

Coletivo Improvisado 2025: processos de criação e reflexões sobre Improvisação Livre

MENEZES, Fabianna Bandeira; NOGUEIRA, Daniel Parente; ZUZI, Cyro

Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Artes - Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora
Rua da Reitoria, 165 - Cidade Universitária, Campinas - SP

f295737@dac.unicamp.br, d216561@dac.unicamp.br, cyrotz@gmail.com

Resumo. Este ensaio descreve e reflete sobre o percurso do Coletivo Improvisado entre março e junho de 2025, revisitando seus principais aprendizados, estratégias de criação e considerações sobre a prática de Improvisação Livre. A investigação articula exercícios de criação à pesquisa bibliográfica e musical como metodologia voltada à compreensão, legitimação e ressignificação de fundamentos práticos e teóricos desta forma de expressão. Apresentamos recorte de paradigmas que afetaram a prática de improvisação na metade do século XX, como as ideologias de Cage e seu conceito de indeterminismo, em contraposição às contribuições de Lewis (1996) que defende a noção de sonoridade como fenômeno expressivo modulado pela identidade e pela subjetividade do músico que improvisa. Além disto, defendemos que improvisação é prática inclusiva, relacional e situada historicamente. A trajetória do Coletivo Improvisado no período estudado culminou com apresentação pública em 18 de junho de 2025, no Espaço Cultural Casa do Lago, e consolidando este espaço como lugar de criação, experimentação e pesquisa. O texto ainda contribui para demonstrar como a prática de improvisação livre configura campo fértil para o fazer artístico e para a produção de conhecimento interdisciplinar, além de ser atividade indispensável para o processo de proficiência musical.

Palavras-chave: Cognição Musical, Criatividade, Improvisação Livre

Abstract. This essay describes and reflects about the journey of the group Coletivo Improvisado between March and June 2025, revisiting its main learnings, creative strategies, and considerations regarding the practice of Free Improvisation. The investigation combines creative exercises with bibliographic and musical research with methods aimed at understanding, legitimizing, and re-signifying the practical and theoretical foundations of this form of expression. We discuss a selection of paradigms that shaped improvisational practice in the mid-20th century, such as Cage's ideologies and his concept of indeterminacy, contrasting with the contributions of Lewis (1996), who advocates for sound as an expressive phenomenon shaped by the identity and subjectivity of the musician as an improviser. Furthermore, we argue that improvisation is an inclusive, relational, and historically situated practice. The Coletivo Improvisado's trajectory during the studied period culminated in a public performance on June 18, 2025, at Espaço Cultural Casa do Lago, establishing the group as an ambient for creation, experimentation, and research. This text also contributes to demonstrate how

the practice of Free Improvisation constitutes a fertile field for artistic work and interdisciplinary knowledge production, as well as an essential activity in the development of musical proficiency.

Key words: Musical Cognition, Creativity, Free Improvisation

1. Introdução: Coletivo Improvisado, objeto de estudo e metodologia

Sintetizamos as vivências do Coletivo Improvisado¹ no período de março até junho de 2025 para refletir sobre a prática de Improvisação Livre a partir deste contexto. Neste espaço, testamos, legitimamos e ressignificamos paradigmas para processos de criação com a improvisação musical e, revisitando alguns marcos da trajetória do grupo no período estudado, refletimos sobre as bases práticas e teóricas de Improvisação Livre que ressoam em nosso fazer musical. Coordenado pelo professor Dr. Manuel Falleiros desde o ano de 2013, o Coletivo é um grupo de artistas e pesquisadores que desenvolve suas atividades na disciplina *Improvisação Contemporânea, Processos Criativos e Cognição Musical*, componente curricular do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Estadual de Campinas. O Coletivo se dedica ao estudo e à prática artística denominada Improvisação Livre, seus agentes configuram espaço de pesquisa em torno da tradição histórica e social, da prática e da teoria musicais ligadas a esta noção de improvisação.

Como primeira etapa de nossas atividades, delineamos o contexto histórico e social que, a partir da segunda metade do Século XX, possibilitou o desenvolvimento da prática de Improvisação Livre. Destacamos neste estudo os movimentos artísticos que questionaram e transformaram padrões estéticos e ideológicos correntes à época, dentre eles figuram as propostas de Pierre Schaeffer, de Karlheinz Stockhausen, de John Cage, além das práticas afro-diaspóricas relacionadas ao Jazz, sobretudo à vertente denominada Free Jazz representada por Ornette Coleman, Cecil Taylor e Anthony Braxton. Neste momento, o Coletivo também realizou escuta crítica de peças selecionadas do repertório

¹FALLEIROS, Manuel. Manuel Falleiros: coletivo improvisado. Coletivo Improvisado. Disponível em: <https://manufalleiros.com/colimp/>. Acesso em: 12 jul. 2025.

como *Bilude* (Pierre Schaeffer)², *Herezie* (Han Bennink)³ e *Wild life* (Markus Stockhausen Group)⁴.

Ao final do segundo mês de encontros semanais, começamos atividades práticas com improvisação, nas quais mobilizamos métodos e técnicas que nos instrumentalizaram para a improvisação coletiva. Formamos ateliê durante o qual criamos a partir de exercícios dirigidos, estratégia adotada a fim de que o grupo pudesse se familiarizar com alguns aspectos já consolidados que compõem a prática da improvisação. Nossas vivências em e sobre determinados gêneros e estilos musicais, bem como nossas habilidades cognitivas e técnica instrumental foram desafiadas e repensadas. Rudimentos percussivos, escalas, campos harmônicos ou ainda outros recursos tradicionais inauguraram arcabouço prático e técnico que progressivamente ampliamos a partir da incorporação de outras alternativas criativas. Dentre elas, podemos citar técnicas de execução instrumental disruptivas, valorização do ruído como elemento musical e orquestração com foco nos parâmetros de textura e timbre. Além disto, determinar a escuta como ferramenta para construção do percurso musical foi atitude transformadora que conduziu nossa prática para estabelecimento de nossa identidade sonora.

Assim como na improvisação idiomática, é possível indicar também os modos de operação da Livre Improvisação. [...] no caso da Livre Improvisação o músico constrói uma espécie de ateliê, descompromissado com o formato do resultado final; [...] (Falleiros, 2012, p. 23-24)

Alguns fundamentos eleitos para configurar nossa prática comum merecem ênfase frente ao impacto percebido pelo Coletivo no desenvolvimento de seus processos de criação, a segunda seção deste texto é dedicada a eles. As últimas semanas de trabalho foram destinadas exclusivamente à prática, à improvisação e à seleção de repertório para o concerto que ocorreu no dia 18 de junho de 2025 no Espaço Cultural Casa do Lago, na Unicamp. Nesta ocasião, a instrumentação do grupo formou sexteto com trompetista, pianista, dois guitarristas, baixista, baterista (João Figueiredo, Rodrigo Fratin, Giovanni Ricioli e os autores deste texto respectivamente). As peças que compuseram o programa do evento estão listadas na Figura 1 a seguir. Excertos do

concerto podem ser visualizados no canal de YouTube *Manu Falleiros*⁵.

Figura 1 - Programa do concerto realizado em 18 de junho de 2025 pelo Coletivo Improvisado 2025

Título da peça	Autor
<i>Durações Corretas</i> (trecho selecionado de <i>Aus den sieben tagen</i>)	Karlheinz Stockhausen
<i>Improvisation Thermometer</i>	Manuel Falleiros
<i>Cartões Musicais</i>	Manuel Falleiros
<i>Treatise</i> (trecho selecionado: p. 128 a 183)	Cornelius Cardew
<i>Gatilhos Meta-musicais</i>	Coletivo Improvisado
Livre	Coletivo Improvisado

Fonte: elaborada pelos autores

A maioria das peças deste programa (Figura 1) é construída a partir de referente, “um esquema formal subjacente ou uma guia imagética específica para uma dada peça [...]” (Pressing, 1984, p. 346). Em *Durações Corretas*, utilizamos referente imagético e textual por meio de projeção em vídeo. Figuras e palavras direcionaram, de forma subjetiva, nossas decisões neste processo de criação. A *Treatise* se assemelha à *Durações Corretas* neste aspecto estruturante, utilizamos computador em ambas as peças para projeção de referente. A partitura gráfica de Cardew é elemento que guia a prática musical em *Treatise*. *Improvisation Thermometer*, por sua vez, é apoiada na interação entre músicos e público, relação mediada por sistema computacional. Por meio de aplicativo⁶, as pessoas presentes puderam manipular parâmetros musicais (dinâmica, duração e quantidade de eventos sonoros) ao longo da performance, indicando em seus *smartphones* o que gostariam de escutar. Em *Cartões Musicais*, o percurso musical é afetado por regência improvisada que, através de câmera e de projetor, exhibe série de imagens aos músicos, a forma e a ordem em que apresenta estes estímulos imagéticos é definida em tempo real.

2. Paradigmas do fazer musical, nossos processos de criação e reflexões sobre Improvisação Livre

2.1. Referências para criação e escuta atenta

² BILUDE — Pierre Schaeffer | [Official Music Video]. [S. l.]: Maison Ona, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B2U-WKmeJSM&list=RDB2U-WKmeJSM&start_radio=1. Acesso em: 14 jul. 2025.

³ HEREZIE / HAN BENNINK DESKDRUMMING 2014. [S. l.]: Herezie Paris, 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tODdXeePgbc&list=RDtODdXeePgbc&start_radio=1. Acesso em: 13 jul. 2025.

⁴ MARKUS Stockhausen WILD LIFE - official video. Gütersloh: Markus Stockhausen, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-oHX7UFcdU&list=RD-oHX7UFcdU&start_radio=1. Acesso em: 14 jul. 2025.

⁵ FALLEIROS, Manuel. Manu Falleiros. 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/@manufall/videos>. Acesso em: 12 jul. 2025.

⁶ FALLEIROS, Manuel. Termômetro Improvisação. [s.d.]. Disponível em: <https://manufalleiros.com/t/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

A ideia de Improvisação Livre está atrelada à noção de liberdade promovida pelos movimentos de vanguarda artística nos Estados Unidos e na Europa a partir da década de 40. Foi a partir da ideia de liberdade como autonomia que alguns músicos, Derek Bailey e Cage por exemplo, configuraram postura disruptiva à prática musical estabelecida e incorporaram padrões estruturantes diferentes em seus processos de criação, como a organização de percursos musicais com base no processo, composições atonais e incorporação de elementos sonoros ruidosos. Estas práticas experimentais impactaram os processos de criação com improvisação e, tendo em vista o caráter introdutório desta seção, advertimos sobre a importância e necessidade de compreensão sistêmica destes movimentos a partir da promoção da consciência histórica e social que os localiza. Falleiros ressoa esta preocupação naquilo que chama de “herança distorcida”:

[...] o senso comum acerca da estética das vanguardas artísticas de meados do século passado. Esta ideia superficial geralmente condiciona a percepção e, por consequência, também a ação. (Falleiros, 2012, p. 26)

A escuta e reflexão conjunta realizada sobre os trabalhos de *Association of Meta-Musicians* (AMM), Cecil Taylor, Dave Holland e Bailey, grupos e músicos dedicados àquilo que denominamos Improvisação Livre a partir de 60, são iniciativas que auxiliaram a formular direções estéticas e poéticas em contexto onde a liberdade de criação e execução, no sentido de desligamento, é sobretudo componente de arcabouço mais amplo de recursos expressivos para improvisação. A experiência estética e a adoção de atitude perceptiva atenta são duas das principais estratégias do Coletivo ao buscar criativamente a construção e materialização de suas intenções expressivas. As vivências com improvisação através da apreciação de performances selecionadas foram valiosas para que nos apropriássemos e ressignificássemos a história miscigenada desta prática e a multiplicidade de saberes, habilidades e sensações que ela mobiliza.

Na prática de improvisação, a escuta também é dispositivo que conecta cada músico ao Coletivo e ao entorno, além de funcionar como suporte no processo de tomada de decisões criativas. Compreendemos que escutar é atitude que estimula o estado presente, dado pela atenção concentrada no momento corrente e pelo engajamento individual na tentativa de ampliar a percepção de si e do entorno (Menezes, 2025, p. 27). É *presença* que permite a quem improvisa perceber as dinâmicas do percurso musical e sonoro que se constrói em coletivo. Por meio dela, cada músico avalia o contexto que compõe e o resultado musical e sonoro de suas ações neste espaço e tempo.

2.2. Indeterminismo, improvisação, identidade e inclusão

Retomamos o recorte de ideologias da década de 40 para apresentar, em contraste, possibilidades criativas para a improvisação. Em consonância com o princípio de

liberdade mencionado anteriormente e suas implicações à época, Cage afirmava intenção criativa a favor do distanciamento entre sua prática e aqueles elementos culturais e musicais que atribuía ao Jazz (Lewis, 1996, p. 98-99) o mais expressivo deles: a formação da identidade musical e sonora do artista. O conceito de *indeterminismo* é coerente à intenção de Cage, haja vista que se aproxima da noção de som enquanto fenômeno autônomo e encerrado em si, como algo destacado do contexto histórico e social e da própria subjetividade do músico.

Lewis busca desconstruir esta ideia a partir do estilo Bebop, que promoveu resgate da cultura de improvisação na música ocidental (1996, p. 94). Enquanto que para Cage sons deveriam existir de forma independente ao artista e ao contexto, para Lewis as sonoridades na improvisação são interpretações, símbolos que se configuram a partir da identidade do músico. Dobbins reforça a ideia de Lewis de que a improvisação é parte de quem o músico é, a ação improvisada é indissociável do músico e do contexto onde se inserem arte e artista. O autor considera improvisação como um ato essencial do indivíduo para expressão pessoal:

O primeiro e mais importante conceito [conceitos básicos inerentes à evolução do Jazz] é aquele de som instrumental como extensão expressiva da personalidade do músico. (Dobbins, 1980, p. 40)

Estas aparentes dicotomias (indeterminismo e improvisação, som *per se* e identidade musical) também promoveram a conscientização do Coletivo sobre aquilo que cada integrante do grupo poderia oferecer, sobre as habilidades de cada músico, mas também sobre como nossa identidade poderia se tornar elemento de afirmação coletiva e de inclusão nas práticas de conjunto. Na peça *Cartões Musicais* tivemos a oportunidade de escolher imagens representativas de nossas vivências como recurso guia para a performance. Parte das diretrizes para seleção dos registros foi o potencial das imagens para surtir afetos e evocar nossas memórias. Esta improvisação oportunizou exercitar a ação a partir de referente, além de estabelecer relações mais assertivas entre as sonoridades propostas e os traços identitários de cada integrante e do Coletivo como todo.

Nossa prática em conjunto também contribuiu para a ideia de que indeterminismos inerentes às ações no jogo teriam de ser agenciados de acordo com Schroeder e Campbell (2021, p. 361) no sentido de estimular inclusão entre os integrantes do Coletivo ao invés de promover hierarquias. Para conservação desta inclusividade, incentivamos o estado de alerta àquilo que potencialmente interpõe obstáculos à manutenção do *fluxo*. Retomamos aqui o que Falleiros define como “herança distorcida” (2012, p. 26) e seus efeitos que, na Improvisação Livre, podem ser caracterizados como atitudes de escuta condicionada, de individualização e de posicionamento a favor da noção de som sem identidade.

2.3. Fluxo e percurso musical

Dentre os aprendizados mais significativos para o grupo, apontamos também a compreensão e a percepção

de possibilidades para atuação e interação no Coletivo, resultado de nossas reflexões sobre processos de criação. Concentramos nossa investigação na busca por sonoridades que correspondessem às nossas intenções estéticas e expressivas a partir da ativação de memórias, do engajamento de corporalidades, da intimidade construída com os instrumentos utilizados e da constante problematização sobre o impacto destes elementos no *fluxo* musical, colaborando para manutenção da coerência e continuidade da improvisação, bem como potencialmente construindo gatilhos criativos para nossos companheiros de grupo. O que denominamos neste trabalho *fluxo* vai ao encontro das dinâmicas de jogo que Falleiros propõe para a Improvisação Livre:

O jogo é a mimese, como criação simbólica de uma realidade intuída, não verificável, das forças tensivas que decorrem dos escapismos do homem para com os comportamentos imprevisíveis das coisas. As regras do jogo são um conjunto de procedimentos que tanto permitem o aparecimento destes comportamentos quanto fornecem caminhos para o escape com múltiplas soluções de fuga, garantidas apenas pela sua correta aplicação, o que não só remete à escolha quanto ao tempo. (Falleiros, 2012, p. 20)

Fluxo é conceito que se vale de ações imediatas sem a necessidade de que o grupo, ou o músico, demonstre ou possua clareza sobre as referências mobilizadas. É no interior do *fluxo* que experimentamos espécie de descontrole na elaboração do percurso musical e que flagramos momentos de surpresa, por isto a escuta, a percepção em todos os sentidos, é imperativa e a ação é sempre circunstancial e afetada por ela.

No ateliê, tivemos oportunidade de desenvolver habilidades para jogar e, conforme transcorrido tempo de trabalho, consolidamos as regras de nosso jogo. Em exercício onde impusemos rapidez a partir das atitudes de evitar silêncios entre as intervenções de cada músico e a partir da criação individual de assinaturas sonoras muito curtas, sistematizamos duas destas regras: 1) a percepção determina nossas escolhas sobre o que e quando tocar; e 2) a construção de vocabulário sonoro (ao invés do arsenal técnico) é mais interessante para manutenção do *fluxo* frente às nossas intenções.

2.4. Breve panorama do processo de aprendizagem

As experiências desenvolvidas pelo Coletivo evidenciam como a improvisação pode ser articulada a processos pedagógicos em música, iluminando caminhos potentes para educação musical. O processo de desenvolvimento de proficiência em qualquer linguagem musical, segundo Dobbins, é análogo àquele da linguagem verbal, o qual pode ser sistematizado em quatro estágios interdependentes e não lineares: 1) distinção entre palavras isoladas ou pequenas frases e sílabas sem sentido; 2) aquisição de vocabulário básico através de imitação e leitura; 3) vocabulário estendido e aplicado em conversação espontânea; e por fim, 4) a integração completa da linguagem com a intuição e com processos subconscientes de natureza física e

psicoemocional (Dobbins, 1980, p. 37). Podemos verificar estas etapas nos processos de aprendizagem do grupo.

Retomamos a atividade que articulou negação do silêncio às intervenções musicais curtas já mencionada em seção anterior para construir paralelo entre a prática do Coletivo e o primeiro estágio de Dobbins, fase exploratória onde nossas proposições musicais e sonoras gradativamente adquiriram algum sentido. Através da realização de alguns exercícios de escuta e apreciação coletiva de repertório selecionado, pudemos construir e ressignificar estratégias e ferramentas para o desenvolvimento de nossos processos criativos, identificamos aqui o estágio de imitação. A terceira fase se configura quando utilizamos vocabulário já desenvolvido para formação de *fluxo* sonoro. Como exemplo, citamos o exercício intitulado *passa e repassa*, no qual o objetivo de cada integrante era facilitar o percurso de quem tocava, estimulando *presença* e percepção enquanto negociava o protagonismo da ação dentro do jogo. Por fim, os ensaios e a performance foram momentos nos quais nossa subjetividade pôde ser exteriorizada através das peças apresentadas, de modo que as ferramentas estudadas para a prática da Improvisação Livre foram aplicadas de maneira orgânica e potencialmente incorporadas como recursos musicais expressivos.

3. Conclusões e considerações de continuidade

Situar historicamente a prática de improvisação nos aproximou ideologicamente das propostas de Lewis (1996), Dobbins (1980), Schroeder e Campbell (2021). Julgamos que a prática inclusiva é um aspecto inerente à Improvisação Livre, todos os participantes do grupo tiveram de aprimorar e exercitar a percepção de seu entorno para que fosse possível jogar com os pares e estabelecer o *fluxo* musical sem determinações hegemônicas ou hierárquicas.

Nossos processos de criação evidenciaram que improvisar é ação que demanda competências cognitivas e sociais além de técnica musical. O ateliê, por sua vez, foi determinante para o desenvolvimento de estratégias criativas pautadas na *presença*, na subjetividade e na alteridade. A metodologia interdisciplinar prática e teórica permitiu que o Coletivo também se constituísse como espaço de formação e de pesquisa.

Compreendemos, assim, que a Improvisação Livre é tanto um campo artístico quanto investigativo e pedagógico, capaz de articular práticas musicais, processos de aprendizagem e reflexões críticas. Acreditamos que futuras ações podem convergir para a ampliação de repertório e para o aprofundamento prático e teórico sobre as relações entre corpo, gesto e música como elementos estruturantes da criação musical improvisada.

References

- [1] M. S. Falleiros, Palavras sem discurso: estratégias criativas na livre improvisação, Tese de Doutorado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de

São Paulo, São Paulo, 2012.

- [2] J. Pressing, "Cognitive processes in improvisation," in *Cognitive Processes in the Perception of Art*, W. R. Crozier and A. J. Chapman, Eds. Amsterdam: Elsevier Science Publishers B.V. (North-Holland), 1984, pp. 345–363.
- [3] F. B. Menezes, *Portas e Extra ordinário: imbricações entre imagem e música em dois processos de criação musical*, Dissertação de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024. [Online]. Available: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/285273>. [Accessed: 23-Jul-2025].
- [4] G. E. Lewis, "Improvised music after 1950: afrological and eurological perspectives," *Black Music Research Journal*, vol. 16, no. 1, pp. 91–122, 1996. [Online]. Available: <https://www.jstor.org/stable/779379>. DOI: 10.2307/779379. [Accessed: 15-Jul-2025].
- [5] B. Dobbins, "Improvisation: an essential element of musical proficiency," *Music Educators Journal*, vol. 66, no. 5, pp. 36-41, Jan. 1980. [Online]. Available: <https://www.jstor.org/stable/3395774>. DOI: 10.2307/3395774. [Accessed: 15-Jul-2025].
- [6] F. Schroeder and I. Campbell, "Improvisation/indeterminacy: plays of inclusion and exclusion in musical performance," *Contemporary Music Review*, vol. 40, no. 4, pp. 359–365, Jul. 4, 2021. [Online]. Available: <http://dx.doi.org/10.1080/07494467.2021.2001934>. [Accessed: 23-Jul-2025].