

# Jazz performance: improvisação como conversação<sup>1</sup>

Túlio Augusto Silva Santos<sup>2</sup>

Universidade de Aveiro | Portugal

**Resumo:** Resenha sobre o capítulo *Music, languages, and cultural styles: improvisation as conversation*, em *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*, de Ingrid Monson. Trata-se de uma discussão de alguns dos processos envolvidos na performance no jazz e suas características intrínsecas análogas à comunicação, considerando essencialmente elementos musicais, culturais e sociais, tendo como base teorias e pensamentos de autores em diversas áreas do conhecimento.

**Palavras-chave:** jazz; performance; intertextualidade; improvisação; comunicação

**Abstract:** Review about chapter *Music, languages, and cultural styles: improvisation as conversation*, in *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*, by Ingrid Monson. It is a discursion of some of the processes involved in jazz performance and its intrinsic characteristics analogous to communication, essentially considering musical, cultural and social elements, based on theories and thoughts of authors in several areas of knowledge.

**Keywords:** jazz; performance; intertextuality; improvisation; communication

---

<sup>1</sup> *Jazz performance: Improvisation as conversation*. Submetido em: 14/11/2016. Aprovado em: 05/12/2016.

<sup>2</sup> Túlio Augusto S. Santos (1983) é compositor, guitarrista e gaitista. Graduado em Composição pela Universidade Federal da Bahia e mestre em Composição pela Universidade de Aveiro, Portugal. Atualmente é aluno do programa Doutoral em Música e Mestrado em Ensino de Música (Análise e Técnicas de Composição) na Universidade de Aveiro. Estudou com Paulo Costa Lima, Sara Carvalho, Fernando Burgos, Wellington Gomes e Agnaldo Ribeiro. Tem participado ativamente nos âmbitos da música erudita e popular, com atuações no Brasil, Qatar, Portugal, Suécia, Holanda, Bélgica, Inglaterra, Israel, França, Espanha e Dinamarca. Desenvolve projetos de âmbito artístico, educacional e de intercâmbio cultural. Email: [tuliomus@gmail.com](mailto:tuliomus@gmail.com)

O capítulo *Music, languages, and cultural styles: improvisation as conversation*, em *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*, de Ingrid Monson, discorre sobre a improvisação no jazz, tendo como foco a abordagem de diferentes visões sobre os processos envolvidos. Ingrid Monson faz referência a Berliner (*Thinking in Jazz 1994*) ao introduzir a importância da formação<sup>3</sup> do músico de jazz em um meio musical dinâmico, sujeito a constantes transformações, no qual sua identidade musical é construída pela interação entre o indivíduo e o meio em que se insere. Embora a autora aponte a incidência de uma utilização inapropriada de ferramentas ocidentais para análise e estruturação musical, o paralelo entre a abordagem ocidental e a prática musical como parte de um complexo cultural espontâneo (baseado na aprendizagem interativa) é admitido e contextualizado pela ilustração dos processos envolvidos na comunicação.

A frustração existente na tentativa de se traduzirem experiências musicais em palavras é denominada *linguocentric predicament* por Charles Seeger (1977): não importa quão elegantemente um autor escreva, haverá sempre algo fundamentalmente impossível de ser traduzido na experiência musical. Na visão de Seeger, enquanto a linguagem enfatiza a atuação do intelecto na transmissão da realidade, a música foca no sentimento. Steven Feld vê a música como “um tipo especial de atividade cheia de sentimento”. Entretanto, Ingrid Monson procura ir além da definição – ou exatidão – da capacidade comunicativa existente na atividade musical. Os processos envolvidos na comunicação chamam mais atenção por analogias existentes do que pela comunicação, em si. A importância da linguagem figurativa – metáfora, metonímia, sinédoque, ironia – tanto no contexto musical quanto no ato comunicativo por uso de palavras, pressupõe o envolvimento do ouvinte não apenas em um papel passivo, de receptor, mas como participante que interage a partir de suas ideias e sentimentos implícitos, relacionando-os com a mensagem. A linguagem musical no jazz aparece como a construção mútua de uma narrativa que envolve processos e temas comuns aos comunicadores. Esse intercâmbio de ideias não é caracterizado pela sucessão abstrata de sons e ritmos, mas desenvolvido pela ligação de múltiplas personalidades num mesmo discurso. Como exemplifica a autora, momentos de interação rítmica podem ser vistos como uma busca pelo espaço musical, ou seja, busca por espaço pessoal e oportunidade de expressão, analogamente. A comunicação existente numa performance em contexto jazzístico, mais especificamente nos momentos de improvisação, pode então conter muitos aspectos comuns a um texto; isto é, desenvolver-se a partir da interação direta entre várias ideias (geração de consequências) e estabelecimento de relações entre elas (ligação de conteúdos parciais partilhados). Uma metáfora da conversação traz aspectos muito significativos sobre o processo musical. A definição de “conversa” como desenvolvimento de um discurso entre um ou mais participantes que alternam livremente entre si, ligados por uma mesma temática, é também uma descrição – em sentido amplo –

---

<sup>3</sup> Formação enquanto construção do papel atuante.

da interação existente na performance musical no jazz.

Assim, no que tange a performance musical como conversação, ao mesmo tempo em que há uma ideia sobre o que será exposto, a comunicação se desenvolve pela interação do discurso temático apresentado simultânea e anteriormente, onde cada músico tem alguma responsabilidade no contexto no qual os fatos se sucedem, construindo um caminho comum em que as conexões são estabelecidas pelos participantes para os participantes. Desta forma, o papel desempenhado pelo solista, de oferecer temática, material ou “mote”, é comumente encontrado em grupos de culturas africanas, como elucida Monson. A exemplo do que acontece em certos contextos músico-performáticos africanos, diversas vezes o papel de manter uma estrutura rítmica, assegurando o andamento e estruturas básicas da “peça” musical, é desempenhado por uma sessão fixa de percussão, onde os padrões são mantidos durante praticamente todo o percurso. Uma outra sessão interage a partir de variações e complementações. Esse tipo de relação e comportamento pode facilmente ser interpretado como uma conversação movida por uma temática comum, onde os “conversadores” perguntam, respondem e desenvolvem o assunto essencial. É claro que num grupo de jazz os instrumentos executam papéis diferentes. No entanto, tais instrumentos estão igualmente integrados numa mesma conversa. Cada assunto se entrelaça a vários outros temas, sejam eles secundários ou num nível preponderante, que ocorrem simultaneamente numa mesma narrativa. Seria então a narrativa o ponto principal da questão? Certamente a capacidade comunicativa que um grupo – incluindo a capacidade de comunicação entre os integrantes – exerce num âmbito social de conversação é percebida como êxito na função musical, êxito este que aparece em muitas outras problemáticas como qualidade da performance, habilidades musicas em improvisação, coerência do discurso musical, etc. Assim como na comunicação através da linguagem falada ou escrita, as estratégias empregadas na tarefa de se estabelecer um vínculo comunicativo podem influenciar os sujeitos envolvidos na comunicação sobre a importância da mensagem. Tais estratégias podem também atuar sobre o despertar do interesse e contribuir para a continuidade de uma relação dialógica.

Grande parte do argumento de Monson acerca do potencial comunicativo e da maneira como os elementos se expressam apoia-se numa abordagem sobre a intertextualidade em música. Embora o termo *intertextualidade* ocorra com maior frequência em âmbito literário, ao filósofo Bakhtin é atribuída a base desse pensamento. Assim como Monson, Bakhtin chama a atenção para a resignificação e contextualização de ideias inseridas em grupos sociais e culturas, conforme pode ser observado na afirmação de que “(...) Dir-se-ia que um enunciado é sulcado pela ressonância longínqua e quase inaudível da alternância dos sujeitos falantes e pelos matizes dialógicos, pelas fronteiras extremamente tênues entre os enunciados e totalmente permeáveis à expressividade do autor” (Bakhtin, 1997: 318).

Portanto, a combinação de sons cuja música é composta e a forma como se relacionam socialmente possuem potenciais efeitos comunicativos, caracterizados por discursos e “textos” a serem

interpretados. Numa mesma direção, tendo como suporte os estudos de Freud, Bion e Lacan, Zimmerman (2001: 251-252) define linguagem como veículo da comunicação, constituindo aspecto fundamental no relacionamento interpessoal. De acordo com Zimmerman, Freud, em seu trabalho “O inconsciente” (1915), argumenta que o ego<sup>4</sup> atua sobre a criança de forma a estimulá-la como “representação coisa” e “representação palavra”, estando apenas na segunda categoria, sob a forma de “palavras simbolizadoras”, o acesso ao pré-consciente. Zimmerman acentua que Lacan assinala aspectos importantes no desenvolvimento da linguagem, tais como os conceitos de metáfora e metonímia, significante e significado, e “palavra vazia” e “palavra cheia”. Tal qual na psicologia analítica, a análise musical e a apreciação devem considerar o fato de que a linguagem está cheia de simbolismo, portanto, passível de significação. Segundo Zimmerman, há inúmeras formas de comunicação não-verbal, as quais exigem um nível de escuta especial, dentre elas a linguagem do corpo, linguagem *paraverbal* (referentes a mensagens que acompanham a obviedade da mensagem verbal, como alterações de timbre, intensidade, nuances, etc.), linguagem de gestos e atitudes, linguagem de conduta, entre outras. Todas essas linguagens são dotadas de potenciais comunicativos que podem se associar e ser interpretados sob os mais variados aspectos. Sendo assim, inúmeras linguagens podem estar presentes na performance jazzística.

Desta forma, tendo em vista as relações de transformação, absorção e resignificação, e contextualizando uma obra – ou conjunto de obras – num momento ou estágio da trajetória de um músico de jazz, é possível situar essa mesma obra como um discurso composicional inserido num idioma composicional individual e específico. Nesse sentido, o intérprete de jazz, dotado de atitude essencialmente calcada na improvisação enquanto ferramenta estrutural, também pode ser considerado compositor em um certo nível conceitual. Ao remeter às similaridades entre atitude de comunicação na performance jazzística e a ideia de texto como entidade semiótica do discurso, de acordo com Marcuschi (2005: 24), pode-se dizer que texto é uma entidade concreta realizada materialmente e corporificada em algum gênero textual. Discurso, por sua vez, é aquilo que um texto produz ao se manifestar em alguma instância discursiva. Assim, o discurso se realiza nos textos. Por analogia, na performance jazzística, os vários textos musicais dos intérpretes envolvidos compõem um discurso formado por pontos de vista distintos, mas complementares; algo como uma conversa sobre um assunto qualquer.

Contudo, as pesquisas sobre processos comunicativos, idiomatismo e intertextualidade na área musical tem contribuído para o diálogo investigativo entre a composição e a interpretação. Monson

---

<sup>4</sup> O conceito de *ego* aparece frequentemente na literatura psicanalítica de forma ambígua e sem muita uniformidade. Dentre as aplicações do termo, pode-se atribuir o significado de *ego* como instância psíquica a qual funções são atribuídas, e *ego* como representação da identidade, ou seja, da imagem ou ideia que o indivíduo tem de si mesmo. (Zimmerman. 2001: 114). A utilização de *ego* aqui refere-se à função psíquica.

procura mostrar uma inevitável ligação entre a composição e a performance; apresenta de forma clara a importância do exercício da criatividade, assim como a criação em torno da obra (ou parte da obra), como medida de interação, exercício de linguagens e reflexão. Segundo a autora, o aspecto linguístico atribuído à música – nesse caso, ao jazz –, é tão evidente que nos mostra características comuns à interação social, como o ambiente competitivo propenso à intrigas e inveja. Na prática performática ou relação profissional, a improvisação emerge como uma forma de se exprimirem aspectos que por ventura possam estar à sombra do que está aparente, semelhantes ao exercício da conversação, onde há o objetivo (consciente ou inconsciente) de se alcançarem pontos de equilíbrio e espaços pessoais. A improvisação como conversação surge como a ilustração da verdade enquanto processo. Dada a importância da influência recíproca de elementos socioculturais na performance musical, faz-se necessário salientar a relevância dos processos de formação de identidade individual, sem os quais não seria possível reconhecer o indivíduo como parte integrante da identidade de um todo; isto é, ligação entre sujeito, grupo e cultura, sobretudo por afinidade e semelhança.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora e amiga Prof. Dra. Sara Carvalho pela confiança e parceria ao longo dos últimos anos em que estive envolvido com pesquisa, ensino de música e composição em Portugal; Ao meu amigo e professor de Composição Prof. Dr. Paulo Costa Lima por razões impossíveis de ser enumeradas; Ao Prof. Luís Figueiredo, pianista e estudioso de Jazz, pela contribuição com temas relacionados e por proporcionar um olhar aberto, amplo e crítico sobre o jazz em sua trajetória histórica e social; A Emilia Suto, por tudo.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes. 1997.
- BERLINER, Paul F. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press. 1994.
- FELD, Steven, and Bambi B. Schieffelin. "Hard Words: A Functional Bias for Kaluli Discourse: In *Analyzing Discourse: Text and Talk*, edited by Deborah Tannen, 350-70. Washington, D.C.: Georgetown University Press. 1982.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna R.; BEZERRA, Maria A. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna. 2005.
- MONSON, Ingrid. *Saying something: jazz improvisation and interaction*. Chicago: University of Chicago Press. 1996.
- SEEGER, Charles. *Studies in Musicology 1935-1975*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1977.
- ZIMERMAN, David E. *Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise*. Porto Alegre: Artmed. 2001.