

## A IMPROVISAÇÃO LIVRE COMO CONVERSA

Benedikt Mensing<sup>1</sup>, Acácio T. C. Piedade<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Acadêmico do Curso de Música - bolsista PROBIC/UDESC

<sup>2</sup> Orientador, Departamento de Música – acacio.piedade@udesc.br

Palavras-chave: Improvisação. Música Experimental.

Como parte do projeto de pesquisa *A Poética da Criação Musical: desdobramentos, pesquisa e produção em composição*, do Prof. Acácio Piedade, esta pesquisa envolve a composição, a música experimental e a improvisação livre. Os trabalhos teóricos que lemos dialogam diretamente com o trabalho prático e artístico que desenvolvemos desde o início de 2016 no grupo GMEC (Grupo de Música Experimental Contemporânea), o qual é resultado de vários outros objetivos formulados no referido projeto de pesquisa.

Meu enfoque teórico em particular foi direcionado para o livro *La Dinámica del Discurso Improvisado*, dos autores chilenos Alejandro Caviedes Jeria, Felipe Hidalgo Cavieres, Marcelo Troncoso Vergara e Pablo Vernal Hurtado (JERIA *et al*, 2009). O objetivo principal de minha pesquisa é criar um resumo crítico deste livro com a intenção de publicar um artigo e desta forma dar visibilidade a este importante trabalho no meio acadêmico brasileiro. O livro *La Dinámica del Discurso Improvisado* é resultado do projeto *Sollec y la Dinámica del Discurso Improvisado*, que obteve financiamento do Fundo de Música do Conselho Nacional da Cultura e das Artes, órgão estatal deste país. O projeto foi realizado entre junho de 2007 e setembro de 2008 pelo Sollec Trio, um trio de improvisação livre que surgiu em 2004 e que é formado por Felipe Hidalgo no piano, Pablo Vernal no violoncelo e Marcelo Troncoso na guitarra.<sup>1</sup>

A ideia fundamental deste livro é a adaptação de técnicas da análise da conversação para a análise da improvisação musical. Dentro dessa análise da conversação, parte da área da análise do discurso, os autores consideram a conversa espontânea como um gênero que pode ser colocado em homologia com a improvisação livre na música. Este é o objetivo do livro: utilizar esta teoria linguística na improvisação musical. Na primeira parte do livro, após uma definição da improvisação livre e uma breve contextualização, os autores focam na análise da conversação. Primeiramente explicam o que é uma conversa espontânea para depois mostrar vários fenômenos que podem ser reconhecidos e analisados dentro dela. Na segunda e última parte do livro, após uma breve explicação sobre o conceito que eles têm de improvisação livre e algumas considerações sobre as semelhanças e diferenças entre a conversa espontânea e a improvisação livre, os autores procuram mostrar na improvisação livre os mesmos fenômenos que foram discutidos com base na análise da conversa espontânea, para assim poder analisar a “conversa musical” de forma semelhante. Para facilitar a compreensão dos fenômenos reconhecidos na improvisação livre, o livro vem acompanhado por um CD que o Sollec Trio gravou em um concerto ao vivo. Enquanto os autores explicam os fenômenos na improvisação livre eles adicionam então respectivos exemplos sonoros para que o leitor-ouvinte possa compreender estes fenômenos de forma auditiva. Para facilitar a orientação no âmbito formal das músicas gravadas,

<sup>1</sup> Para mais informações sobre o Trio Sollec e o projeto, ver (GUERRA ROJAS *et al*, 2012). Para ouvir o trabalho musical do trio visitar <http://www.myspace.com/sollec>.

os autores criaram um assim chamado “mapa do disco”, no qual as músicas estão divididas em sequências que, por sua vez, estão divididas em diferentes zonas. A sequência é um dos fenômenos encontrados na análise da conversa espontânea, e os autores a adaptaram para a análise da improvisação livre. A sequencia é uma série de emissões – enunciados falados no caso da conversa, sons produzidos no caso da música – que dão a impressão de serem interligadas. Cada emissão está ligada à anterior de forma que elas estão implicadas sequencialmente. Por isso a sequencia também é chamado de implicância sequencial.

Um dos fenômenos principais que pode ser reconhecido na conversa é o par adjacente. Segue aqui um pequeno diálogo como exemplo:

A: Oi! Como vai?

B: Muito bem, obrigado.

No par adjacente, a declaração do segundo interlocutor (B) pode ser explicada através da declaração do primeiro (A). Como no exemplo o primeiro interlocutor faz uma pergunta, uma forma em que o segundo interlocutor pode se manifestar é a resposta. Eggins e Slade<sup>2</sup> estabelecem três características para os pares adjacentes:

1. O par adjacente dura o tempo que as emissões (falas) dos participantes duram
2. As falas se encontram em uma posição adjacente entre si
3. Diferentes interlocutores produzem as emissões (falas)

Há inúmeros tipos de pares adjacentes possíveis, devido às infinitas direções que uma conversa pode tomar. À guisa de exemplo, abaixo constam cinco tipos de pares adjacentes que são facilmente identificáveis:

- Pergunta – Resposta
- Reclamação – Negação
- Elogio - rejeição
- Oferta – Aceitação
- Demandar – Conceder

Como pensar estes formatos na música? No caso da improvisação livre, pares adjacentes podem ser identificados também. Eles podem servir como modelo básico para explicar a interação entre músicos e material sonoro que eles criam. Veja-se por exemplo:

A: Proposta sonora

B: (identifica proposta) Resposta sonora

Uma diferença importante entre a conversa falada e a improvisação livre é a ausência de um sentido denotativo na improvisação livre: os músicos somente respondem ou não à proposta sonora. Também há de ser destacado que a implicância sequencial na improvisação livre é difícil de ser detectada pelo ouvinte (JERIA *et al*, 2009). Concordamos com a opinião dos autores do livro de que o par adjacente é uma ferramenta útil para a análise e a estruturação da improvisação livre. O livro *La Dinâmica del Discurso Improvisado*, praticamente desconhecido no Brasil, traz esta ferramenta e outras contribuições práticas e teóricas para o campo da improvisação livre, que tem crescido substancialmente nos últimos anos (COSTA, 2016).

---

<sup>2</sup> (Eggins e Slade, 1997 apud JERIA *et al*, 2009)