

Improvisação ao violão na música instrumental contemporânea e a contribuição de Nelson Veras

Luís Leite¹

UNIRIO/PPGM

SIMPOM: Teoria e prática da execução musical

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo discutir aspectos relevantes intrínsecos ao processo criativo da improvisação no contexto da música instrumental contemporânea - expressão musical influenciada pelo jazz que se utiliza de elementos organizados através de conceitos relacionados à prática da improvisação. Serão abordados desdobramentos da ação decorrente do gesto de improvisar que, na música instrumental, diz respeito à habilidade específica de criar melodias originais em tempo real sobre uma determinada harmonia. O trabalho visa também discutir de que forma pressupostos como a escolha das notas, o discurso rítmico, a concepção intervalar e sua relação com a harmonia podem ser usados no ato da improvisação de maneira a intensificar sua expressividade, e como instrumentistas incorporaram novas maneiras de organizar o material musical de forma a estabelecer novos paradigmas através da construção e desenvolvimento de linguagens de improvisação originais que se tornaram referências para os seus contemporâneos. Primeiramente será apresentado um panorama histórico de como a prática da improvisação esteve presente no cotidiano musical de grandes compositores, e posteriormente serão analisados trechos de transcrições de improvisações feitas ao violão por um dos mais reconhecidos improvisadores da atualidade - o violonista Nelson Veras. As improvisações extremamente elaboradas de Nelson Veras apontam para uma organização sofisticada dos elementos cromáticos e politonais dentro da hierarquia harmônica e apresentam uma nova perspectiva de concepção e justaposição de sonoridades aplicadas à música brasileira. Ao se valer da técnica de violão clássico para improvisar (usando digitações e caminhos específicos da execução erudita), Veras cria uma sonoridade diferenciada e única, abrindo novas perspectivas de expressão que vem sendo reproduzidas e tornando-se referência no contexto da improvisação mundial.

Palavras-chave: Guitarra; Improvisação; Jazz brasileiro.

Contemporary Improvisation on the Guitar and the Contribution of Nelson Veras

Abstract: This paper aims to discuss relevant aspects to the creative process of improvisation in the context of contemporary instrumental music (musical expression influenced by jazz that uses concepts related to the practice of improvisation). Characteristics of the action of improvisation will be addressed, which in instrumental music, relates to the specific ability of creating original melodies in real time over a certain harmony. The paper also aims to discuss how different criteria as the choice of notes, rhythmic speech, intervallic conception and its relationship with the harmony can be used in the while improvising in order to enhance its

¹ Orientadora: Profa. Laura Ronai; Bolsista PROQUALI/UFJF

expressiveness, and how musicians incorporate new ways of organizing the musical material in order to establish new paradigms through the construction and development of improvised languages. At first, will be presented a historical overview of how the musical improvisation practice was present in the daily lives of great composers, and then excerpts from transcriptions of the guitar improvisations made by one of the most recognized improvisers of today (Guitarist Nelson Veras) will be analyzed. The extremely elaborated improvisations of Nelson Veras point to a sophisticated organization of chromatic and polytonal elements within the harmonic hierarchy and present a new perspective on design and juxtaposition of sounds applied to Jazz and Brazilian music. By using classical guitar technique to improvise (using fingerings and specific right-hand movements of classical guitar performance), Veras creates a distinctive and unique sound, opening new expression perspectives and becoming a reference in the world of improvised music.

Keywords: Guitar, Improvisation, Brazilian Jazz.

O presente artigo tem como objetivo discutir alguns aspectos intrínsecos ao processo criativo da improvisação ao violão no contexto da música instrumental contemporânea². De forma a conferir também uma abordagem analítica ao trabalho, será tomada como referência a obra do violonista Nelson Veras, um dos mais influentes músicos de sua geração e da música instrumental improvisada. Por música instrumental entende-se a vertente que normalmente se associa à expressão musical influenciada pelo jazz³ e que se utiliza de elementos organizados através de conceitos relacionados à prática da improvisação. Esta última, por sua vez, é compreendida aqui a partir da perspectiva de seu desenvolvimento na música popular.

Historicamente, a improvisação sempre esteve presente na prática musical de maneira bastante ampla, sendo possível observá-la desde a música eclesiástica antiga, passando pelo estilo *fauxbourdon*, no século XV, pelo Renascimento e Barroco, até chegar a nossos dias tendo lugar importante no jazz e em alguns campos da música contemporânea, no século XX.

O termo *improvisação* possui significado bastante genérico e subjetivo, podendo se referir tanto ao gesto criador em si quanto ao simples rearranjo dos elementos composicionais. Na música instrumental, *improvisar* normalmente diz respeito à habilidade específica de criar melodias originais, em tempo real, sobre uma determinada harmonia. Essa

² A ideia de contemporânea neste trabalho diz respeito a uma apreensão espaço-temporal, não estando ela, portanto, relacionada à percepção de um gênero musical. Assim, quando for usada esta palavra, ela deve ser tomada no sentido de atualidade, contemporaneidade.

³ O termo "jazz" será utilizado no decorrer deste ensaio como uma alusão à música improvisada universal e a uma maneira de se relacionar com música, não se referindo especificamente a um ritmo ou movimento sociomusical estadunidense.

forma de definir improvisação se baseia em conhecimentos teóricos específicos, necessários, por exemplo, para determinar a escolha das notas e do material musical empregado. Entretanto, todo esse conhecimento só passa a adquirir sentido e aplicabilidade se agregado invariavelmente à capacidade de escutar e reagir instantaneamente a uma informação musical.

Se na música eclesiástica antiga improvisar significava acrescentar novas linhas a um canto litúrgico respeitando a sonoridade quartal do *Organum*; no Renascimento e Barroco incluía a ideia de diminuição, que se refere a um tipo de ornamentação envolvendo o fracionamento de certo número de notas longas em um número maior de notas curtas; e na composição aleatória diz respeito à presença do acaso ou da possibilidade de realização da vontade do intérprete em trechos previamente escolhidos na composição, na música instrumental contemporânea tem-se uma concepção de improvisação que se aproxima de um método específico e claramente delimitado de composição, em que as escolhas ou as tomadas de decisão dos músicos no momento do improviso negam a ideia de ornamento ou aleatoriedade.

De um ponto de vista histórico, se observarmos o cenário musical de outros séculos de cultura europeia, a figura do compositor-instrumentista, de uma forma ou de outra, sempre esteve presente. Tal fato reflete a cena da música de concerto até o final do século XIX. É sabido que Bach, Mozart e Beethoven – para citar apenas alguns – eram exímios improvisadores e criavam obras extremamente complexas em tempo real durante seus concertos. Havia então uma compreensão de indissociabilidade entre os perfis de compositor e instrumentista. Compor e executar eram gestos artísticos consubstanciados, cujas habilidades exigidas para alcançar o êxito seriam inseparáveis.

Em alguns casos havia até uma supervalorização do perfil do executante/improvisador em detrimento à figura do compositor. J.S. Bach, por exemplo, foi muito mais reconhecido em vida por suas habilidades como improvisador e virtuoso do teclado do que como compositor. Em 1737 foi duramente criticado na imprensa por Johann Scheibbs, um antigo aluno, por seu "estilo rígido e confuso", no qual ele "obscurece a beleza por um excesso de arte", sendo sua ornamentação tão eloquente que "não apenas retira de suas peças a beleza da harmonia, como cobre completamente a melodia o tempo todo". Scheibbs afirma ainda que sua dificuldade, artificialidade, caráter sombrio, labor oneroso e esforço são "empregados em vão, já que conflitam com a Natureza" (WOLFF, 1999, p. 338).

Ao se aproximar o século XX, os papéis de compositor e intérprete passam a seguir caminhos diferentes e a exigir formações específicas. A partir de então, estabeleceu-se paulatinamente na música erudita uma configuração heterogênea entre duas classes de

profissionais: de um lado o intérprete, obrigado a focar suas energias na perfeição da execução de modo a atender às exigências de um mercado emergente; e, do outro, o compositor inalcançável, o gênio solitário. Robert Levin comenta em seu artigo "Improvising Mozart" sobre a realidade da educação musical atual, onde existe pouco ou nenhum espaço para a improvisação, dada a pressão do mercado e do próprio *métier* em obter a maior exatidão e perfeição de execução possível:

Músicos eruditos se tornaram extremamente especializados. A maioria dos intérpretes de hoje em dia praticam esforçadamente muitas horas por dia aprendendo e aperfeiçoando uma música escrita por outras pessoas. Embora extremamente habilidosos em reproduzir música, eles com frequência tem pouco ou nenhum treinamento para inventá-la [...]. Com exceção dos organistas, poucos intérpretes de música clássica improvisam, muito embora o treinamento para fazê-lo se encontra disponível. Os intérpretes de hoje, moldados na dura realidade de concursos e gravações, aprendem cedo a evitar riscos, como uma ameaça à consistência e precisão. (LEVIN, 2010).

No entanto, a improvisação se dá justamente na interseção dessas duas atividades [composição e execução]. Embora ainda seja da prática cotidiana referendar a divisão entre música popular e música de concerto – justamente por conta da diferença de conceitos hierárquicos presentes em cada uma dessas manifestações –, é possível reconhecer que existem algumas vertentes que buscam alcançar um maior equilíbrio entre execução e improvisação, enxergando a música por um viés mais complementar.

O personagem do compositor-instrumentista, que "põe a mão na massa", toca os próprios temas, improvisa e interpreta, é característico da música instrumental. A ênfase reside no desenvolvimento da intimidade com a linguagem musical trabalhada, e o *métier* enaltece o artista capaz de remodelar o material musical com maior desprendimento e naturalidade. A busca pela expressão individual – que sempre tramita pela maneira como o músico organiza ou reorganiza o material musical – se apresenta como um dos elementos mais relevantes. Essa valorização da criação de um material original, seja rítmico, melódico ou harmônico sempre a serviço da expressividade artística e musical, demanda um estudo sistemático da organização estrutural de motivos, frases, possibilidades intervalares e motivicas por parte de todo músico que se interessa por desenvolver habilidades na área da improvisação. A improvisação aqui se caracteriza, portanto por um ato de criação que se apresenta, de certa maneira, controlado, em oposição à ideia de total liberdade presente no conceito de aleatoriedade.

Assim, um primeiro aspecto a ser destacado ao analisar os conceitos que regem essa prática, é que o ato de improvisar, contemporaneamente, está intimamente ligado ao gesto de compor. Quando um músico se propõe a buscar uma linguagem pessoal de improvisação, automaticamente tal movimento se materializa em um gesto composicional. O desenvolvimento de uma linguagem pessoal é um dos paradigmas mais importantes para o músico improvisador. A escolha das notas, hierarquias intervalares, padrões estruturais e de que forma eles são articulados através do discurso musical é justamente o que distinguirá o artista em relação aos demais.

A improvisação pode ser definida como uma composição em tempo real; portanto, o trabalho de expandir a intimidade com o instrumento de modo a reconhecer digitalmente intervalos em alta velocidade, dominando sequências melódicas ao ponto de permitir um acesso rápido, quase instantâneo, às "prateleiras fraseológicas" é indispensável para o músico que se interessa por desenvolver suas capacidades na área da improvisação. O objetivo do instrumentista durante a execução do seu solo passa a ser a reorganização e o reagrupamento das estruturas musicais específicas (intervalares, motívicas, rítmicas, harmônicas, etc.) em um discurso expressivo, interagindo com as progressões harmônicas na busca de melodias que comuniquem uma mensagem musical articulada, na qual todos os elementos contribuam para a coerência do discurso musical como um todo.

Durante a improvisação, o intérprete se confronta com inúmeros elementos a serem controlados e organizados rapidamente, e no intuito de assegurar a precisão da performance, das escolhas de notas e da reafirmação de uma linguagem, se faz necessário o desenvolvimento de técnicas que possibilitem rápido acesso ao material musical. O modelo de agrupamentos de memória de curto prazo apresentado por Snyder ilustra de que forma o músico processa as estruturas musicais durante a improvisação. Tal maneira de armazenar as informações musicais assume papel fundamental no processo de improvisação.

Uma forma de expandir consideravelmente os limites da memória de curto-prazo é através de "agrupamentos". É importante observar que o número de elementos diferentes que persistem à memória de curta duração é 7. Entretanto, um elemento pode ser formado por mais de um item. Por exemplo, para se lembrar da ordem dos números: 1776149220011984, não é necessário decorar dezesseis números uma vez que percebemos que esses dígitos podem ser decorados como quatro datas (anos). Esses grupos de quatro números já foram associados entre si tantas vezes que os dezesseis dígitos se tornaram na verdade 4 elementos. Esses elementos são chamados de "agrupamentos". Agrupar é consolidar pequenos grupos de elementos de memória associada. [...] Uma unidade musical coerente como uma frase é um exemplo de agrupamento. (SNYDER, 2000, p. 54).

O cérebro humano adota essa estratégia em diversas áreas, como no processo de memorização de uma poesia. No célebre poema de Gonçalves Dias, não se memoriza separadamente as palavras "minha", "terra", "tem", "palmeiras", etc. A estrutura é memorizada na forma de agrupamentos de palavras: "Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá". As 8 palavras passam a ser um elemento.

Portanto, de modo análogo, pode-se dizer que o mesmo processamento de agrupamentos realizado por nosso cérebro para agrupar os números [ou poesia] é usado para organizar grupos de notas e criar desenhos, ou *patterns*⁴ que serão – no ato da improvisação – acessados e escolhidos dessas prateleiras de informações musicais pré-conhecidas e pré-estudadas.

Nelson Veras

Nelson Veras, um dos mais influentes violonistas e improvisadores da atualidade, nasceu em Salvador (Bahia) e com 14 anos deixou o Brasil para morar em Paris e se dedicar à carreira musical. É considerado um dos maiores violonistas na cena do jazz e da música improvisada internacional e se destaca por sua inventividade e originalidade no desenvolvimento da improvisação, ao utilizar padrões intervalares não usuais na composição de suas melodias. Suas improvisações são extremamente elaboradas e apontam para uma organização sofisticada dos elementos cromáticos e politonais dentro da hierarquia harmônica. Analisar a concepção de improvisação de Nelson Veras é também interessante não somente pelo fato de ele ser hoje considerado um dos maiores nomes da improvisação no cenário internacional, mas por ele apresentar uma nova perspectiva de concepção harmônica e justaposição de sonoridades aplicadas à música brasileira.

Veras gravou diversos discos que se tornaram referência na área de improvisação, como: *Nelson Veras, com Magik Malik; Solo Session Vol. 1; Rouge sur Blanc*, com composições originais e improvisações coletivas, e muitos outros que se consagraram obras de referência para o estudo da improvisação ao violão.

Ao construir linhas melódicas na improvisação, Nelson Veras se utiliza da técnica tradicional de violão clássico, ou seja, toca com os dedos p, i, m, a (polegar, indicador, médio e anelar) na mão direita, usando as unhas, e na maior parte das vezes se apresenta com um violão com cordas de nylon. Desenvolve digitações de três dedos (p, m, i na maioria dos

⁴ Patterns, ou "padrões", são microestruturas que reúnem informações musicais condensadas, como: intervalos, articulação, dinâmica, ritmo, etc.

casos) ou com todos os quatro dedos (p, i, m, a). É um dos poucos a optar por essa técnica, em contraste com músicos de jazz que usam predominantemente a palheta. Uma das razões pelas quais a grande maioria dos instrumentistas opta por fazer linhas improvisadas usando a palheta é a de restringir o movimento da mão direita. O movimento necessário para se tocar com palheta (que usa apenas os golpes para cima e para baixo) requer menos complexidade neurológica do que controlar os quatro dedos a ponto de dominar a técnica para improvisar em alta velocidade livremente. Essa adaptação, entretanto, permitiu a Veras desenvolver frases não usuais e criar melodias arpejadas que não são normalmente ouvidas nas improvisações de guitarristas de jazz.

É possível afirmar que Veras sintetiza, através de sua produção artística, diversas tendências presentes no cenário da música instrumental contemporânea, tais como: investigação de novas sonoridades harmônicas decorrentes do uso de modos e escalas não convencionais [por exemplo: modos da escala maior harmônica, modos de transposição limitada de Messiaen (M1 – M7) aplicados à improvisação e uso de escalas simétricas]; organização e divisão de frases e compassos em unidades de 5, 7, 9, 11, entre outros.

Em seu estilo, Veras faz uso de substituições harmônicas que simulam ilhas politonais no decorrer do discurso da improvisação. São usadas tensões melódicas que constituem pequenos sabores de uma tonalidade justaposta a uma harmonia em outra tonalidade. Os exemplos a seguir são extraídos de uma transcrição da gravação de um improviso livre de violão, transcrita da faixa 5 do disco *Solo Session Vol. 1*.

Na Figura 1, a Harmonia está em B7 (Si - Ré# - Fá# - Lá) e o improviso ataca as notas Ré, Dó e Sol. Em um contexto de improviso tonal, levando em consideração a escala de um acorde dominante (mixolídio) as notas esperadas seriam Ré#, Dó# e Sol#, respectivamente, mas o uso dessas alterações faz com que tenhamos a percepção de um outro universo sonoro em paralelo à harmonia, como se fosse a sonoridade de Gsus4/B7:



Figura 1: Aplicação de ilhas politonais no contexto da improvisação.

De maneira similar, no outro caso exposto na figura 2, a harmonia está em A7 (Lá-Dó#-Mi-Sol), enquanto o solo utiliza as notas Dó - Si b e Fá. Veras aplica a mesma relação intervalar anterior, produzindo o efeito de F_{sus}/A7:



Figura 2: Aplicação de ilhas politonais no contexto da improvisação.

No que diz respeito ao discurso rítmico, com frequência Veras produz frases com características acéfalas ou anacrústicas para dar movimento ao solo; já no tocante à resolução da tensão melódica (que acompanha a harmônica), esta raramente ocorre na cabeça do compasso.

Outro recurso utilizado é a alternância da subdivisão rítmica utilizando ritmos não convencionais (p. ex. 5, 7, 11). Tal recurso implica em, mantendo o pulso, alternar as subdivisões entre valores não convencionais para criar variedade e riqueza de articulação. Por exemplo, com o pulso constante, o tempo pode ser dividido em 5, depois em 7, em 4, em 11 etc. construindo não apenas frases que venham a preencher a unidade de subdivisão (p. ex. tocar 10 semicolcheias em um compasso de 2/4, dividindo a semínima em quiálteras de 5), mas lançar mão de valores com diferentes durações (p.ex. 1 colcheia, 2 semicolcheias, 1 colcheia pontuada, 3 semicolcheias, no mesmo compasso de 2/4, como no exemplo acima).

A Figura 3 mostra de que maneira uma figura rítmica (quiáltera) subdividindo um pulso em 7 partes pode ser aplicada no contexto do solo improvisado:



Figura 3: Demonstração do uso de figuras rítmicas não convencionais.

Portanto, a partir da observação do estilo e da técnica de Veras, observa-se que a improvisação assume papel de suma relevância artística no âmbito da música instrumental contemporânea e pode ser compreendida não só como meio de concepção e criação musical, pelo conteúdo composicional que possui, mas também como ferramenta de aprimoramento pessoal, estimulando o desenvolvimento de habilidades do músico, o qual, pela improvisação, expande seu repertório de gestos e recursos expressivos.

Conclusão

Este trabalho buscou explorar os pontos iniciais relativos à questão da improvisação dentro do cenário atual da música instrumental. Para tanto, fez-se uma breve apresentação da problemática em questão tendo em vista seu histórico, de onde pode-se observar que a improvisação não é um movimento recente na música, mas perpassa toda a história dessa arte a partir de diferentes vieses.

É interessante observar as diferentes perspectivas que a improvisação assume em relação ao seu caráter composicional com características metodológicas precisas, podendo ser compreendida como uma forma de estudo de composição em que o músico se baseia para desenvolver sua linguagem pessoal, assim como desenvolver seu fraseado, suas habilidades de execução, interpretação e composição.

Vê-se, portanto, que a improvisação dentro da música instrumental congrega o gesto de criação e de interpretação. O músico não apenas executa, mas cria em conjunto ao ato de sua interpretação da música. Cabe ressaltar, porém, que esse processo de criação não possui um caráter aleatório, nem tampouco ornamental, pois a composição tem origem a partir de estruturas fixas, as quais são trabalhadas e reinventadas no ato da execução. Para fins deste trabalho, apresenta-se o início da análise que se está fazendo da obra do violonista brasileiro radicado na França, Nelson Veras. A partir dela, é possível verificar de que modo se organiza seu processo de improvisar.

Veras não é apenas um músico brilhante, mas é referência quando se trata de improvisação e, por meio de seu trabalho, pode-se aumentar a compreensão de como o gesto de improvisar se relaciona ao de compor. Ao se deter na peça aqui apresentada, percebe-se de que maneira as escolhas e os caminhos percorridos pelo músico desenvolvem uma nova linguagem e uma obra original a partir da inicial. Assim, espera-se ter apresentado questões mobilizadoras desta pesquisa de doutorado acerca da improvisação, apontando alguns caminhos e possíveis desdobramentos, tendo em vista que é um campo recente de investigação, ao mesmo tempo em que bastante profícuo, cujo debate não se esgota aqui, mas tem seu início lançado.

Referências

BAREMBOIM, D. *A música desperta o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

Dicionário Grove de Música (editado por Stanley Sadie). Jorge Zahar Editor; 1994.

LEVIN, R. Improvising Mozart. In: *Academy of Ancient Music*. Disponível em: <http://www.aam.co.uk/index.htm>. Acesso em: 17/10/2010.

SNYDER, B. *Music and Memory, an Introduction*. Boston: MIT Press. 2000.

WOLFF, Christoph. *The New Bach Reader*. New York: W. W. Norton & Company, 1999.