 2012, p.119)

Figura 1 - Quadros de Tarita de Souza selecionados para a performance *Quadros Des-Mol-Du-Ra-Dos* do grupo *Anicca Trio*.



Fonte: Ilustração dos quadros disponibilizada pela artista Tarita de Souza.

No que se refere aos materiais sonoros explorados a partir da leitura sobre os quadros, gestos e cores da Tarita, o pianista optou por intercalar dois gestos musicais distintos, um de caráter rítmico-harmônico e outro melódico, alternando intervalos de quintas e quartas. O contrabaixista iniciou com rebotes de percussões realizadas com arco sobre a corda (jeté). Deixando alguns espaços (silêncio), o baterista passou a dar suporte às ideias dos outros dois integrantes, mantendo uma abordagem de interação variável entre momentos de pausa e de proposição. Vale observar nesse contexto que, ainda que esses elementos sejam priorizados no início da performance e ocorra um processo de manutenção e transformação desses elementos pela contaminação entre as partes, elas não chegam a configurar ou delinear limites ou

“molduras” fixas, pois na repetição dos elementos ocorre também o processo de reconfiguração de suas qualidades sonoras e temporais. Como resultado desse processo pode-se considerar que ao longo da improvisação há uma certa adaptação das ações dos improvisadores já que os músicos passam a se “ajustar” durante o processo de interação por meio de materiais que se mantêm em suas qualidades gestuais sonoras e com isso contribuindo por um certo controle de eventuais imprevisibilidades.

Sobre a questão interdisciplinar, Tarita descreve seus processos criativos fortemente calcados no apagamento das fronteiras entre as disciplinas artísticas que a formaram (e transformaram). Essas diversas camadas contêm artes visuais, dança, teatro e muita música, e que resultaram na proposta da artista em quadros-música. Nas palavras de Tarita: “Aos poucos isso tudo foi se misturando até o momento que eu não consigo dizer se é uma música ou é um quadro” (SOUZA, 2023).

O gestual é muito potente na pintura, e ele deixa seu rastro nela. Nesse sentido, ao comentar sobre a criação dos quadros que o trio utilizou, Tarita diz que:

Estava, na verdade, tocando e cantando com meu pincel, com meu corpo, enquanto eles (*Orquestra Errante*) interagiam entre eles, cada um com sua própria percepção, e com o que estava acontecendo na tela com minhas cores, meus traços, meu corpo em movimento (SOUZA, 2023).

Assim, apesar de não estar presente no dia da performance de *Quadros* realizada no *¿Música?* (18ª edição), Tarita comentou com o grupo que se sentiu parte da performance como se estivesse tocando junto com a gente por meio dos quadros dela que funcionaram como disparadores do processo criativo da improvisação.

A performance de *Quadros* se mostrou como um processo desafiador para os improvisadores já que por meio dela buscou-se conjugar a exploração de elementos mais ou menos imprevisíveis por meio de *referentes* resultantes de estímulos visuais distintos a partir de uma formação instrumental de trio, formação esta que carrega consigo historicamente diversas heranças e referências advindas principalmente do repertório de música instrumental popular. Nesse sentido consideramos que a prática da improvisação livre em diálogo com outras linguagens artísticas pode fornecer um campo muito rico para a exploração de uma performance que conjugue processos criativos por meio de disparadores diversos bem como por elementos que se interseccionam entre práticas e tradições consolidadas, abrindo a possibilidade para uma poética colaborativa calcada em características limítrofes de vertentes estéticas distintas. Como

forma de explorar tais diálogos entre linguagens distintas por meio de disparadores diversos, buscamos realizar como um próximo processo criativo do trio uma performance que abarque também o campo da criação cênica e coreográfica, visando explorar a prática da improvisação fomentada também elementos visuais dinâmicos. A seguir apresentamos tal processo a ser explorado pelo grupo.

Figura 2 - Anicca Trio - Performance *Quadros Des-Mol-Du-Ra-Dos*, 18º edição da série *¿Música?* na Universidade de São Paulo, em maio de 2023



Fonte: Paulo Assis (NuSom ECA USP)

4. Performance *Amarear*

A performance *Amarear* é um novo processo criativo que o *Anicca Trio* está desenvolvendo, desta vez junto com a pesquisadora e artista da cena Carmen Estevez por meio da interpretação e criação coreográfica de um solo de dança com orientação de Jussara Miller a partir da *Técnica Klaus Vianna*, uma técnica de dança contemporânea brasileira que valoriza a singularidade e expressividade poética de cada intérprete.

Na performance *Amarear* Carmen Estevez tece e destece movimentos com o esqueleto natural de uma estrela do mar, livremente inspirada no conto *A Mulher Esqueleto* transcrito por Clarissa Pinkola Estés no livro *As Mulheres que Correm Com os Lobos*. Nessa história de caça ao amor, há o encontro entre duas figuras: uma jovem que rolou muitos anos no fundo do mar e um pescador desavisado. Os dois, então, atravessam a natureza vida-morte-vida do amor, emaranhando-se nas constantes mutações que acontecem num encontro amoroso.

O trabalho coreográfico baseia-se no protagonismo do corpo sensível e no papel ativo da intérprete como criadora e pesquisadora do seu próprio movimento, aguçando a escuta de si mesma, ao espaço, aos elementos cênicos, à música ao vivo e ao público. Assim, a investigação dos movimentos partiu tanto dos sete tópicos corporais da *Técnica Klauss Vianna* (presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposição e eixo global), quanto dos oito vetores de força distribuídos ao longo do corpo (metatarso, calcâneo, púbis, sacro, escápulas, cotovelos, metacarpo e sétima vértebra cervical) descritos no livro de Jussara Miller *A escuta do Corpo: Sistematização da técnica Klauss Vianna* (2007).

O processo criativo da coreografia aconteceu justamente na transformação dos movimentos explorados a partir dos tópicos e vetores em “temas corporais” criando-se assim paisagens de movimentos, nas quais foi investigada a labilidade coreográfica, dando abertura para momentos de improvisação, em que a transitoriedade e a imprevisibilidade do movimentos são construídas a partir da escuta da intérprete Carmen Estevez em relação aos diversos elementos da cena: espaço, objetos, sons e possíveis outros colegas de cena, como os músicos do *Anicca Trio*. Esses procedimentos de improvisação na dança ligados a articulações, a escuta, aos planos de ação e reação, também servem de conectores para a livre improvisação musical. Nesse sentido, o atual processo de criação entre os artistas do *Anicca Trio* e a intérprete Carmen Estevez pretende a construção da trilha sonora original (executada ao vivo) do solo de dança de *Amarear*, aprofundando ainda mais a escuta e o jogo entre os artistas em cena.

5. Considerações finais

O processo criativo do atual trabalho tendo como base a prática da improvisação por meio de uma abordagem interdisciplinar, tem se revelado para o grupo como um método fundamental na busca por interações e diálogos por linguagens artísticas em suas características distintas. Desse modo, buscando uma prática que valoriza qualidades voltadas à uma criação

em tempo real (tais como o acaso e o risco), podemos notar por um lado a improvisação musical como sendo estimulada por meio de disparadores visuais que expandem as possibilidades criativas de interação sonora a partir de interpretações subjetivas de quadros abstratos por parte dos improvisadores. Nesse contexto, por outro lado, notamos que o diálogo da improvisação musical com as artes cênicas pode proporcionar também um campo amplo de criação e interação em tempo real, dado que nesse caso os elementos visuais/corporais/sonoros contingentes se retroalimentam por meio de uma interação por linguagens artísticas em torno de suas particularidades e tradições características. A esse respeito, no que se refere à performance *Amarear*, vale mencionar também a construção de um trilha musical calcada pela referência de determinados materiais sonoros previamente construídos pelo grupo os quais constituem uma espécie de fio condutor a partir de elementos narrativos do conto *A Mulher Esqueleto*, caracterizando desse modo um processo constituído por aspectos composicionais bem como contingentes resultantes da prática da improvisação. Nesse sentido, no processo criativo abordado pelo atual trabalho, o que se observa é que a interdisciplinaridade se sustenta de maneira crucial por meio de uma abordagem prática bem como pela experimentação de diversos elementos sonoros, visuais, narrativos, corporais, dentre outros aspectos que abrem espaço para um campo de criação em que as contingências se potencializam por meio de uma intersecção entre linguagens artísticas e portanto exigindo dos/das artistas envolvidos um estado de atenção constante em torno dos materiais abordados. Em tal contexto, a improvisação enquanto prática se dá de forma fundamental para o processo criativo do grupo já que se articula enquanto uma ferramenta que proporciona uma autonomia criativa para os/as artistas a partir de uma performance colaborativa em que as hierarquias entre compositor/intérprete são diluídas. Busca-se em futuros trabalhos, como pela performance *Amarear*, a observação por meio da prática e experimentação dos elementos interdisciplinares, visando sistematizar determinadas estratégias criativas de performance.

Referências

CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade: A História e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

COSTA, Rogério. *Música Errante: o jogo da improvisação livre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016. 280 p.

_____. Processos de consistência e contextos na improvisação livre: aproximações preliminares. *Orfeu*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 006-020, 2017. DOI: 10.5965/2525530401022016006. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/1059652525530401022016006>. Acesso em: 27 jul. 2023.

FALLEIROS, Manuel Silveira. *Palavras sem Discurso: Estratégias Criativas na Livre Improvisação*. 264 p. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2012.

_____. A Livre Improvisação no contexto pós-moderno: indícios de uma “Hiperimprovisação”. IN: PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO CIENTÍFICO, ARTÍSTICO, TECNOLÓGICO E FILOSÓFICO NA ÁREA DE MÚSICA – PERSPECTIVAS E DESAFIOS ATUAIS. *Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, UFRN. Natal-RN, 2013.

MACHADO, Cristina Gomes. *Zimbo Trio e o Fino da Bossa: uma perspectiva histórica e sua repercussão na moderna música popular brasileira*. 2008. 410 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/95163>. Acesso em: 27 jul. 2023.

MILLER, Jussara. *A Escuta do Corpo – sistematização da Técnica Klauss Vianna*. 2º ed. São Paulo: Summus Editorial, 2007.

_____. *Qual é o corpo que dança? – Dança e educação somática para adultos e crianças*. São Paulo: Summus Editorial, 2012.

MONSON, Ingrid. *Saying Something: Jazz improvisation and Interaction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

PRESSING, Jeff. Psychological Constraints on Improvisation Expertise and Communication. In: NETTL, M. R. B. (Ed.). *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

RUIZ, R. B. A vanguarda paulista instrumental: jazz e música popular brasileira instrumental na grande São Paulo (1976 -1986). *Música Popular em Revista*, Campinas, SP, v. 8, n. 00, p.1-27, 2021. DOI: 10.20396/muspop.v8i00.15370. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/15370>. Acesso em: 27 jul. 2023.

SAUVANET, Pierre, A arte do trio. Por uma estética do trio de jazz, trad. de Fabiano A. Costa e Patrícia de S. Araújo, *RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis*, Caderno em Português, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, n.2, p.1-12, 2020. Disponível em: <https://api.nakala.fr/data/10.34847/nkl.cafbn6y9/0f24f628f2809034300d5d592189fa8b3eb52268>. Acesso em: 27 jul. 2023.

SOUZA, Tarita. *Música como campo expandido*. Comunicação. Música Performance e Decolonialidade. Departamento de Música da ECA USP, 15 e 16 jun. 2023.

VIANNA, Klaus; em colaboração com Marco Antônio de Carvalho. *A Dança*. São Paulo: Summus Editorial, 3º ed., 2005.