

A interação musical e a improvisação

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Diogo Freitas de oliveira
UEM
diogohocus@hotmail.com

Resumo. Este trabalho tem como objetivo analisar, de forma concisa, diferentes modelos de interação musical empregados em performances e os distintos resultados gerados a partir de sua aplicação. Para isso, utilizamos como parâmetros modelos teóricos propostos por autores como Givan e John-Steiner (2000) e Givan (2016), buscando compreender como o grau de controle exercido sobre essas interações influencia os desdobramentos práticos. Além disso, investigamos de que maneira determinados tipos de interação musical podem favorecer a prática da improvisação. Com base nos estágios criativos descritos por Pressing (1984), analisamos exemplos práticos que evidenciam a aplicação desses estágios pelos músicos, bem como os mecanismos de controle adotados no desenvolvimento da interação em tempo real. O intuito deste artigo é contribuir com o campo dos estudos em performance musical e oferecer subsídios teóricos e práticos para o aprofundamento da improvisação como prática criativa colaborativa.

Palavras-chave. Interação musical, Performance, Improvisação

Title. Musical Interaction and Improvisation

Abstract. This study aims to concisely analyze different models of musical interaction employed in performance contexts and the various outcomes resulting from their application. To this end, we use theoretical frameworks proposed by authors such as John-Steiner (2000) and Givan (2016), seeking to understand how the degree of control exercised over these interactions influences practical outcomes. Furthermore, we investigate how certain types of musical interaction can enhance the practice of improvisation. Based on the creative stages described by Pressing (1984), we analyze practical examples that illustrate the application of these stages by musicians, as well as the control mechanisms adopted in the development of real-time interaction. The aim of this article is to contribute to the field of performance studies and to offer both theoretical and practical insights for the advancement of improvisation as a collaborative creative practice.

Keywords. Musical Interaction, Performance, Improvisation



Introdução

No campo da performance musical (instrumental ou vocal), a interação musical consiste na forma como os músicos se comunicam, reagem e se influenciam mutuamente durante a prática coletiva. Essa interação pode ocorrer em diversos níveis, incluindo a troca de ideias melódicas, harmônicas e rítmicas, bem como a resposta emocional e sensitiva entre os músicos (Berliner, 1994). Como por exemplo, quando um baterista responde à improvisação de um pianista com uma variação rítmica ou quando dois músicos ajustam a dinâmica e o tempo ao tocarem juntos, percebendo um ao outro e reagindo. Autores como Bourdieu, Becker, Givan e John-Steiner descrevem diferentes modelos de dinâmicas de interação praticadas, os quais utilizamos como parâmetros em nossas análises.

Bourdieu (1983), Garfinkel (1996) e Becker (2012) propuseram abordagens sobre os processos de interação social. Para esses pensadores, as interações sociais são consequências das ações entre os indivíduos, que envolvem estímulos, respostas, práticas e intencionalidade. Becker (2012) argumenta que as respostas dos indivíduos aos estímulos produzidos pelo ambiente sociocultural não são fatos isolados, mas partem de uma linha de ação que passa por observar o ambiente, considerar as respostas a esse contexto e adaptar essas respostas conforme as situações ocorrentes em um processo que se repete ciclicamente. Embora haja situações em que as ações se tornem automáticas, devido à prática e expertise adquiridas ao longo do tempo, indivíduos são constantemente incitados a agirem e reagirem por outros, pelo ambiente sociocultural e até mesmo por estímulos internos, tornando impossível a previsão exata de suas ações (Becker, 2012).

Dentro do contexto musical, a interação pode ocorrer de diferentes maneiras. Focamos nossa atenção em modelos de interação e colaboração desenvolvidos por músicos durante a performance e nas informações geradas nesse processo. Cook (2004, p.6) destaca a interação básica necessária em um quarteto de cordas, que inclui ajustes de afinação, andamento e dinâmica. Estes são exemplos do entendimento mínimo necessário para uma performance conjunta bem-sucedida. Da mesma maneira na música popular, a performance também necessita de algum tipo de sincronização entre os participantes, seja ela uma sincronização métrica, melódica ou harmônica.



1. Modelos colaborativos

Berliner (1994) e Monson (1994) identificam, no contexto do jazz, um tipo específico de interação baseado no entendimento mútuo entre os músicos. Esse processo envolve a percepção compartilhada das ideias musicais, dos estímulos e das respostas geradas na performance. Segundo Berliner (1994), tal colaboração pressupõe o uso de mecanismos e elementos comuns aos participantes, o que favorece a fluência das ideias e viabiliza a comunicação musical.

Givan (2016), em seu artigo "*Rethinking interaction in jazz improvisation*"¹, propõe três modelos interativos que podem ser observados na prática de música em grupo: **micro-interação**, **macro-interação** e **interação motívica**.

- **Micro-interação:** Associada à interação básica, sem a qual a performance conjunta não seria possível. Ela envolve a compreensão compartilhada do pulso, da rítmica e de ajustes de dinâmica e afinação, independentemente do gênero ou das barreiras estéticas impostas. Este tipo de interação está ligada a manutenção de uma ideia que é executada durante a prática coletiva.
- **Macro-interação:** Este modelo requer uma colaboração mais profunda entre os músicos, permitindo um nível mais complexo de entendimento mútuo. Aqui, as ações dos músicos influenciam e condicionam diretamente a performance promovendo alterações no andamento e dinâmica principalmente, não somente realizando a manutenção de aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos, mas sim variações coletivas sobre estes. Como por exemplo quando um baterista reage diretamente à variação de intensidade imprimida por um pianista durante um improviso em tempo real.
- **Interação motívica:** A interação motívica é crucial para a improvisação. Como a própria definição sugere, ela se refere à colaboração em tempo real, onde estímulos criados por um músico, como um motivo rítmico, são respondidos diretamente por

¹ "Repensando a interação na improvisação jazzística" (tradução nossa)



outro. Para que essa interação aconteça, é necessária uma comunicação intrínseca entre os músicos que compartilham não apenas ideias musicais, mas também vocabulários e contextos culturais. Como por exemplo um pianista que replica um motivo rítmico/melódico executado por um saxofonista durante a performance conjunta em tempo real. Nesse contexto, a interação ultrapassa a simples manutenção (micro-interação) ou variação (macro-interação) de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos, exigindo um entendimento mútuo e uma comunicação pré-estabelecida em torno de aspectos específicos, como uma frase melódica ou um motivo rítmico. Essa comunicação entre os participantes condiciona diretamente o resultado performático.

Complementando essa visão, Vera John-Steiner (2000, p. 114-124) propõe quatro modelos colaborativos que podem ser aplicados ao desenvolvimento musical em grupo:

1. **Colaboração distribuída:** Colaboração informal e involuntária em favor de um interesse comum. Associamos este tipo de colaboração ao modelo de micro-interação de Givan. A colaboração distribuída consiste na sincronização mínima necessária sobre aspectos como pulso e rítmica para que algum resultado seja alcançado na prática coletiva.
2. **Colaboração complementar:** Divisão de tarefas com base no conhecimento e expertise dos participantes. Neste modelo colaborativo ocorre uma divisão de tarefas sistematizada pelo contexto musical praticado, como por exemplo uma orquestra sinfônica, onde cada naipe de instrumentos desempenha seu papel específico ou um pianista acompanhando uma cantora ou cantor, que atua como solista.
3. **Colaboração familiar:** Colaboração no contexto familiar, com ênfase em fatores emocionais. Este modelo colaborativo é configurado pelos aspectos extramusicais envolvidos entre os músicos. Como por exemplo com se dá o relacionamento social entre as partes envolvidas na prática coletiva. Um bom relacionamento desenvolvido entre os músicos participantes pode potencializar a prática coletiva.



4. **Colaboração integrativa:** Quando ideias novas são propostas e trabalhadas coletivamente. Aqui associamos ao modelo de interação-motívica, quando idéias criadas em tempo real, em momento de improvisação, são compartilhadas e desenvolvidas entre os músicos durante a performance.

Esses modelos compartilham a ideia de que a interação e o entendimento mútuo entre os músicos influenciam o processo criativo, sendo facilitados por fatores de contexto e níveis de conhecimento compartilhados. A seguir alguns momentos de prática que ilustram os modelos descritos acima.

Figura 1 - *Birdland*² (Weather Report): Neste exemplo, observa-se a ocorrência da **micro-interação**, associada aos modelos de **colaboração distribuída** e **complementária**. A partir do minuto 0:00, bateria e teclado mantêm-se constantes no desenvolvimento de suas linhas, desempenhando funções de acompanhamento dentro do contexto musical. A interação entre os músicos apresenta-se de forma estável, evidenciando uma constância nos papéis assumidos por cada instrumento na construção do discurso coletivo.

Figura 1: Acompanhamento de teclado e bateria



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 2 - *Child in Time*³ (Deep Purple): Ocorre uma **macro-interação** entre o minuto 0:17, a bateria, utilizando somente os pratos, executa células bem próximas das desenvolvidas pelo órgão na melodia, estabelecendo uma conexão direta com as variações rítmicas sugeridas. Neste

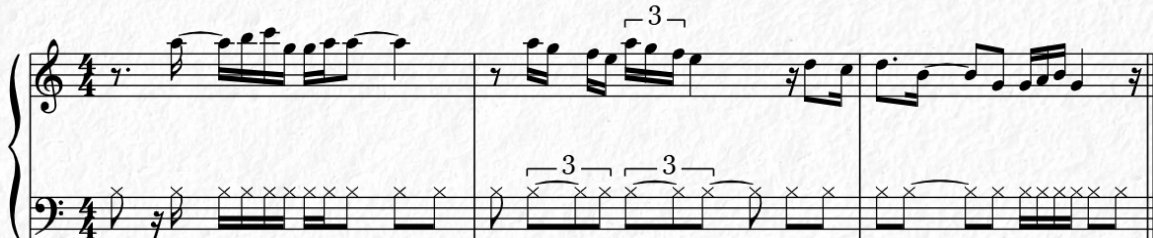
² Link para escuta de *Birdland*: Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_Fm10whccto. Acesso em 10/04/2025

³ Link para escuta de *Child in Time*: Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UEjAaLu8Dhs>. Acesso em 12/04/2025



exemplo, foi estabelecida uma conexão que vai além do nível básico necessário, permitindo que a fruição conjunta se concretizasse.

Figura 2: Solo de órgão acompanhado pela bateria



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 3 - Maiden Voyage⁴ (Herbie Hancock): O exemplo abaixo ilustra as ocorrências da **interação motívica** e da **colaboração integrativa** em *Maiden Voyage*. Durante o solo de saxofone, George Coleman desenvolve um fragmento melódico no minuto 1:28, que é posteriormente retomado por Freddie Hubbard no trompete. O motivo criado por um músico é compreendido, manipulado e reproduzido pelo outro, configurando um processo de comunicação fraseológica pautado na troca de informações melódicas e rítmicas. Dessa forma, a **interação motívica** se articula à **colaboração integrativa**, uma vez que os músicos estabelecem um diálogo por meio da criação, desenvolvimento e compartilhamento de novas ideias musicais.

Figura 3: Frase saxofone

Dsus2 (11)

Frase trompete

Dsus2(11)

⁴ Link para escuta de *Maiden Voyage*: Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=EWC5x9G45yo>. Acesso em 07/05/2024





Fonte: Elaborado pelo autor

Nos últimos anos, pesquisadores como Caroline Waddington (2014) e Laura Bishop (2024) destacaram a importância de fatores extramusicais, como empatia, união, recompensa e alinhamento de objetivos, na promoção de processos criativos no ambiente musical. Seus estudos sugerem que, em contextos de boa comunicação e objetivos alinhados, os músicos tendem a melhorar suas performances coletivas. A sensação de recompensa e satisfação pessoal gerada pelos resultados obtidos na performance motiva os músicos a responder aos estímulos e intenções uns dos outros, criando um ciclo de *feedback* positivo e aprimoramento contínuo.

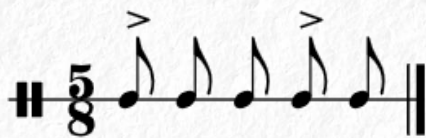
Esses dados corroboram as observações de Berliner (1994), que aponta como os músicos de jazz se reconhecem pertencentes a uma ‘classe’ específica, na qual a fluência na comunicação musical é um elemento central para a construção da interação. Os músicos compartilham não apenas habilidades e interesses musicais, mas também concepções sociais oriundas de seus contextos socioculturais, como os processos de desenvolvimento técnico e os desafios enfrentados ao longo da formação. Esse compartilhamento gera um entendimento coletivo que, ao mesmo tempo que transcende o âmbito musical, também o fortalece. Assim, além de competências musicais, os músicos compartilham modos de pensar e agir, moldados por suas experiências socioculturais. Tais elementos contribuem diretamente para a fluência no discurso musical, favorecendo o entendimento mútuo e a adaptação durante a performance.

No âmbito empírico, experimentos realizados por Heggly et al. (2019) observaram músicos em situações de prática conjunta. O estudo identificou como os músicos, mesmo com percepções individuais diferentes sobre um modelo rítmico que dava margem à interpretação em relação a sua subdivisão, buscaram sincronizar suas execuções por meio de uma negociação e hierarquização das respostas, ajustando-se mutuamente para criar um fluxo rítmico coeso. O estudo sugere modelos rítmicos similares, com variações na acentuação (Figura 4). Cada músico participante recebeu um modelo, e foi proposto que se organizassem em pares de modo que cada participante executasse seu modelo enquanto ouvia a execução do seu par. Foi

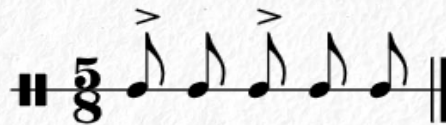


constatado pelos pesquisadores que os músicos realizaram uma comunicação instantânea, estabelecendo uma sincronia sobre um dos modelos sugeridos. Isso reforça a ideia de que a interação entre os músicos pode ser altamente dinâmica e adaptável.

Figura 4: Modelo rítmico 1



Modelo rítmico 2



Fonte: Elaborado pelo autor

Adicionalmente, a expertise e o conhecimento acumulados pelo músico ao longo de sua trajetória desempenham um papel fundamental na colaboração musical, influenciando diretamente a qualidade da comunicação estabelecida durante a performance coletiva.

Jeff Pressing (1984) propõe que a prática da improvisação resulta da interação entre diversos componentes inter-relacionados. Entre eles, destaca-se o contexto musical, que define o ambiente no qual a improvisação se desenvolve; a base de conhecimentos, referente ao repertório de habilidades e à experiência prévia de cada músico; os processos cognitivos, que envolvem a percepção de modelos musicais, a seleção de materiais e a tomada de decisões; a coordenação motora, responsável pela execução prática das ideias criadas e o feedback, que consiste na avaliação contínua da performance e permite ajustes em tempo real. O autor descreve a improvisação como uma sequência dinâmica de ações, sustentada pela interação entre processos cognitivos e motores. Assim, o músico toma decisões a partir de materiais previamente adquiridos, ajustando sua execução de forma cíclica, em resposta ao contexto musical e ao ambiente de performance coletiva.

Este modelo indica que o processo criativo da improvisação é cíclico e depende da interação entre os indivíduos na prática coletiva (onde estímulos e respostas são constantemente trocados e ajustados).

Bourdieu (1983), com sua teoria dos *campos culturais* e do *habitus*, nos ajuda a entender como o contexto social e cultural molda as práticas e as interações musicais. No campo



musical, as regras, as práticas e as avaliações dos músicos são influenciadas por esse ambiente social, e o capital de recursos adquirido (habilidades, conhecimentos, ferramentas técnicas) é constantemente negociado e aplicado nas performances coletivas.

Em síntese, as teorias e modelos apresentados convergem para a ideia de que a interação é influente para o desenvolvimento de processos criativos em música. Dessa forma, a troca contínua de estímulos e respostas, tanto musicais quanto socioculturais, é fundamental para a construção da performance musical coletiva, onde cada músico influencia e é influenciado pelos outros, criando um ciclo constante de criação e adaptação.

1.1 A Interação musical na performance

No contexto da performance musical, os músicos interagem não apenas com o ambiente, mas também com seus próprios conhecimentos, experiências prévias e influências musicais. A prática musical, portanto, pode ser vista como uma troca de ideias entre músicos que estão, ao mesmo tempo, interpretando e criando música. Essa troca não ocorre apenas em termos de "respostas musicais", mas também envolve o processo contínuo de adaptação e negociação entre os participantes, que, por sua vez, moldam a execução musical em tempo real. Isso é especialmente evidente em estilos como o jazz, onde a improvisação e a interação entre os músicos são elementos essenciais da performance e acabam por constituir um dos pilares do gênero (Monson 1994, p.74). Destaca, ainda que, um bom improviso de jazz deve ser "sociável e interativo, como uma conversa" (p. 84). A interação não se dá apenas através de acordos pré-estabelecidos ou normas rígidas, ela surge da troca espontânea de ideias, da resposta imediata ao que o outro músico está fazendo e da criação conjunta de um discurso musical. Embora o contexto da música clássica e o do jazz compartilhem a noção de interação, os objetivos e a natureza dessa interação são bastante distintos. Como Cook (2004, p.11) sugere, a interação em grupos de jazz, por exemplo, se caracteriza pela liberdade criativa, onde a troca constante de ideias e a adaptação mútua são fundamentais para o desenvolvimento da performance.

1.2 Aspectos psicológicos e criativos na improvisação

A compreensão dos processos psicológicos pode ajudar a entender como os músicos percebem e desenvolvem suas práticas criativas, como a improvisação. Apesar do vasto estudo



já desenvolvido dentro da psicologia musical, a questão sobre como são realizadas tomadas de decisões em frações de segundos durante uma performance e como suas avaliações e escolhas influenciam o resultado da música ainda carece de investigação.

Pressing (1984) discute como o processo criativo pode ser sistematizado, identificando diferentes estágios na construção musical. Segundo o autor, a criatividade é uma habilidade humana natural, desenvolvida ao longo da evolução como mecanismo para resolução de problemas e situações inesperadas. No contexto musical, ela se manifesta como a capacidade de gerar soluções e respostas a partir de conhecimentos previamente adquiridos, em um processo dinâmico e contínuo. Para Pressing, a criatividade musical não é fruto do acaso, mas resulta da combinação de padrões e esquemas memorizados, distribuídos em quatro estágios. O primeiro é o estágio generativo, no qual o músico elabora representações mentais, combinando e manipulando informações extraídas de sua base de conhecimentos. O segundo é o executor, que corresponde à materialização prática dessas ideias. O terceiro, perceptual, refere-se à percepção, pelos próprios músicos do material produzido na performance. Por fim, o estágio avaliador envolve a análise e os ajustes feitos com base no que foi executado. Esses processos ocorrem de forma cíclica e interdependente, especialmente durante práticas criativas como a improvisação. Esse modelo dialoga com a proposta de Ainsworth-Land (1982), que descreve três estágios no desenvolvimento da criatividade: o estágio de exploração, quando o indivíduo experimenta sons, técnicas e abordagens; o de transformação, no qual realiza combinações e variações a partir de materiais previamente consolidados, como a aplicação de motivos e intenções melódicas durante a improvisação e por fim, o de integração, etapa em que o material desenvolvido é organizado e incorporado à construção do discurso musical.

Esse ciclo de criação, manipulação e execução, descrito pelos autores, ocorre de forma contínua e dinâmica na prática musical coletiva, inclusive na improvisação, onde os músicos não apenas respondem ao ambiente musical de modo imediato, mas também aplicam seus conhecimentos e experiências passadas para construir algo novo em tempo real. Para a ocorrência de tal ciclo, processos de percepção e processamento de modelos musicais (como estruturas rítmicas, harmônicas e melódicas) são desenvolvidos e explorados, a maneira como diferentes músicos respondem a um mesmo modelo musical pode variar significativamente,



dependendo da sua bagagem cultural, formação e experiência musical. O conhecimento prévio e as experiências passadas condicionam a forma como eles percebem e interagem a certos padrões musicais. No contexto da improvisação, esses modelos são constantemente reavaliados e transformados, refletindo a individualidade de cada músico e a interação no grupo.

O processo criativo no fazer musical, especialmente no contexto da improvisação, envolve uma série de estágios que vão desde a percepção intuitiva de modelos musicais até a sua manipulação e materialização em ações práticas (Pressing, 1984).

2. Improvisando e interagindo

Diante dos modelos e teorias apresentados, é possível perceber como alguns contribuem diretamente para a exploração da improvisação, como os modelos de colaboração integrativa e de interação motívica. Ambos oferecem espaço para a comunicação entre os músicos e para a criação em tempo real durante a performance e é justamente sobre essa dimensão comunicacional que direcionamos nossa análise.

Ao examinar trechos específicos de improvisações, buscamos ilustrar os estágios criativos descritos na literatura e identificar os modelos colaborativos aplicados, conforme proposto pelos autores estudados. Para isso, optamos por analisar trechos de performances do grupo Trio Curupira⁵, uma vez que nosso trabalho de mestrado já forneceu uma base analítica detalhada dessas situações. Além disso, o contexto musical desenvolvido pelo grupo favorece a aplicação de distintos modelos de interação e fomenta a improvisação e a criação espontânea no momento da execução.

Como primeiro exemplo, destacamos dois trechos da improvisação do pianista André Marques sobre o tema *Malandragem* (Figuras 5 e 6), a partir do minuto 2:57. Foram selecionados dois momentos distintos de performance sob o mesmo tema, nos quais é possível observar o uso de mecanismos semelhantes por parte do músico, mesmo na exploração de ideias

⁵ O Trio Curupira é um grupo de música instrumental formado em 1996, na cidade de Sorocaba (SP). O grupo consta em sua formação com o pianista André Marques, o guitarrista/baixista Fábio Gouvêa e com o baterista Cléber Almeida e tem como característica principal a fusão e manipulação de gêneros brasileiros dentro de um contexto musical apoiado na improvisação.



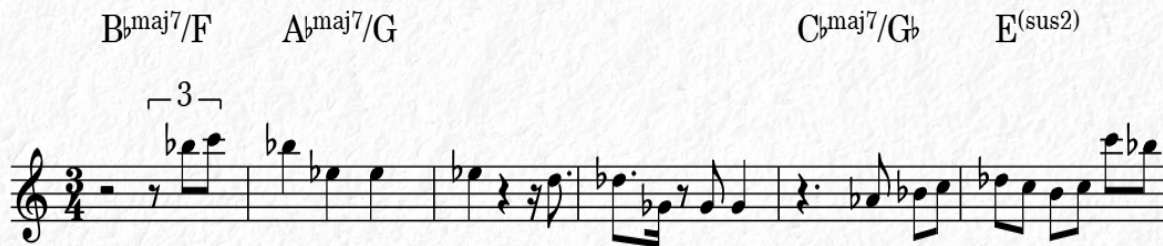
diferentes. Tal recorrência revela aspectos do raciocínio musical adotado por Marques, evidenciando tanto a coerência interna de sua linguagem improvisacional quanto a aplicação consciente dos modelos de interação analisados.

Figura 5: Início do improviso de piano em “Malandragem⁶” - Disco



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 6: Início do improviso de piano em “Malandragem⁷” - Instrumental Sesc



Fonte: Elaborado pelo autor

Na comparação dos dois trechos, nota-se que o pianista desenvolve discursos melódicos distintos sobre a mesma harmonia. Apesar de recorrer a recursos semelhantes, como a elaboração de motivos, ele direciona seu desenvolvimento melódico de maneira diversa em cada contexto. Isso indica que a aplicação dos elementos musicais não se limita a automatismos adquiridos pela prática, mas resulta de escolhas conscientes e intencionais na construção do discurso sobre uma mesma estrutura harmônica. O repertório de conhecimentos e experiências é mobilizado, adaptando a aplicação dos elementos musicais às demandas da situação performática, o que indica tanto o controle sobre suas ações, quanto a intencionalidade na formulação do discurso musical.

⁶ Link para escuta de *Malandragem* versão disco: Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=klXoZHndpT0>. Acesso em 31/03/2025.

⁷ Link para escuta de *Malandragem* versão Instrumental Sesc: Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=O-Xp0CH_zj0. Acesso em 31/03/2025



Identificamos também momentos em que a comunicação entre os músicos se manifesta de forma evidente no discurso, por meio do entendimento mútuo na criação e no desenvolvimento das ideias durante o improviso. Para ilustrar essas situações, selecionamos três trechos de performance que evidenciam, na prática, essa dinâmica interativa.

No improviso da música *Que Farra*⁸, do Trio Curupira, destacamos dois momentos em que se observa claramente a comunicação em tempo real entre os integrantes. No primeiro exemplo (Figura 7), a partir do minuto 0:24, identificamos uma ideia rítmico-melódica inicialmente proposta pelo piano e imediatamente assimilada e desenvolvida pela bateria, configurando um diálogo musical construído por meio do entendimento e da resposta criativa entre os músicos.

Figura 7: Improviso de piano em *Que Farra* com acompanhamento da bateria



Fonte: Elaborado pelo autor

No segundo exemplo (Figura 8), verificamos ação semelhante entre piano e bateria no minuto 0:50, o pianista propõe uma outra ideia que é respondida pela bateria.

Figura 8: Frase de piano com acompanhamento da bateria



Fonte: Elaborado pelo autor

⁸ Link para escuta de *Que Farra*: Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0uZ0zWFDIZo>. Acesso em 31/03/2025.



Em ambos os exemplos supracitados, inferimos que os músicos desenvolveram a comunicação a partir de uma significação semelhante dada aos elementos e ideias musicais, proporcionando, desta forma, a fluência no desenvolvimento de ideias durante o improviso.

No último exemplo destacamos novamente a interação motívica ocorrendo durante o improviso de piano no tema *Sete no Frevo*⁹. No minuto 2:07, o piano desenvolve uma ideia em tercinas de semicolcheias (Figura 9) que é prontamente replicada pela bateria no minuto 2:09 (Figura 10). A conexão estabelecida demonstra o entendimento comum entre as partes e uma comunicação direta sendo aplicada

Figura 9: Idéia desenvolvida pelo piano



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 10: Acompanhamento da bateria



Fonte: Elaborado pelo autor

Ilustramos alguns momentos de entendimento e comunicação efetiva entre os músicos durante a improvisação, a fim de identificar como se deu o raciocínio musical e a aplicação dos elementos sonoros no decorrer da performance. Observa-se que os exemplos analisados podem ter sido influenciados por fatores extramusicais, como o vínculo social estabelecido entre os integrantes e por aspectos estéticos, como as delimitações estilísticas construídas no próprio contexto musical do Trio Curupira. Tais condicionantes, no entanto, não restringiram a ação criativa dos músicos, ao contrário, proporcionaram um terreno comum que favoreceu a fluência

⁹ Link para escuta de *Sete no Frevo*: Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JiIK3x5Uv3g>. Acesso em 02/04/2025



de ideias e o entendimento mútuo. As ações desenvolvidas revelam níveis de controle e intencionalidade perceptíveis no discurso musical, sustentado por um equilíbrio entre mecanismos automatizados e a atuação intuitiva dos músicos.

3. Considerações

Este trabalho investigou como os músicos desenvolvem a interação durante a performance, analisando trechos musicais que evidenciam trocas de estímulos sonoros, variações de textura, controle dinâmico e construção coletiva do discurso musical. Os resultados apontam para uma atuação consciente e intencional, indicando domínio dos processos interativos, baseados em experiências compartilhadas, conhecimentos acumulados e objetivos musicais comuns.

Constatamos que a interação musical abrange não apenas o espaço performativo, mas também contextos sociais, culturais, memórias e saberes historicamente construídos. Esses elementos influenciam diretamente as decisões musicais e constituem fundamentos da comunicação e do entendimento mútuo durante a criação coletiva.

As análises demonstraram que diferentes modelos de interação impactam diretamente a improvisação e os resultados performáticos. O compartilhamento de “vocabulários musicais” e o entendimento entre os músicos evidenciam uma construção coletiva sustentada por abordagens colaborativas.

Ao articular dados empíricos com referenciais teóricos sociais, cognitivos e performáticos, concluímos que a interação vai além da mera coordenação em grupo, ela é um elemento estruturante da criação musical em tempo real. É um fenômeno dinâmico e gerador, que pode ser desenvolvido e sistematizado quando o contexto favorece o compartilhamento e a colaboração.

Fatores como formação, experiências prévias e referências estéticas influenciam a interação, mas não limitam a aplicação dos modelos analisados, reforçando sua adaptabilidade, especialmente na música popular e na improvisação coletiva.



No contexto da improvisação, a combinação entre conhecimento, experiência e domínio técnico sustenta a liberdade criativa, tanto individual quanto coletiva. O controle sobre a interação viabiliza a improvisação coletiva e fortalece a conexão criativa entre os músicos. Assim, improvisação e interação musical se mostram interdependentes, a liberdade se apoia na comunicação e o entendimento mútuo se torna seu principal alicerce. Concluimos que o controle consciente dos processos interativos potencializa práticas criativas e aprimora a performance coletiva, posicionando a interação como um pilar essencial na construção sonora, narrativa e artística.

Referências

AINSWORTH-LAND, V. Imagery and Creativity as Integration Perspective. The Journal of Creative Behavior. (v. 16), (n. 1), p 5-28, 1982.

BAILEY, D. Improvisation: in nature and practice in music. Ashbourne, England: Da Capo Press, 1993.

BECKER, H. S. Interaction: Some Ideas. Grenoble: University Pierre-Mendes, 2012.

BERLINER, P. Thinking in Jazz. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

BISHOP, L. Togetherness in Musical Interaction. Psychologic Music Collection. Routledge Open Research, 2024.

BORDIEU, P. Esboço de uma teoria na prática. São Paulo: Ática, 1983, p 46-81.

COOK, N. Making Music Together, or improvisation and its others. Londres: Jazz Research Journal, 2004, p 5-26.

GIVAN, B. Rethinking Interaction, in Jazz Improvisation. Music Theory Online. 2016. Disponível em <https://mtosmt.org/issues/mto.16.22.3/mto.16.22.3.givan.php>. Acesso em 10/12/2024.

HEGGLY, A; KONVALINKA, I; KRINGLEBACK, M. L; VUUST, P. Musical interaction is influence by underlying predictive models and musical expertise. Scientific Reports. Nature Research. 2019. P. 0-13. Disponível em www.nature.com/scientificreports Acesso em 18/04/24.

JOHN-STEINER, V. Creative Collaboration. Nova York: Oxford University Press, 2000. P.198.



MONSON, I. "Doubleness and Jazz Improvisation: Irony, Parody, and Ethnomusicology." *Critical Inquiry* 20. 2 Ed. Universidade de Chicago, 1994, p. 283 - 313.

MINAYO, M. C. S. *Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade*, Rio de Janeiro, Ed Vozes, 1993.

NACHMANOVITCH, S. *Free Play: Improvisation in Life and Art*. Londres, Editora Penguin Group, 1990.

NETTL, B. *Thoughts on Improvisation: A Comparative Approach*. *The Musical Quarterly* 60. Chicago, 1974, p. 1-19.

PRESSING, J. *Cognitive Process in Improvisation*. *Advances in Psychology*. Nova York: Elsevier B.V. (v. 19), (n. 1), p. 345-366, 1984.

SEDDON, F. A; BIASUTTI, M. *Models of Communication Between Members of a String Quartet*. *Small Group Research*. (v. 40), (n. 2), p. 115-137, 2009.

WADDINGTON C. *Creativity in ensemble performance: A case of intense co-performer empathy*. In *3rd Performance Studies Network International Conference*. Cambridge University, 2014.

