

## **Sobre os músicos e seus instrumentos na improvisação livre**

Na improvisação livre o performer produz e “mergulha” no som, seja através de um instrumento tradicional, seja através de instrumentos digitais controlados por interfaces, seja através de recursos de seu próprio corpo como a voz e a percussão corporal ou às vezes através de combinações de todos estes recursos. *Neste contexto, sem a mediação de uma partitura (que é uma espécie de mapa de instruções para um certo percurso: a composição) o performer estabelece, com o seu instrumento, uma relação muito mais íntima, corporal e empírica. Ele explora e descobre as potencialidades do instrumento em pleno voo. A dimensão de presença se revela (vide Gumbrecht). O performer “entra e gruda” no instrumento. Aproxima-se, assim, da ideia de viagem por dentro do som pensada por Scelsi, através da ação instrumental. O som se desdobra como uma espécie de emanção corporal, extensão da voz do instrumento. Trata-se de um devir criativo performer-instrumento. Este conjunto (performer-instrumento) se torna uma máquina ou um dispositivo criativo, um ambiente liso para o desdobramento do pensamento num tempo-espaço singular. Neste sentido trata-se de um plano de imanência. Por isso é importante a atitude experimental: tratar o instrumento como um campo de provas onde se descobrem possibilidades inauditas. Cada tipo de instrumento, devido à sua natureza, apresenta desafios diferentes: os de sopro e a voz estão mais próximos do corpo, neles a respiração se evidencia no som produzido. Obviamente há também uma ação dos dedos que percorrem os orifícios, chaves ou pistões. Mas a produção do som propriamente dita permanece, em última instância ligada à respiração. Nos instrumentos de corda (percutidas, pinçadas e friccionadas) que incluem a orquestra de cordas, os violões, guitarras, bandolins, cavacos e até mesmo o piano, a produção do som depende de gestos e ações musculares das mãos e braços. Há toda uma coreografia ligada a estes tipos de ação: percutir, pinçar, friccionar e às vezes à uma soma destas ações. Há as nuances de velocidade e energia corporal envolvidas na performance. É possível pensar nos diferentes graus de mediação que se colocam entre o*

*performer e a produção do som tendo, talvez, como limite máximo o órgão (antes dos instrumentos digitais, é claro...).*

Evan Parker: <https://www.youtube.com/watch?v=jcwBTzXuiMI>

Evan Parker e Derek Bailey:

<https://www.youtube.com/watch?v=2lQnwqnEHDE>

Documentário Derek Bailey: [https://www.youtube.com/watch?v=edy2QIP\\_jaU](https://www.youtube.com/watch?v=edy2QIP_jaU)

Yabहार: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_aY6TxC1ojA](https://www.youtube.com/watch?v=_aY6TxC1ojA)

Lawrence Casserley: <https://www.youtube.com/watch?v=8cnZndBT7ok>

Kagel: <https://www.youtube.com/watch?v=-TPiXK4Qh34>

Apergis: <https://www.youtube.com/watch?v=qVtJk-tQ5Mc>

Na improvisação livre, o gesto musical (idiomático) - “face simbólica do som” - deve ser desterritorializado, desorganizado e transformado em puro gesto inorgânico. Sobre a percepção e a dimensão simbólica e gestáltica do gesto, Ferraz afirma que “o gesto não sobrevive do detalhe, das nuances do som, mas sim daquilo que nele é habitual e comum. Ele em nada muda se a fonte receptora é defeituosa, e permanece o mesmo até quando reproduzido num rádio de pilhas de baixa qualidade. O sujeito contempla o objeto a partir de seus dados genéricos, enfraquecendo as dobras singulares da textura, da figura, e até mesmo do próprio gesto (FERRAZ, 1988, p.73 e 74)”. O gesto é percebido enquanto um todo composto, com começo, meio e fim. Quando se fragmenta e se penetra nos detalhes do gesto, se perde a sua dimensão simbólica. Ele deixa de ser um gesto. O que sobre é a molecularização do gesto. Um exemplo deste tipo de desterritorialização é o gesto a-significante nas pinturas de Bacon. Na música, quando um gesto (por exemplo, de jazz) é fragmentado, liquidado e transformado ele ganha a potência de molecularização e de conectividade. O gesto fortemente territorializado, geralmente é muito pregnante e pouco permeável.

(A improvisação é uma aventura. Toda aventura é experimental e se inicia com um ganho de espaço e uma perda de identidade. É preciso desprender-se dos idiomas, dos hábitos, dos padrões, das métricas e enfrentar um tempo liso. Na improvisação livre, os performers enfrentam o caos em tempo real, no fluxo do presente: criam materiais potentes e se enredam com eles. Trata-

se de um devir performer/materiais. O performer cria e se afeta pelo que está criando. O que importa é o que está **entre**. É o empirismo. Os materiais – figuras, gestos, texturas, objetos – se apresentam como problemas, ritornelos vivos que se desdobram interagindo com os outros elementos vivos do ambiente. Na realidade, os materiais são ideias: fluxos energéticos. E “o devir de uma ideia é efetuação de sua conectividade, p. 158”. É importante que estes materiais sejam maleáveis e permeáveis, e que mantenham uma certa consistência mutante e adaptativa. As potências dos materiais são suas virtualidades que permanecem neles, mesmo através de suas atualizações/cristalizações sucessivas. Caso se utilizem gestos provenientes de materiais anteriores (gestos idiomáticos), estes precisam sofrer processos constantes de desterritorialização. O molecular é o estágio anterior de toda cristalização. No fluxo da performance, o presente é contemporâneo do passado, atual e virtual. O performer testemunha seu ato presente de atualização que convive com o passado de virtualidades. O que vemos e ouvimos numa performance é uma superfície de ação: está sempre em movimento e retira suas potências das virtualidades e dos ritornelos que interagem. A música age, e pela expressão, territorializa e transforma o real. Na improvisação não importa preservar o caminho, mas sim os efeitos das trajetórias: suas intensidades e velocidades que vão, continuamente afetando o fluxo. Corpos e ideias são elementos de máquina desejante que agencia.

Como erigir um monumento no caso da improvisação? Uma obra musical é um monumento. Mas e uma performance de improvisação? É um fluxo contínuo, uma sucessão de estados temporários/cristalizações efêmeras? Ou é puro movimento, maleável e moldável? Sua aparência é mais líquida? Ou, na realidade, apresenta consistência e conexões análogas às de um móbil metamorfoseante. Deleuze pensa numa ontologia fundamentada na ideia de relação. **Relação como unidade ontológica imanente**. Na improvisação é importante criar relações. Elas é que vão inaugurar um processo genético.

*A variação contínua já não se reduz à ideia aritmética de um contínuo como prolongamento homogêneo, mas estende-se à bifurcação, às catástrofes, aos pontos críticos de cristalização, às transposições dimensionais,*

*reorientações, cortes e conexões, enfim, à liberdade de um delírio que experimenta a heterogeneidade de um espaço não-partilhado de todo espaço em que se pensa* (p. 161). A ideia de forma, para Ruyer “remete a um verticalismo temático, tripla potência de autopoíese, autogeração e auto sustentação”.