

## ANDANÇAS IMPROVISATÓRIAS: DO CORPO DINÂMICO À MEMÓRIA POÉTICA

Ana Luisa Fridman<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo traçamos uma linha temporal abarcando pesquisas, relatos e experiências nas quais a prática da improvisação na composição, na performance e em propostas para a graduação em Música se encontram. Neste percurso são trazidos estudos das áreas de Educação, da Etnomusicologia e da Cognição Musical com o intuito de contribuir para ampliar as ideias de improvisação a partir de experiências corporificadas, imersivas e especializadas em processos criativos pessoais e seus desdobramentos. Conceitualmente, partimos da ideia da corporeidade como via cognitiva para o estudo de fenômenos rítmicos em propostas que conectam o movimento à performance no instrumento, traçando paralelos entre vivências em processos composicionais que se utilizam da improvisação e em sua aplicação direta em contextos formativos de Música. Ao final deste percurso, sugerimos que as interações com o meio a partir de iniciativas de improvisação contribuam para a formação de espaços coletivos de memória, em um contexto onde o percurso artístico encontra-se com o percurso didático em situações poéticas, dinâmicas e corporificadas.

**Palavras-chave:** Improvisação; Corporeidade; Ritmo; Espacialidade; Cognição

## IMPROVISATIONAL PROMENADES: FROM DYNAMIC BODIES TO POETIC MEMORIES

**Abstract:** In this article we trace a timeline encompassing research, reports and experiences in which the practice of improvisation in composition, performance and proposals for music graduation are found. In this course, studies from the areas of Education, Ethnomusicology and Musical Cognition are brought in with the aim of contributing to expanding the ideas of improvisation from embodied, immersive and spatialized experiences in personal creative processes and their consequences. Conceptually, we start from the idea of corporeity as a cognitive path for the study of rhythmic phenomena in proposals that connect movement to performance on the instrument, drawing parallels between experiences in compositional processes that use improvisation and its direct application in formative music contexts. At the end of this path, we suggest that interactions with the environment based on improvisation initiatives contribute to the formation of collective memory spaces, in a context where the artistic path meets the didactic path in poetic, dynamic and embodied situations.

**Keywords:** Improvisation; Physicality; Rhythm; Spatiality; Cognition.

---

<sup>1</sup> Compositora e pianista de formação erudita e popular, com graduação em Música pela Universidade Estadual de Campinas (1995), graduação em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (1994), mestrado em Composição e Performance no California Institute Of The Arts (2000) e cursos de extensão e estágio na Guildhall School of Music and Drama, (2001, 2008 e 2012). Atua nas áreas de Composição, Performance (piano), Percepção, Educação e Improvisação. Em 2013 concluiu o doutorado pelo departamento de Música da ECA/USP sob a orientação do Prof. Dr. Rogério Luiz Moraes Costa e em 2017 concluiu pesquisa de pós-doutoramento no Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora-NICS/UNICAMP, sob a supervisão do Prof. Dr. Jônatas Manzolli. Atualmente é docente e pesquisadora no departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. <http://lattes.cnpq.br/3071810672166565>

## Introdução às andanças

Tudo começou pelo meu interesse profissional nas áreas de Música e Dança, o que me levou a cursar essas duas graduações ao mesmo tempo na UNICAMP. Na dança, sentia uma conexão muito grande com o elemento sonoro, especialmente nas danças mais ligadas ao ritmo, como a dança flamenca, o *Kathak* indiano, as danças africanas como o *Gahu*, as danças brasileiras e outras iniciativas aonde o som se movimenta em nossos corpos. Na música, tinha essa memória do corpo, queria trazer mais iniciativas corporificadas para o aprendizado e para experiências ligadas à processos criativos como a composição e a improvisação. Minha formação e minha atuação profissional, além do hibridismo entre música e dança, levaram a outras transversalidades, seja na formação erudito/popular, na atuação compositora/docente/improvisadora ou mesmo como pesquisadora empírica/teórica. Tais confluências trouxeram uma permeabilidade quanto às fronteiras entre as áreas que tenho transitado, e, nessas andanças, vejo a aula como um processo de composição<sup>2</sup>, a performance artística como elemento de aproximação entre docentes e discentes etenho tratado as ideias de docência, arte e criação como um único movimento improvisado, corporificado e vivo na memória. Para ilustrar um pouco dessas andanças, trago neste artigo alguns conceitos teóricos que vem permeando meu caminho, algumas experiências didáticas abordando processos criativos com a prática da improvisação e, por fim, abordo brevemente meu percurso como compositora e improvisadora.

Nas andanças aqui apresentadas os caminhos vão traçando confluências no tempo, reagrupando-se ao longo do trajeto em disposições diversas com abordagens sobre o ritmo, as fisicalidades do som, a improvisação e outras conversas.

### 1. Corpo música

Conceitualmente, parto da ideia da corporeidade como via cognitiva para o estudo de fenômenos rítmicos em propostas que conectam o movimento à performance no instrumento. A abordagem do corpo como meio ativo para a

---

<sup>2</sup>Recentemente, em julho de 2023, defendi a tese *Aula como composição, corpo como poesia* em Concurso para Livre Docência na ECA-USP.

construção do conhecimento, tratada por *embodied mind*, sugere uma junção entre corpo e mente, numa rede que “integra o pensar, o ser e o interagir com o mundo ao seu redor” (Varela; Thompson; Rosh, 2001, p. xviii). Um ponto importante incutido neste conceito é a ideia de que cada indivíduo pode incorporar, traduzir e expressar conceitos de forma única, de modo tal que a “compreensão corporificada é sempre aquela formada a partir de um determinado ponto de vista, e portanto sempre parcial, ainda que esta compreensão permaneça profundamente nossa<sup>3</sup>” (Bowman, 2004, p.30, tradução nossa). Expandindo essa ideia para a performance e a improvisação musical, podemos pensar na *embodiedmind* para explicar as diferentes interpretações de uma mesma peça e ressaltar a improvisação como uma forma de expressão única. Consequentemente, podemos considerar a improvisação musical como uma manifestação artística, corporificada e única a cada nova performance.

Pensando a performance como uma situação incorporada, acabei desenvolvendo algumas oficinas de improvisação com o intuito de oferecer uma situação de conexão *corpo/instrumento* em experiências de improvisação musical durante meu doutoramento no Departamento de Música da ECA-USP, sob orientação do prof. Rogério Luiz Moraes Costa (Fridman, 2013, 2016). Ao realizar uma dessas oficinas dentro da programação do Congresso *Performa'11*, em Aveiro, Portugal (2011), conheci o prof. Jônatas Manzolli, coordenador do Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora, NICS-UNICAMP. O prof. Manzolli participou da oficina, e depois nos reencontramos em outros eventos, nos quais conheci seu trabalho com interfaces gestuais e seu profundo interesse pelas pesquisas que relacionam música, dança e movimento. Segui então sob sua supervisão em pesquisa de pós-doutoramento, com a intenção de explorar parâmetros rítmicos a partir do suporte de interfaces gestuais, instalações sonoras e outros recursos tecnológicos, como desdobramento de minha pesquisa anterior. As principais contribuições para os suportes teóricos de minhas pesquisas nessa fase foram as noções de *affordances* (Gibson, 1986) e *chorustree* (Ravignani; Bowling; Fitch, 2014), conjuntamente à ideia do ritmo como ciclo evolutivo de imersão sonora (Fridman; Manzolli, 2016). Ravignani, Bowling e Fitch definem, em estudos comparativos sobre o ritmo a partir de experiências com animais,

---

<sup>3</sup> “Embodied understanding is always the view from somewhere, and therefore always partial; yet it remains profoundly ours.” (BOWMAN, 2004, p.30)

uma situação denominada *chorustree*, na qual indivíduos estabelecem relações a partir de padrões rítmicos alternados ou simultâneos. Nessa situação, indivíduos se comunicam a partir do ritmo e influenciam-se mutuamente a partir dessa comunicação. Como desdobramento dessa ideia, comecei a trabalhar situações de performance e cognição musical pensando que deve haver pelo menos uma interação entre dois indivíduos para criar uma rede cognitiva de trocas de materiais expressivos em música. Já a ideia de *affordances* sugere que o ambiente modifica um indivíduo, que por sua vez modifica o ambiente, estabelecendo relações cognitivas dinâmicas (Gibson, 1986; Greeno, 1994). Considerando a ideia de *affordances* como uma maneira de entender os ambientes onde compartilhamos o conhecimento como dinâmicos e passíveis de transformação, comecei a elaborar experiências relacionadas ao ritmo e à improvisação baseadas em parâmetros rítmicos nessa mesma direção, como ilustro a seguir.

### **3. Experiências didáticas**

Quando iniciei minhas pesquisas e andanças com o foco em parâmetros rítmicos relacionados a processos corporificados de improvisação, estar com discentes foi extremamente relevante para que essas andanças fizessem sentido. O relato aqui não traz toda a rede de afetos e memórias que brotaram dessas experiências, mas devem ilustrar um pedaço significativo desse caminho, como uma pequena e convidativa porta de entrada.

#### **3.1. Corpo, espaço e memória**

Sou paulistana e, de 2017 à 2022 morei em Porto Alegre, como docente do Departamento de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Junto às experiências que aplicava em aula, uma experiência dos tempos em que dava aulas na Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo, veio como memória, que era o fato de algumas vezes sair com discentes pelos corredores circulares do nosso andar, um grande mezanino de onde se viam os demais andares, experimentando caminhar a partir de

alguma proposta rítmica. Como estava agora em uma outra cidade, andava por Porto Alegre pensando em como ouvia as coisas de outra maneira por estar adentrando pela primeira vez em um espaço, com suas cores, construções, pessoas com outro sotaque. Lembrei de um texto de Paul Zumthor (1915-1995), quando relata as apresentações ao vivo que assistia ao voltar para sua casa de trem. A música para ele era todo o conjunto de paisagens, cores, cheiros e sua vontade de estar ali até o último minuto antes de pegar seu trem (1997). Nessa abordagem tudo se escuta junto e, conseqüentemente, faz-se junto: o som das coisas, dos próprios sons dentro das coisas e contextos, das nossas experiências sonoras entranhadas na vida, como descreve o prof. Rogério Costa ao mencionar as experiências da *Orquestra Errante* em práticas de improvisação livre (2016). Pensando em utilizar esse *corpo memória* propus, dentro da disciplina de *Percepção Musical* na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que saíssemos pelo Campus, na experiência compartilhada no *XIV Congresso da seção latino-americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular* (Fridman, 2020). Para essa iniciativa considerei a *Percepção Musical* de uma forma ampla, pensando em sua utilização como um meio que favorecesse a auto-percepção e a percepção externa, envolvendo estudantes em uma experiência imersiva e significativa não só para seu aprendizado, mas também para dar novos sentidos aos materiais musicais inseridos em seus espaços cotidianos. Saímos então da sala de aula, utilizando os materiais expressivos que estávamos estudando para fazer pequenas intervenções nos espaços externos no campus central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Após algumas experiências, os estudantes realizaram e registraram em vídeo projetos criativos, como criação de canções, propostas de improvisação e outros tipos de intervenção sonora, que compartilhamos ao final de nosso curso. A ideia de sair da sala de aula para realizar intervenções no Campus da Universidade trouxe para minhas pesquisas a resignificação dos espaços de aprendizagem como espaços de memória.

Figura 1- Intervenção sonora em espaço externo do Campus Central da UFRGS, atividade final da disciplina de Percepção Musical, 2019



Figura 2- Intervenção sonora no Campus Central da UFRGS comigo e toda a turma, atividade final da disciplina de Percepção Musical, 2019

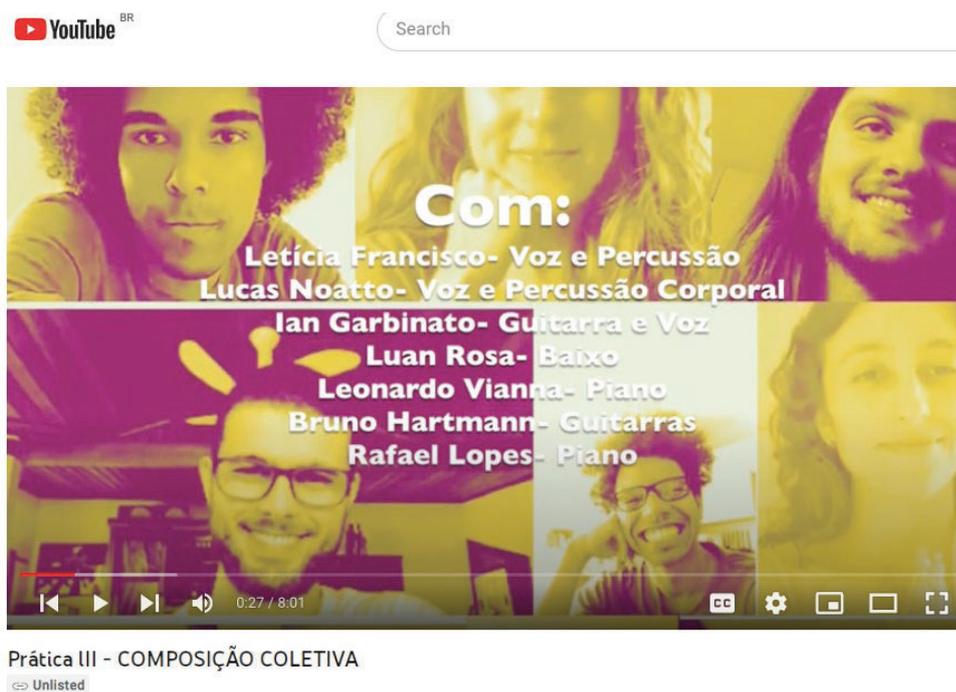


Fonte (fig. 1 e 2): Arquivo pessoal, 2019

### 3.2. Corpo Resistência

O período de isolamento social por conta da pandemia da COVID 19 trouxe inúmeros aprendizados e fomos resistindo como pudemos. Dar aulas online nesse período representava para mim uma porta de passagem para as casas das alunas e alunos, e fui inventando formas de interação nesse ambiente a princípio inóspito e pouco convidativo para fazeres musicais. Com o tempo fui montando aulas para serem compartilhadas pela plataforma *youtube*, com exercícios como leituras e ditados, bases musicais para que as pessoas improvisassem comigo e até uma aula surpresa de aquecimentos corporais com uma coreografia no final. Como exemplo, tentando iniciativas de ensino remoto que abordassem a improvisação e a criação em *Práticas de Conjunto*, propus uma atividade em que cada participante me mandasse um trecho livre de aproximadamente 1 minuto, sem nenhuma sugestão quanto à tonalidade, fórmula de compasso, gênero musical ou instruções similares, com o intuito de criar uma composição coletiva. Ao receber os materiais, fiz uma junção linear livre dos trechos criados, resolvi improvisar sobre a base que havia se formado e apresentei este material para a apreciação das pessoas participantes:

Figura 3-Composição coletiva em prática de conjunto



Fonte: disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=y2S10LiOvkQ&list=PLfy9Zsv\\_zFnxqgVp-WHSaZ1OfB\\_jEY7NU&index=10](https://www.youtube.com/watch?v=y2S10LiOvkQ&list=PLfy9Zsv_zFnxqgVp-WHSaZ1OfB_jEY7NU&index=10)

Nesse mesmo período da pandemia iniciei uma parceria artística com propostas de improvisação livre com o prof. Rogério Costa, com muitos vídeos compartilhados pelo youtube<sup>4</sup> e também em congressos de formato online. Junto a essa parceria, trocamos igualmente informações sobre as iniciativas didáticas que estávamos realizando e apresentamos artigos sobre essas experiências em eventos nacionais e internacionais, como o *4th Interdisciplinary and Virtual Conference on Arts in Education - CIVAE 2022*, no qual compartilhamos as abordagens metodológicas e os referenciais teóricos que trabalhamos nesse período (Costa, Fridman, 2022). A partir dos materiais levantados, investiguei estudos que tratavam dos estados de presença, como os que consideram o redimensionamento de forças do artista em relação com o meio a partir da consciência de si mesmo e de tudo que o cerca (Jaeger, 2006, p. 122) e o domínio de ações corporais a partir de uma rede de sentidos (Pavis, 2001, p.3). Pensando em processos de criação em grupo, podemos inferir que “o discurso musical conduzido por

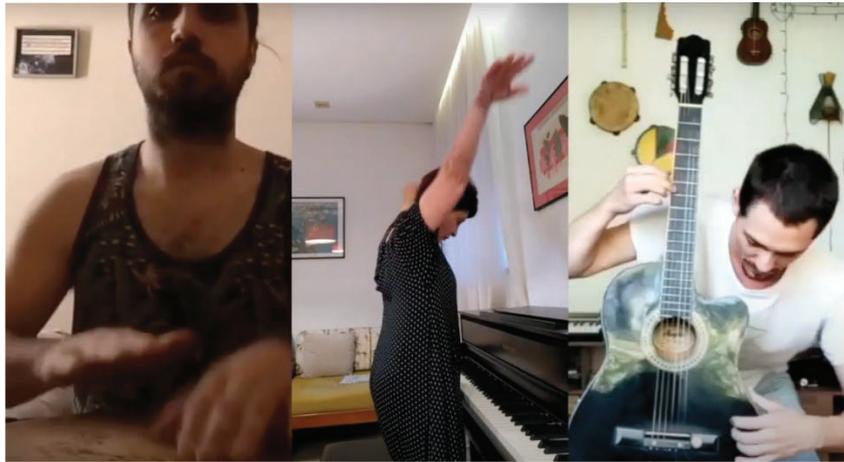
<sup>4</sup>Nossas experiências podem ser acessadas em: [https://www.youtube.com/watch?v=YuTcJustqW8&list=PLfy9Zsv\\_zFnysNBwwxlZUTclOwLOeD7iY](https://www.youtube.com/watch?v=YuTcJustqW8&list=PLfy9Zsv_zFnysNBwwxlZUTclOwLOeD7iY)

ações coletivas desafia a tradição ocidental” (Seifert et al. In: Arbib, 2013, p.204) e as relações de corporeidade e interação preenchem espaços sensíveis dentro do próprio corpo do intérprete. Este estado corporal afetivo com o instrumento em interações coletivas constrói um estado de interação por *corpos afetados* (Stover, 2017, p.34).Trazendo a ideia da arte como uma linha instável em eterno fluxo construtivo, onde “arte é conhecimento a ser construído incessantemente” (Barbosa, 2008, p.47), trouxe essas indagações com propostas que despertassem corpos musicais sensíveis e alertas, que no presente momento de minhas andanças, chamo por *corpo poético*. A partir dessa ideia, fiz uma proposta, ainda dentro do período de ensino remoto, dentro da disciplina de *Práticas de Conjunto*, com as seguintes etapas:

- Explorar gestualmente, com movimentos ou mesmo sons do corpo, o espaço ao redor do seu instrumento – móveis, disposição espacial, ambiências – antes de começar a tocar.
- Explorar com seu corpo a relação prévia com o instrumento além dos seus limites usuais, estabelecendo uma conexão entre o espaço onde ele está e seu próprio corpo antes de emitir sons desse instrumento.
- Estabelecer aos poucos uma sonoridade que parta de estímulos rítmicos e definir algum padrão musical que lhe agrade, como uma cadência harmônica, um ostinato, uma melodia ou outro material de expressão musical.
- Gravar essa experiência pelo celular ou outro recurso que registre seu gesto e o resultado sonoro.

Os vídeos produzidos foram colocados em um repositório online, e depois combinados livremente em duos e trios, como resultado dessa experiência

Figura 4- Corporeidade em interações com o instrumento, UFRGS, 2021



fonte: arquivo pessoal, 2021

#### 4. Em busca de corpospoéticos

Após o período de pandemia, ingressei como docente no Departamento de Música da ECA/USP. Além de minhas pesquisas anteriores, com o foco na improvisação a partir de materiais rítmicos e demais pesquisas que envolvessem experiências corporificadas em música, comecei a trabalhar a partir das ideias de espaços de memória e *corpos poéticos*. Nessa abordagem, entendi o *corpo poético* como um corpo alerta, presente, sensível, que escuta e interage em situações de performance. Considerei então as situações de escuta, incluindo a percepção e a atenção, seja tanto para fomentar estados de interação quanto para abordar a cognição e os processos criativos. Considerei portanto a corporeidade, a escuta e os materiais rítmicos como alavanca para introduzir um *corpo poético* ao músico, tratando seu instrumento musical como extensão de suas potencialidades gestuais e sonoras.

Nesse início de andanças pela ECA, indo em direção à pesquisa proposta acima, criei a disciplina *Ritmo, Corpo e Espacialidade*<sup>5</sup> para o curso de pós-graduação, com o objetivo de trabalhar com aspectos do ritmo em âmbito experimental, pedagógico, teórico e criativo a partir da utilização da corporeidade, do deslocamento no espaço, da coordenação motora e demais ferramentas que favorecessem a cognição incorporada

---

<sup>5</sup>Atualmente essa disciplina é oferecida para graduação e pós-graduação, em uma única turma.

desses materiais. Passei então a desenvolver uma frente de pesquisas práticas e teóricas em estudos sobre as conexões de fisicalidade com instrumentos musicais, espacialidade e memória, estados de prontidão e a busca por *corpos poéticos* em música. A partir de conexões possíveis entre a corporeidade e a sonoridade, o estudo do ritmo por tal viés tem oferecido uma porta de entrada cognitiva com desafios interessantes e instigantes, além de oferecer uma solução cognitiva de compreensão de organizações rítmicas mais complexas para quem utiliza a dança e o movimento como forma de expressão artística. Nesse curso tenho buscado elos transdisciplinares de comunicação a partir do despertar da sensibilidade artística de corpo inteiro, imersa em uma situação poético-sonora, alerta e presente dentro dos estudos que envolvem o Ritmo no percurso sonoro que chamamos de música, em todas as suas instâncias.

Figura 5- estudantes de pós-graduação da primeira turma da disciplina Ritmo, Corpo e Espacialidade, CMU, ECA/USP



Fonte: registro feito por discentes do curso, 2022

## 5. Corpo autoral, improvisos e composições

Talvez essa seja minha andança sonora mais antiga, marcada pelo dia em que fui atrás de uma professora de piano aos sete anos de idade. Ouvi minha vizinha tocando e perguntei onde ficava a casa da professora, que era apenas a alguns quarteirões da

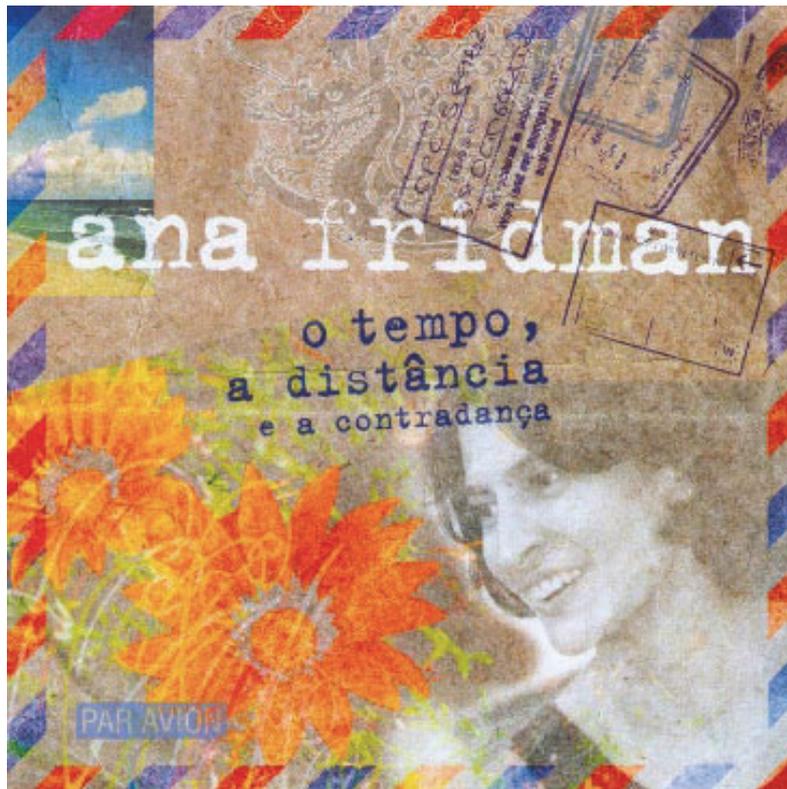
minha casa. Bati na porta da sua casa e disse que queria estudar piano, ouvindo de volta que eu precisaria trazer minha mãe para falar com ela. Lembro então da minha resposta: “não é minha mãe quem quer estudar, sou eu”. Ainda carrego um pouco dessa criança comigo. O piano até hoje é uma porta de comunicação que utilizo de maneiras distintas, gosto de estar tocando com outras pessoas, praticando a escuta e o compartilhamento de ideias sonoras em contextos diversos, seja na música escrita, popular, improvisada e outras composições. Sempre procurei uma assinatura, uma maneira de tocar que me pertencesse e que me levasse a um estado de arte. Nesse sentido, mesmo tocando em aulas que ministro, por mais simples que seja o que preciso demonstrar, tento sempre recuperar esses estados de escuta, de troca e de arte com discentes, o que me faz hoje tratar a aula como composição. A relação com o instrumento tem sido inclusive uma das discussões importantes que venho compartilhando com estudantes do curso de Licenciatura no Departamento de Música da ECA/USP, e temos tocado e trocado experiências para invocar esses estados de arte no curso. Estar no palco, gravar discos autorais, tocar o instrumento que foi porta de entrada em minhas atividades artísticas e misturar isso com minha vida docente é uma de minhas dinâmicas preferidas. Neste *corpo autoral*, a incursão pelas áreas de Música e Dança abriu portas de produção artística que incluem a performance como instrumentista, como bailarina, compondo trilhas sonoras, participando da direção e montagem de espetáculos, participando de gravações de música instrumental autoral e demais trabalhos. Como exemplo desse *corpo autoral*, cito aqui dois discos gravados, sendo estes e outros trabalhos que fiz, facilmente encontrados em plataformas digitais como *spotify*, *youtube* e *bandcamp*:

### **5.1. O Tempo, a Distância e a Contradança**

Este trabalho marca minha volta ao Brasil, depois de um período de 4 anos de estudo, realizando o Mestrado no *California Institute of the Arts*, um instituto multicultural, com foco tanto nas músicas do mundo, quanto na música contemporânea; e um período na *Guildhall School of Music and Drama*, em Londres. Em ambas as instituições desenvolvi trabalhos com esse foco multicultural, estudei danças indianas, javanesas e africanas, compus peças de orquestra e percussão corporal e voltei com muita vontade de traduzir toda essa experiência em som. O álbum é cheio de ritmos

do mundo, composições inspiradas em danças e nas saudades de casa, e a capa foi feita por Luciano Pessoa, que traduziu tão bem a ideia de viagens, sons e cores da qual me nutria naquela época. O trabalho foi produzido por Gilberto Assis, que também toca contrabaixo no álbum.

Figura 6- Capa do álbum autoral *O Tempo, a Distância e a Contradança*, 2004



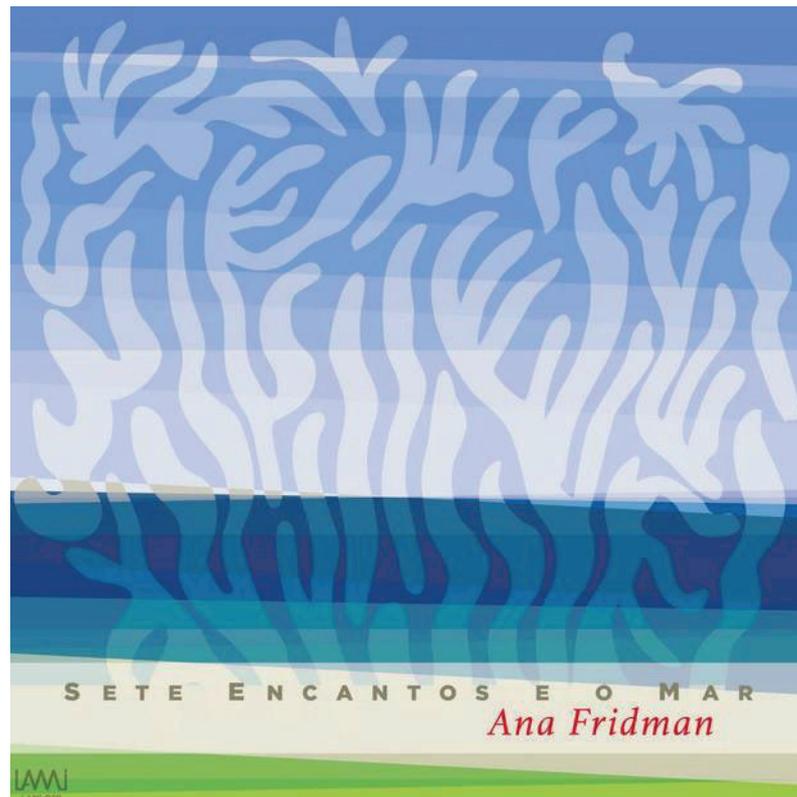
fonte: arquivo pessoal, 2004

## 5.2. Sete Encantos e o Mar

Este é meu trabalho mais recente, que marca minha entrada no Departamento de Música da ECA/USP, sendo em grande parte gravado no estúdio do departamento e lançado pelo selo LAMI, coordenado pelo prof. Fernando Iazzetta. Muitos dos músicos que estão em meus trabalhos iniciais estão aqui também, e o álbum, além de apresentar peças com o caráter de exploração de aspectos do ritmo que tem marcado minhas composições, tem três improvisações com pessoas convidadas: a pianista, compositora e professora do Departamento de Música da UFRGS Catarina Domenici; a cantora, multi-instrumentista e uma das diretoras do grupo Barbatuques Lu Horta; e o saxofonista,

improvisador e professor do Departamento de Música da ECA/USP Rogério Costa. Sobre os aspectos que envolvem o ritmo em minhas peças, posso dizer que os processos de elaboração ficaram um pouco mais complexos, explorando modulações métricas e texturas diversas, mas sempre buscando uma organicidade, um *corpo poético* que faça som e sentido. Sobre as improvisações temos três experiências completamente diferentes, que vão um pouco na direção dos estudos mencionados aqui: das trocas, dos estados de prontidão e dos corpos afetados pela situação de escuta, conversa e sonoridades que se apresentam em nossas andanças. A capa é novamente de Luciano Pessoa, que ouviu o álbum e o traduziu em céu, mar e curvas ao vento, e a produção musical foi novamente realizada por Gilberto Assis. Deixo aqui a apresentação oficial de lançamento do álbum:

As composições deste álbum envolvem um faixa longa de tempo e de acontecimentos. *Sete Encantos* foi a primeira delas, composta por volta de 2014, na qual experimentei estruturas rítmicas expandidas que se transformavam gradativamente. Em 2017 perdi meu pai e tentei traduzir um mar de sentimentos em peças como *Juju e a Borboleta*, que nasceu de uma melodia que cantei por whatsapp para minha irmã. Veio a pandemia em 2020 e quis compor peças mais simples, como *Passará*, que fiz para minha aluna Karine Rodrigues, que me ensinou a ver o mundo com outros olhos. Celebrando amizades preciosas de pessoas que admiro muito, convidei Catarina, Lu e Rogério para aventuras improvisatórias, completando essa viagem instrumental em 2023. Espero que gostem! (Fridman, Bandcamp, 2023)

Figura 7- Capa do álbum autoral *Sete Encantos e o Mar*, 2023

fonte: arquivo pessoal, 2023

## 5. Considerações de uma andarilha

Desde que iniciei minhas andanças, muitos caminhos foram se mostrando possíveis, até porque, sempre tive interesses diversos, que nem pareciam combinar entre si. Ao complementar meu caminho improvisado amparada por pesquisas acadêmicas, quis buscar nos estudos sobre a corporeidade atrelada a materiais rítmicos, uma proposta ao mesmo tempo desafiadora e convidativa para a prática da improvisação musical. Nessa abordagem a partir de processos criativos, sempre procurei valorizar as diversidades nos fazeres musicais que pesquisei e valorizar igualmente a diversidade de estudantes com quem compartilhei essas práticas. É claro que muitas iniciativas nesse sentido foram trazidas por profissionais diversos, seja na Educação, na Composição ou nas áreas que abordam processos criativos como a Improvisação aqui em foco. Mas ainda percebo que há uma grande frente de iniciativas possíveis, muros que podem ser transpostos, como as divisões binárias e pouco

transversais entre Música e Dança, Música Popular e Erudita, Música escrita e Música improvisada, as conversas “inter-artes” e “inter-tempos” que ainda não tivemos. Propondo que dar uma aula não seja diferente de elaborar uma composição, tento aproximar áreas do conhecimento musical, tentando aproximar pessoas diferentes também. Considero que esta ideia/ação pode implicar em um resultado sonoro criado coletivamente, em aula, em processos criativos como a improvisação, em qualquer lugar onde exista o pensar sobre Música. Nessa mesma linha de pensamento, qualquer material expressivo de música pode transformar-se, felizmente, para além de nosso controle, reverberando em nosso cotidiano e em nossas ações futuras, sejam elas musicais, afetivas, cognitivas, e, principalmente, humanitárias. Sobre meu trabalho autoral, que amostró através de dois álbuns gravados, posso dizer que representam uma forma de expressão que sempre atravessou minhas andanças em outros formatos de interação, criação, performance e improvisação com colegas da música. Minhas andanças improvisatórias são portanto sobre isso: estar com colegas, com estudantes, em situações de performance e de criação, compartilhando conhecimentos de corpo atento e presente, buscando estados poéticos e compondo memórias sonoras de vida.

## Referências

- BOWMAN, Wayne. Cognition and theBody: Perspectives from Music Education. In: BRESLER, L. (Org.) **Knowing Bodies, Moving Minds: towards embodied teaching and learning**. London: KluwerAcademicpublishers, 2004. (pp. 29- 40).
- COSTA, Rogério Luiz Moraes. **Música Errante: o jogo da improvisação livre**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- COSTA, Rogério Luiz Moraes; FRIDMAN, AnaLuisa. Flowsbetweenimprovisation, perception and spatiality as creative tools: report of two teaching experiments in music. **Conference Proceedings CIVAE 2020**, Madrid: Musico Guia Magazine, 2020.
- FRIDMAN, Ana Luisa; MANZOLLI, Jônatas. O ritmo como sistema evolutivo: o músico imerso em ciclos de percepção. **Opus, Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, v. 22, n. 2**, p. 451- 470, 2016.
- FRIDMAN, Ana Luisa. Percepção Musical na Música Popular: questões e experiências formativas. In: **Anais do XIV Congresso de la Rama Latino Americana de la AsociaciónInternacionalpara el estudio de la Música Popular**, 2020.
- FRIDMAN, Ana Luisa. **Diálogos com a música de culturas não ocidentais: um percurso para a elaboração de propostas de improvisação**. 2013. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013
- FRIDMAN, Ana Luisa. **Conversas Musicais Além-Mar**. Curitiba: Prismas Editora, 2016.
- GIBSON, James Jerome. **The Ecological approach to visual perception**. Reino Unido: Taylor and Francis Group, 2a ed. 1986.
- GREENO, James. Gibson’sAffordances. **PsychologicalReview, v. 2**. Washington: American PsychologicalAssociation, (pp. 336-342), 1994.
- HONING, Henkjan; BOUWER, Fleur; HÁDEN, Gábor. Perceiving Temporal Regularity in Music: The Role of Auditory Event-Related Potentials. In: MERCHAND, H; FUENTE, V. (Org.) **Neurobiology of Interval Timing, Advances in Experimental Medicine and Biology**, p. 305–326. New York: Springer Science and Business Media, 2014.
- JAEGER, Suzanne. Embodiment and Presence: the Ontology of Presence Reconsidered. In: KRASNER, D.; SALTZ, D. (Org.). **Staging Philosophy: Intersections of Theater, Performance and Philosophy**. Michigan: The University of Michigan Press, 2006. p. 122-141.
- PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origem, tendências, perspectivas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SEIFERT, Udo. Semantics of Internal and External. ARBIB, Michael A. (Ed.), **Language, Music, and the Brain: a mysterious relationship** (pp. 203-232). London: The MIT Press, 2013.
- VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSH, Eleanor. **The Embodied Mind: Cognitive Science andHuman Experience**. USA: Massachussets Institute of Technology, 2001.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**, São Paulo: Educ., 1997.
- RAVIGNANI, Andrea; BOWLING, Daniel; FITCH, Tecumseh. Chorusing, synchrony and the

evolutionary functions of rhythm. New York: **Frontiers in Psychology**, 2014.

STOVER, Chris. Affect and Improvising Bodies. **Perspectives of New Music**

**v.55, n.2, p.5-66, 2017.** Disponível em: [www.jstor.org/stable/10.7757/persnewmusi.55.2.0005](http://www.jstor.org/stable/10.7757/persnewmusi.55.2.0005). Acesso em: 21 jun. 2021.

Discos:

**O TEMPO, A DISTÂNCIA E A CONTRADANÇA.** Ana Luisa Fridman, produção de Gilberto Assis, lançado por Rob Digital, 2004. álbum (45 min): suporte CD e plataformas digitais.

**SETE ENCANTOS E O MAR.** Ana Luisa Fridman, produção de Gilberto Assis, lançado selo LAMI, 2023. álbum (45 min): suporte CD e plataformas digitais.

Recebido em: 09/10/2023 Aceito em: 8/11/2023