

Individuação, performance e improvisação no jazz: proposta exploratória¹

Sérgio R. de G. Lima

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade de Aveiro (INET-md - UA), Portugal

sergiogodoy.aveiro@gmail.com

Resumo: A prática da improvisação demanda respostas em tempo “real” a inúmeros acontecimentos que emergem da intensidade dos processos generativos em jogo. Durante a improvisação, a escuta é técnica fulcral para a elaboração da reação do músico e se configura no próprio ato performativo. As habilidades de emitir e modelar-se por meio das respostas instantâneas são características identificadoras do performer, e exigem ativação permanente de um modo de atenção sensível, e da subjetivação. Para o filósofo francês Gilbert Simondon, no sistema indivíduo-mediação-mundo, ocorrem simultaneamente os processos de individuação singular e coletiva, esta última denominada transindividuação. Proponho que a escuta também é sistema em individuação. Seja como comportamento, técnica ou pensamento, ela é uma das características primordiais da subjetividade do artista. A partir deste enfoque, analiso uma entrevista com um músico profissional e apresento resultados que sinalizam a viabilidade deste marco teórico para o estudo sobre o sistema músico-mediação-mundo e a relação de mutualidade entre suas individuações.

Palavras-chave: escuta; individuação; improvisação; performance de jazz;

Abstract: The practice of improvisation demands answers in "real" time to numerous events that emerge from the intensity of generative processes in play. During improvisation, listening is a key technique for the preparation of the musician's reaction and establishes the performative act itself. The ability to emit and model himself through instant answers are identifying characteristics of the performer and require permanent activation of a sensitive attention mode and subjectivity. For the French philosopher Gilbert Simondon, into the individual-mediation-world system, processes of singular and collective individuation simultaneously occur, the latter named transindividuation. I hereby propose that listening is also an individuation system. As a behaviour, technique or thought, it is one of the key features of the artist's subjectivity. Through analysis of interview with a professional musician, this report is a brief account signalling the viability of the theoretical framework on studying the mutuality that sets the individuations of the musician-mediation-world system and the relationship of mutuality between their individuations.

Keywords: listening; individuation; improvisation; jazz performance

¹ Este artigo é uma reformulação de comunicação oral homônima apresentada no congresso Post-ip'15, em Aveiro, Portugal.

A investigação “Escuta e os processos generativos: a individuação do músico na performance do jazz” está inscrita no Programa de Doutoramento em Música da Universidade de Aveiro. Atualmente, curso o segundo ano do programa, como pesquisador na área de etnomusicologia, vinculado ao INET-md sob orientação da Prof.^a Dra. Susana Sardo.

A primeira parte deste artigo apresenta brevemente minha proposta de pesquisa e discorre sobre alguns conceitos oriundos do marco teórico. A segunda parte inclui transcrição e análise de trechos de entrevista, comentados à luz desses conceitos e breve conclusão.

Parte I - Proposta de investigação

Por meio de abordagem etnomusicológica, realizo estudo filosófico informado pela filosofia da tecnologia, musicologia e estudos culturais sobre o modo como os músicos compreendem a escuta e sua relação com os processos generativos durante uma performance representativa (Turino 2008).

O pensamento de Gilbert Simondon sobre a individuação e a relação entre o homem, as técnicas, os objetos técnicos e o mundo, fornece subsídios para o estudo da relação entre o músico, a escuta, e práticas de improvisação enquanto sistemas complexos. Na etapa final da pesquisa, pretendo avaliar a competência pragmática destes conceitos e teorias através da concepção e montagem de um concerto que problematize, em cena, a própria experiência e conceituação sobre performance e gênese criativa. Entretanto, este artigo refere-se, exclusivamente, ao interstício dos três meses iniciais de investigação e focaliza as primeiras explorações sobre uma possível aplicabilidade do marco teórico à problemática delineada.

A Escuta

Utilizo o termo escuta para o que seria uma “auto-escuta”. Direciono meu foco à esfera do individual para analisar o músico e sua compreensão sobre os usos da escuta enquanto técnica íntima. No início, considerei estudar a escuta como comportamento que molda e individualiza o performer, e que, portanto, também configura sua própria individualidade.

A International Listening Association, ILA, (Weger, Harry et al 2014) delinea a escuta como um processo complexo que envolve quatro dimensões: sensorial; cognitiva; da subjetividade e operações simbólicas; e da reação ou modelação de resposta. Com a

continuidade dos estudos, este modelo mostrou-se limitado ao condicionar a escuta como comportamento restrito a uma dinâmica de causalidade cíclica e de temporalidade linear. Guardo a ideia da escuta como comportamento, mas o modelo não bastou para lidar com a dimensão da complexidade da criação, tampouco para a reflexão sobre a relação entre escuta, tecnicidade, religiosidade e estética, pilares no pensamento simondoniano sobre a operação da individuação.

Para Simondon, a tecnicidade e a religiosidade são modalidades de pensamento que existem como um binário indissociável e resultam de desdobramentos de uma realidade pré-individual que inclui ainda o pensamento estético, denominada “unidade mágica primitiva”. O pensamento estético, todavia, difere por não pertencer a um domínio limitado, nem ser de uma espécie determinada, mas é ele que acoplado à tecnicidade e à religiosidade complementa o sistema como pulsão, que relembra e evoca um reencontro com a totalidade primitiva (Simondon 2012: 247). Existe um *continuum* entre a estética e a tecnologia. A estética é como “um feixe sensorial mais ou menos rico do artista: um determinado contato com o material no fluxo em que é trabalhado... [está] no peso do pedal de surdina do piano, na energia cinética do comando do jogo do pedal” (Simondon 2014: 384).

Em 1982, Simondon elaborava o conceito de tecno-estética: “... não é somente a estética dos objetos técnicos. É a estética, tão profundamente, dos gestos e condutas finalizados” (Simondon 2014: 392). Simondon atribuía assim, em simultâneo, o estatuto de estética e técnica a gestos, condutas e contato com o material trabalhado durante o processo artístico.

Enquanto técnico-estética a escuta é mediadora e resultante dos desdobramentos e prolongamentos do indivíduo nos diferentes níveis de profundidade e de intensidade da consciência. Ela ecoa o som “ideal”, fomentando no músico, a imaginação e a invenção de si e participando igualmente dos enunciados e respostas em performance, quando então, os mecanismos cognitivos e comportamentais, enquanto conceitos da psicologia, podem ser arrazoados.

Todas as operações do âmbito da individuação do indivíduo enquanto sistema complexo, funcionam de modo peculiar, representando sua singularidade. São originalmente performadas internamente em lugar entre o sensorio e o cognitivo, transversal e simultaneamente na intimidade e para fora do indivíduo, através da emissão de suas respostas.

Impulsionada pela dimensão estética, a improvisação enquanto sistema tecno-estético

complexo coliga escuta, gestos, procedimentos, e outras práticas e técnicas que tocam e processam o som e artefatos que individualizam o músico, configuram-no, sendo, porém, todo o sistema igualmente reconfigurado. No jazz, as mediações técnicas e suas reconfigurações são igualmente apreciadas como objetos técnico-estéticos caracterizadores e identitários do músico.

Individuação

Em 1958, G. Simondon criticou duas antigas visões preponderantes sobre um dos problemas fundamentais da filosofia, a individuação, ou gênese do indivíduo: havia, por um lado, a ideia de substância/essência e, por outro lado, a do dualismo matéria/forma. O centro de sua discordância foi o fato de que esses modelos buscavam compreender o indivíduo já constituído. O que Simondon propôs foi compreender o indivíduo a partir do processo, pois aquele nunca chega a se constituir em definitivo, não cessa de se atualizar, é sistema aberto e complexo, vive em permanente defasagem para consigo próprio. Para designar este estado específico de equilíbrio, Simondon encontra na Termodinâmica o conceito de metaestabilidade, que transcende a oposição clássica entre estabilidade e instabilidade. Metaestável é estado nem estável, nem instável, em permanente tensão, que comporta diferenças de potencial que não se comunicam inicialmente, mas é pleno de potencial para o devir (Simondon 2006, 2007; Barthélémy 2016). A metaestabilidade é fundamental para pensarmos sistemas longe do equilíbrio, sem que se recaia na antiga dicotomia entre ordem ou desordem que denota instabilidade e/ou ausência completa de ordem (Ferraz 2012: 121). Para Simondon, manter-se vivo implica este metaequilíbrio, condição *entre* ordem e desordem, plena de potencialidade e colapso; o fim deste movimento seria o fim da individuação, o fim do sistema.

A individuação deve, então, ser considerada como resolução parcial e relativa, que se manifesta em um sistema contendo potenciais e encerrando uma certa incompatibilidade em relação a si próprio, incompatibilidade feita tanto de forças de tensão quanto de impossibilidade de uma interação entre termos extremos das dimensões (Simondon 2003: 101).

A individuação pode ser física, psíquica – exclusiva dos seres vivos - ou coletiva. Os objetos técnicos, por sua vez, promovem modificações em si, nos seres vivos e nas sociedades, são expressões da tecnicidade humana, possuem modos particulares de existência que os singularizam entre si e diante de todas as coisas.

Percepção e individuação

A teoria da individuação de Simondon é fundada a partir de teorias da percepção, da sensação, do afeto e da emoção. Nesta teoria, a chave para se compreender o fenômeno perceptivo reside precisamente em sua face “problemática”, e não enquanto problema solucionado. Perceber não é apreender uma forma, mas descobrir novas compatibilidades, inventar novas formas. É assim, que o ato de perceber modifica não somente a relação sujeito-objeto, mas também as estruturas do objeto e do sujeito e acarretará a gênese de novos sentidos e significados, por meio da gênese de novas formas (Simondon 2007: 76). Numa perspectiva simondoniana, o músico, ao perceber, modifica tanto o seu equilíbrio, quanto o do sistema músico-mediação-mundo que permanecem, contudo, metaestáveis e plenos de potencialidades.

Tecnicidade

À época em que Simondon lançou sua tese, em 1958, o debate sobre a relação entre técnica e cultura era pautado por certa fobia sobre os possíveis malefícios que a tecnologia e o pensamento técnico poderiam infligir sobre a cultura e a sociedade. Do mesmo modo, permanece o antigo debate sobre o domínio do homem pela máquina e a respeito do controle sobre meios e técnicas de produção. Ele atacou esses posicionamentos ao demonstrar a tecnicidade como sendo apenas uma das dimensões da existência humana.

A tecnicidade aparece como um dos dois aspectos de uma solução dada ao problema da relação do homem com o mundo, o outro aspecto simultâneo e correlativo sendo a instituição das religiões definidas [...] a tecnicidade não deve jamais ser considerada uma realidade isolada, mas parte de um sistema [...] ela possui [...] o poder de ser uma mediação entre o homem e o mundo. (Simondon 1989: 171)

Técnica cultural – *Kulturtechniken*

Um outro viés de pensamento sobre a técnica, proveniente da escola alemã dos Estudos Culturais, contribui para contextualizarmos o problema conceitual entre cultura e técnica. Inicialmente, ainda no final do século XIX, *Kulturtechniken*, foi um termo usado para exemplificar técnicas de cultivo agrário. Por volta de 1970, o termo assumiu um novo sentido, já adaptado ao contexto mais amplo de cultura. Passou a indicar uma culturalização da própria tecnologia, particularmente das tecnologias de mídia,

anteriormente denunciadas como práticas, menos importantes, indignas do status de cultura (Winthrop-Young 2013: 5-6).

Para Winthrop-Young (2013: 7), é neste ponto que o debate sobre técnica cultural se adentra no século XXI, preocupado com a relação homem, técnica-tecnologia e máquina, inflado de considerações filosóficas e antropológicas. Para este pensador, hoje, em poucas palavras, as técnicas culturais configuram antes de qualquer coisa e, acima de tudo, técnicas de identidade.

Parte II – Entrevista e comentários

A individuação do sistema, músico e escuta

Fiz contato com nove músicos que se afirmam praticantes e de alguma maneira influenciados pelo jazz e/ou práticas de improvisação livre. Devido à brevidade deste relato e para prover melhor aprofundamento analítico e reflexivo, apresento trechos e teço comentários sobre apenas um dos entrevistados.

Hugo Medeiros (HM) é baterista, percussionista e professor com formação em conservatório e graduado em licenciatura. Trabalha com grupos diversos, desde orquestra sinfônica a coletivos de improvisação livre. Transita livremente entre práticas e papéis distintos enquanto instrumentista, compositor, professor e produtor. Esteve no Banff International Workshop in Jazz and Creative Music, fez residência com Steve Coleman, dentre outras experiências importantes relacionadas à música e improvisação. A entrevista se deu em dezembro de 2015, em sua residência. Comecei indagando a respeito dos seus processos criativos:

HM: [...] uso software de notação musical para ver como está soando [...] posso trabalhar em cima de uma ideia de bateria que eu já tenha em mente, [...] um livro, [...] uma curiosidade teórica que desperta a vontade de saber como soa, o computador vem ajudar neste sentido, executa a ideia [...] vou direto no computador e começo a catucar [sic] [...] ou não, vou a partir do instrumento que eu tenho mais facilidade, que é a bateria.

HM: Há outro [processo] que eu não falei: é o processo criativo no momento.

SL: O que você percebe de diferente?

HM: [...] ah, tem muita coisa [...], tocando com o pessoal dançando [se refere às jam sessions com o grupo de dança Coletivo Lugar Comum], o movimento circular, a pessoa sente o peso da outra [...], reage ao peso [...], como se tivesse interagindo com os corpos como uma força física mesmo! A música em si pode parecer que não está nem conectada. Como se a música em si, o produto musical, não fosse o objetivo. Como se fosse

improvisar, realmente, com o outro...é outra experiência, mudo os instrumentos, a posição dos instrumentos, você não vai como quem sabe tocar, vai somente descobrir seu instrumento, tipo Wayne Shorter, sem saber o que vai acontecer [...], você pode tomar diferentes parâmetros como referência, tipo peso, gravidade, e explorar isto no seu instrumento. Da maneira que montar ele para se desafiar, você está se colocando num lugar onde provavelmente você nunca foi.

O peso dos corpos e a gravidade se constituem parâmetros fundamentais em sua improvisação, tanto ou mais que aspectos sintáticos ou semânticos. A concepção tradicional que observa a escuta de modo unívoco e particionado, seja técnica ou estética, mostra-se precária neste contexto. A experiência sensório-corpórea, o feixe sensorial citado por Simondon, a memória, cognição e as emoções formam um emaranhado que compõe e mobiliza o artista como um todo. Apenas o contato com o som, instrumentos e mecanismos, sendo da ordem do sensível, já é experiência estética. No espaço da intimidade, promove defasagens, desestabiliza o indivíduo e exige que se atualize durante o ato, demanda outros modos de operação consciente, inconsciente, e mais presença-sensória em um tempo exíguo para arquitetar respostas lógico-semânticas. Assim, emerge uma nova escuta, compatível e atualizada para um novo regime sensível e metaestável. Descobre-se nova compatibilidade, nova economia da atenção sensível e dos valores simbólicos, requeridos para o momento musical presente. O saxofonista Wayne Shorter simboliza a crença e disposição para buscas por territórios inexplorados. A exposição ao risco e a incursão rumo ao desconhecido, exige uma reconfiguração da própria subjetividade. Reconfigurar o instrumento para entrar como quem não sabe tocar; procurar ir onde nunca foi antes, são provocações como demandas por uma coexistência em outro lugar, volta a uma fase pré-individual, que Simondon denominou existência mágica, antes dos desdobramentos da tecnicidade e da religiosidade, impulsionados pela impressão estética.

SL: Você usa uma única modalidade de escuta?

HM: Não. Acho que não, tocando certas músicas, com certos músicos... em um contexto de improvisação livre, temos que estar muito mais alertas, é como se o corpo do cara estivesse correndo perigo [...] tem que estar com a escuta no nível máximo, você vai cair do seu banquinho a qualquer momento, porque está criando na hora, [...] com partitura é diferente. Você tem um compasso escrito, [...] não tem muito perigo. O perigo rola nessas outras situações [...], mesmo assim por mais natural e selvagem, vai ter algo que você

conhece, nem que seja o modo como segura na baqueta.

A baqueta, o som e a forma como são manuseados/tangidos pelas mãos e escuta, são tecno-estéticas mínimas, sensório-motoras e da ordem do sensível, em individuação para enfrentar o *milieu* “natural e selvagem”. Ritual, crença ou técnica, representam a própria ambiguidade do pensar, tecnicidade-religiosidade, tornando-se veículo e suporte para o desdobramento e prolongamento do indivíduo.

SL: Durante a performance, como é a sensação?

HM: [...] é como conseguir acessar um negócio além do raciocínio. Não tem espaço para pensar em nada, é despertar algo automático, [...] um transe, quando você consegue atingir duas dimensões, ou três, ou mais né? [...], o momento mágico, [...] é o objetivo da música! Como se você estivesse se escutando de fora, tocando, se ouvindo, se assistindo, tudo simultâneo.

SL: Como é a sua relação com as tecnologias?

HM: Usar as tecnologias sem ficar refém delas. Quando vou tocar as *jams* de dança eu ponho a bateria de outro jeito, [...], tento não ficar refém do instrumento, altero a configuração. [...] Pra fazer um show na rua, é melhor que eu tenha uma bateria montada normal, porque vou tocar as coisas como um baterista toca, pra música improvisada livre, a gente tira som num ferro velho, não precisa ser essa bateria armada, ..., tentar se reinventar, se colocando em risco aqui, [...] com um oboezinho [sic] de canudo..., [...] Porque eu não poderia?

HM reconfigura instrumentos e técnicas para promover um estranhamento necessário e, assim, se lançar em novas experiências. Inventa técnicas que desestabilizam e o tiram da zona de conforto. Estabelece condições em cena que o desafiam a pensar de modo diferente, talvez esteja fazendo uso, de algum modo, consciente das múltiplas ambiguidades relacionais entre os modos da estética, a tecnicidade e a religiosidade.

Conclusão

Compreender o indivíduo, em situações limite de improvisação em performance, como um sistema metaestável, em permanente individuação, demanda abordagens que ultrapassam as preocupações da psicologia comportamental, do estruturalismo e da linguística. Talvez seja necessária uma abordagem cuja dimensão conceitual esteja mais próxima da ideia de presença, enquanto representação da materialidade do vivente.

Dimensão essa que o psicólogo e pesquisador Gustavo Ferraz (2012) define como pertencente mais ao “plano da experimentação sensível do que ao regime da interpretação e da atribuição discursiva” de sentidos e significados, que ao final apenas rotula os indivíduos, gêneros e linguagens.

A improvisação, ao incitar a potencialidade dos limiares nos diferentes níveis do sensório, da consciência e do sensível, promove, simultaneamente a defasagem e a reconfiguração de indivíduo. O músico enquanto improvisa, se individua com uso da escuta enquanto sistema complexo tecno-estético, mediadora do seu devir. Deste modo, improvisar representa pulsão, crença e reinvenção do próprio músico, mais do que das músicas e/ou dos instrumentos.

Focalizo meus estudos, compreendendo o conjunto músico-mediação-mundo e seus componentes igualmente como sistemas complexos, de uma só maneira, tecno-estéticos e religiosos, com vistas à suas perpetuação e prolongamento das próprias existências no contexto em que se inserem.

O aporte teórico simondoniano tem, assim, contribuído para a problematização sobre a mutualidade relacional entre o músico e suas práticas na performance de música improvisada, ao percebê-los enquanto sistemas complexos metaestáveis em regime de permanente individuação.

Nota

Todas as traduções são do autor deste artigo.

Referências Bibliográficas

Barthélémy, Jean-Hugues (2016) “Glossaire Simondon: les 50 grandes entrées dans l’oeuvre”. *Appareil* 16/2015. <http://appareil.revues.org/2253> [consultado a 11/2/2016]

Ferraz, Gustavo (2012) “Arte e percepção: as contribuições de Simondon para pensar o alcance político da experimentação sensível”. *Informática na educação: teoria e prática*, 15(1): 115-129.

Simondon, Gilbert (2003) “A Gênese do indivíduo” in Pelbart, Peter e Costa, Rogério (eds) Medeiros, Ivana (trad) *O reencantamento do concreto. Cadernos de subjetividade*. São Paulo: Hucitec (98-117)

_____ (2006) *Cours sur la perception (1964-1965)*. Chatou: Les Editions de la Transparence.

_____ (2007) *L’individuation psychique et collective : à la lumière des notions*

de forme, information, potentiel et métastabilité. Paris: Aubier.

_____ (2012) *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier.

_____ (2014) *Sur la technique (1953-1983)*. Paris: Presses Universitaires de France.

Turino, Thomas (2008) *Music as social life, the politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press.

Weger, Harry et al. (2014). "The Relative Effectiveness of Active Listening in Initial Interactions". *International Journal of Listening*, 28(1): 13–31.

doi:10.1080/10904018.2013.813234

Winthrop-Young, Geoffrey (2013). "Cultural Techniques: Preliminary Remarks". *Theory, Culture & Society*, 30(6), 3-19

Entrevistas

Medeiros, Hugo. Entrevista realizada em 4/12/2015.