

Seria a pesquisa artística apropriada para a teorização da improvisação livre?

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ST 04 - Práticas em Pesquisa Artística: metodologias, epistemes e poéticas

Lucca Perrone Totti
Universidade de São Paulo
lucca.totti@usp.br

Resumo. Este trabalho busca delinear uma aproximação entre a *pesquisa artística*, enquanto via de teorização da prática artística, e a *improvisação livre* enquanto campo tanto prático quanto teórico. Mais do que aplicar a pesquisa artística à improvisação livre, interessa-nos perguntar se a pesquisa artística poderia ser mostrar um modo de investigação apropriado às *questões e diretrizes imanentes à improvisação* – i.e., se a pesquisa artística poderia constituir uma forma de *reflexividade* apropriada à teorização da improvisação, ou uma metodologia potencializadora da reflexão da improvisação acerca de sua própria prática, problemática que é alvo de amplas divergências e debates internamente ao campo dos Estudos da Improvisação. Pretendendo identificar e abrir possíveis desdobramentos desta questão, esboçamos então uma primeira resposta a esta problemática através de uma elaboração acerca de três ressonâncias ou confluências que indicariam uma forte transversalidade entre os princípios e diretrizes estéticos, epistemológicos e metodológicos da pesquisa artística e da improvisação livre – quais sejam, o *experimentalismo*, o *foco na prática* e a *singularidade*.

Palavras-chave. Pesquisa artística, Improvisação livre, Estudos da improvisação, Processos criativos.

Is artistic research appropriate for theorizing free improvisation?

Abstract. We seek to outline an approximation between *artistic research*, as a way of theorizing artistic practice, and *free improvisation* as both a practical and theoretical field. Rather than applying artistic research to free improvisation, we are interested in asking whether artistic research could provide a mode of investigation appropriate to the *questions and guidelines immanent to improvisation* – i.e., whether artistic research could constitute a form of *reflexivity* appropriate to the theorization of improvisation, or a methodology that propels the improvisation's reflection on its own practice, a problem that is the target of wide divergences and debates within the field of Improvisation Studies. Intending to identify and open possible developments of this topic, we then outline a first response to this problem through an elaboration on three resonances or confluences that would indicate a strong transversality between the aesthetic, epistemological and methodological principles and guidelines of artistic research and free improvisation – namely, *experimentalism*, the *focus on practice* and *singularity*.



Keywords. Artistic research, Free improvisation, Improvisation Studies, Creative Processes.

Introdução

Este trabalho esboça uma tentativa de aproximação inicial entre dois campos: o da Pesquisa Artística, e o dos Estudos da Improvisação. O objetivo estaria em traçar ressonâncias e transversalidades entre ambos; mais especificamente, entre a *pesquisa artística* como metodologia ou via de teorização e a *improvisação livre* enquanto prática criativa e também como um objeto de teorização ela própria.

Essa aproximação será feita não através de uma simples aplicação da pesquisa artística à improvisação livre, mas sim partindo das *problemáticas que a improvisação livre traz à teorização* – ou seja, das diretrizes metodológicas e epistemológicas que a improvisação livre dispõe sobre sua própria investigação, através daquelas que seriam as posturas teóricas e conceituais *imanentes* ou *nativas* a essa prática artística. Será sobretudo a partir dessas diretrizes que buscaremos ressonâncias com os princípios elaborados pelo campo da pesquisa artística – partindo, nesse sentido, muito mais da internalidade da improvisação livre para buscar essa transversalidade, nos perguntando se a pesquisa artística poderia prover um meio de auto-reflexão propício à improvisação.

O ponto de partida para abordarmos tais problemáticas internas à teorização da improvisação livre poderia estar em uma questão fundamental: *o que a teorização pode trazer à prática da improvisação livre?* Que esta pergunta seja disposta como o horizonte maior de investigação, ou como o princípio metodológico diretivo para uma teorização da improvisação, colocará ainda uma série de questões consequentes. A improvisação livre comportaria alguma particularidade em relação a esta questão, ou se trataria da mesma relação entre a teorização e qualquer prática artística em geral?

Ou seja, haveria alguma singularidade na relação entre improvisação livre e teorização? Perguntas centrais dado que a pesquisa artística emerge justamente como projeto de reconfiguração dessa relação, reconfiguração das formas de imbricação entre prática artística e investigação teórica. Nesse sentido, investigaremos a ressonância entre esses campos através



da resposta que os estudos da improvisação esboçam acerca da seguinte questão: *o que é construir conhecimento em improvisação e como fazê-lo?*

Improvisação livre

Em linhas gerais, poderíamos caracterizar a improvisação livre como um conjunto de práticas musicais, consolidado desde a década de 1960, cujo princípio fundamental poderia ser identificado numa chamada *radicalização da improvisação*. Esta significaria que todo material, estrutura, forma e organização musicais estariam submetidos a um processo imanente de improvisação – isso é, estariam abertas a serem desconstruídas, variadas e reconstruídas por um processo de criação em tempo real dessas dimensões. Se em práticas outras de improvisação este procedimento seria limitado a uma *seleção* de materiais e formas dados de antemão – ou seja, práticas em que a improvisação apenas ordena, mas não *constitui* o material e a forma musicais – a improvisação livre radicalizaria este processo na medida em que centralizaria a improvisação enquanto *generatividade*. A improvisação seria tomada então enquanto processo estruturante e constituinte das dimensões musicais, o próprio processo através do qual estas dimensões são construídas ou engendradas. Na improvisação livre, portanto, nenhum elemento estaria predefinido e fora do alcance do processo de improvisação, mas sim seria gerado e variado por este.

Dadas resumidamente estas diretrizes, a improvisação livre incitaria certos problemas à sua proposição enquanto objeto de teorização. Primeiro, até mesmo o problema de propô-la como objeto do pensamento: não raro a improvisação, ainda mais do que outras práticas artísticas e musicais, é tomada como originária de um lugar suposto irracional, catártico, automático, superficial, o que a posicionaria em própria oposição ao conhecimento e à teorização – como caracteriza o improvisador Derek Bailey (1993, p. 135, tradução nossa), a visão hegemônica toma a improvisação superficialmente como “uma espécie de caos: tudo pode e ninguém se importa”. Visão que, evidentemente, falha em capturar o profundo rigor da processualidade construtiva dessa prática, precisamente o rigor que interessaria ao campo de estudo e teorização interno a ela.

No entanto, este próprio campo de teorização é ele próprio questionado e disputado internamente à improvisação. O mesmo Derek Bailey, em um livro que



contraditoriamente tornou-se referência central para os estudos da improvisação, afirma que esta prática é “essencialmente não-acadêmica” (ibid., p. ix) e que “a improvisação não existe fora de sua prática” (ibid., p. x), de maneira que a divergência essencial entre a ‘prática da prática’ e a ‘teoria da prática’ faria da teorização da improvisação livre uma deturpação ou mesmo uma temeridade (ibid., p. ix-x).

Assim, a divergência interna à teorização da improvisação acerca da própria possibilidade dessa teorização identifica uma contradição constituinte a essa atividade – de modo que, positiva ou negativamente, é certo que a improvisação coloca questões específicas sobre os princípios, meios e fins de pensá-la e investigá-la teoricamente. O que a teorização poderia trazer à improvisação livre se, como compreendem uma série de autores, o núcleo desta é o próprio desvio, o escape ou uma *fugitividade*, isso é, a própria disrupção de determinações e definições? Além disso, como fazê-lo a partir de experiências e objetos sempre instáveis, parciais, que parecem dizer quase exclusivamente de si e dificilmente de uma generalidade, de coordenadas que poderiam ser universalizadas para a improvisação como um todo?

Improvisação livre e Pesquisa Artística

É partindo de tais indagações que a Pesquisa Artística poderia se mostrar uma via de teorização apropriada, ou que ao menos ressoaria certos princípios e objetivos que a improvisação livre dispõe internamente sobre sua teorização. Ressonância que propomos pensar aqui através de três pontos centrais que a pesquisa artística em algum grau compartilharia com a improvisação livre: primeiro, o *experimentalismo*, embasado na oposição à estabilização ou sedimentação de coordenadas musicais em favor de um dinamismo inventivo; segundo, o *foco na prática*, amparado pela centralização da subjetividade do artista; terceiro, a *singularidade*, no sentido de uma plasticidade ou informalidade do direcionamento estético de cada artista. Vejamos, portanto, o modo específico como cada um desses pontos aparece na improvisação livre e, assim, quais transversalidades se abririam em relação à forma como aparecem na pesquisa artística.

A improvisação livre, como delineado acima, tem no cerne de sua processualidade um potencial de criação e geração de configurações musicais advindo justamente daquilo que o teórico Fred Moten caracteriza como uma resistência e uma recusa ao fechamento, à



imobilidade e à estabilidade de seus componentes musicais (MOTEN, 2023). A improvisação radical seria portanto, para Moten, um procedimento impulsionado pela quebra e pela disrupção de qualquer fundamento, essência ou sistematização musicais que limitassem o horizonte de possibilidades de criação, isso é, que predefiniriam as dimensões musicais capazes de serem variadas ou improvisadas, assim como predeterminariam as configurações possíveis de serem estruturadas ou produzidas enquanto resultantes musicais.

Por sua vez, a pesquisa artística comportaria também um direcionamento à *experimentação*, justamente na medida em que, citando Paulo De Assis e Lucia D’Errico (2019, p. 2, tradução nossa), “faz da resistência a definições, fechamentos e constrangimentos disciplinares um de seus pontos mais fortes”. Assim, se a improvisação livre seria uma prática artística que se nutre fundamentalmente da abertura e da resistência a predeterminações, seu modo de reflexividade e teorização necessitaria se mostrar igualmente mutável e mutante, capaz de partilhar e sintetizar produtivamente sua processualidade incessante – abertura essa que, como apontam os autores citados (e ainda De Assis, 2018), estaria contemplada também na própria base da pesquisa artística, em seu ferramental e em seus princípios metodológicos.

Ligado a esse experimentalismo, a pesquisa artística direcionaria sua metodologia ainda para aquilo que De Assis e D’Errico caracterizam como um *foco na prática* – citando os autores, “ela é baseada na prática, conduzida pela prática e impulsionada pela prática” (ibid., p. 3, tradução nossa). Crucialmente, como apontam os autores, isso não significa somente que os objetos analisados são práticas ou obras artísticas, como já o poderiam ser em metodologias como a musicologia tradicional. Mais importantemente, a pesquisa artística é, citando-os novamente, “conduzida por praticantes que se engajam e participam ativamente em formações discursivas que emanam de suas práticas artísticas concretas”. Desse modo, a subjetividade participativa do artista-pesquisador, tomada na especificidade de seu experimentalismo prático e empírico, seria para a pesquisa artística o próprio ponto de partida da investigação teórica, através de um olhar de dentro da própria prática. Por este motivo, ainda, como aponta Francisca Schroeder (2015), a pesquisa artística seria especialmente pertinente no que concerne práticas em que a atividade corporificada do pesquisador é ela própria portadora e produtora de conhecimento, diferenciando-se de metodologias tradicionais em que a investigação se daria sobre um objeto fixado, externo ao pesquisador ou alheio a seu processo de pesquisa.



Essa disposição voltada à prática por parte da pesquisa artística ressoaria em particular com a improvisação livre uma vez que esta tem como traço fundamental, tanto em sua prática quanto em seu surgimento histórico, a superação da divisão tradicional entre compositor e intérprete. Ao contrário dessa separação, a improvisação livre engendraria em sua prática uma posição singular a esta, uma figura que Rogério Costa (2016) chama de *performer-criador*: o músico que cria e performa em um mesmo momento, rompendo e indo além das posições sedimentadas de um compositor que cria e um intérprete que replica. Isso é corroborado também pela formulação do improvisador John Butcher, que aponta que na improvisação livre, citando, “a fisicalidade da produção sonora é intrinsecamente conectada à criação, e não apenas à execução, da música” (BUTCHER apud BARRETT, 2017, p. 33, tradução nossa). Assim, ao enfatizar o caráter corporificado e instrumentalizado da criatividade improvisativa, a figura do performer-criador opera uma centralização da prática que é também um rompimento das posições sedimentadas em termos de funções, competências e fronteiras disciplinares do trabalho musical prático e teórico.

Como um terceiro ponto, poderíamos apontar para a *singularidade* que se faria presente nas construções artísticas da improvisação livre. No que tange ao desenvolvimento do que poderia ser entendido como o *estilo* de um improvisador, ou as diretrizes estéticas que orientam seu projeto artístico, a improvisação livre seria orientada não por direcionamentos formais e unidirecionais, por tendências generalizadas e sistematizadas, mas sim por uma *informalidade* na qual o improvisador tem um grau de liberdade na definição das diretrizes que o constituem. Ainda que, evidentemente, isso esteja presente em algum grau em qualquer prática artística, autores como Derek Bailey (1993) e Ben Watson (2013) identificam uma ênfase da improvisação livre neste aspecto – algo que estaria exemplificado concretamente, para estes autores, no grau profundamente idiossincrático que os improvisadores livres tendem a desenvolver em sua instrumentalidade e estilo performático, frequentemente estabelecendo técnicas e objetivos radicalmente desconectados de tendências musicais mais compartilhadas ou tradicionais de seus instrumentos e estilos.

Nesse mesmo sentido, a pesquisa artística, ao primar pela prática subjetiva e pelo experimentalismo, seria também profundamente sensível a dimensões desejantes do artista, enfatizando não apenas o aspecto objetivo – por exemplo, das tendências históricas e musicológicas –, mas também a dinâmica subjetiva concreta, as conexões entre a existência



material e afetiva do artista e suas escolhas e encaminhamentos formais. Uma metodologia de investigação, portanto, orientada à internalização teórica de uma margem maior de singularidade ou informalidade, dando mais espaço e importância às particularidades e especificidades de cada projeto artístico.

Conclusão

A partir desses três pontos destacados, poderíamos esboçar algumas conclusões parciais acerca da ressonância entre ambos os campos que temos trabalhado, retomando a questão da produtividade da teorização à improvisação livre.

Proporíamos em primeiro lugar que, da perspectiva interna à improvisação livre, investigar e teorizar sua prática ganharia sentido apenas se esse pensamento for capaz de entrar em uma relação imanente com a própria produtividade desviante da improvisação – isso é, apenas na medida em que é capaz de impulsionar, e não de estagnar, a processualidade contínua que caracteriza essa prática. Esse princípio, na verdade, diria respeito não apenas à teorização, mas a todo elemento com o qual a improvisação se relacionará – como apontam diversos autores desse campo, esse princípio de potencialização do impulso ou do fluxo improvisacionais é frequentemente o guia principal nas escolhas dos improvisadores acerca de técnicas, procedimentos e formas de agenciar a prática da improvisação, assim como de sua teorização.

É desse modo que a pesquisa artística poderia se posicionar como metodologia de investigação apropriada à improvisação livre na medida em que, pelas ressonâncias que começamos a destacar, poderia ser orientada na mesma direção que aquela apontada pelos princípios e diretrizes que orientam a improvisação livre enquanto prática artística. Mostrando-se capaz de adentrar produtivamente no circuito poético dessa prática, a pesquisa artística poderia então emergir não como mero meio de mapeamento e formalização de um processo externo a si, mas sim como elemento ele próprio *interno* ao agenciamento criativo da improvisação livre. Isso é, como o próprio meio privilegiado de *reflexividade* dessa prática acerca de si própria, a via de uma potencialização da relação prática-teoria em que as metodologias da pesquisa artística poderiam se mostrar uma *discursividade apropriada à fugitividade da improvisação*.



Referências

BAILEY, Derek. *Improvisation: its nature and practice in music*. Boston: Da Capo Press, 1993.

BARRETT, Richard. *Music of Possibility*. Leeds: University of Leeds, 2017.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. *Música Errante: o jogo da improvisação livre*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2016.

DE ASSIS, Paulo. *Logic of Experimentation: Rethinking Music Performance through Artistic Research*. Lovaina: Leuven University Press, 2018.

DE ASSIS, Paulo; D'ERRICO, Lucia. Introduction. In: DE ASSIS, P.; D'ERRICO, L. (eds.). *Artistic Research: Charting a Field in Expansion*. Londres: Rowman & Littlefield International, 2019, p. 1-11.

MOTEN, Fred. *Na Quebra: a estética da tradição radical negra*. 1ª Edição. Tradução de Matheus Araújo dos Santos. São Paulo: Crocodilo; n-1 Edições, 2023.

SCHROEDER, Franziska. Bringing practice closer to research: seeking integrity, sincerity and authenticity. *International Journal of Education Through Art*, Belfast, vol. 11, Issue 3, 2015, p. 343–354.

WATSON, Ben. *Derek Bailey and the Story of Free Improvisation*. London: Verso, 2013.

