



# A GRANDE MÚSICA NEGRA DO ART ENSEMBLE OF CHICAGO: UMA BREVE REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Romulo Alex Inácio<sup>1</sup>

**Resumo:** O grupo estadunidense Art Ensemble of Chicago, surgido em meados da década de 1960 é um dos mais influentes representantes do experimentalismo musical e performático afro-diaspórico. São considerados os avatares de uma vanguarda sonora negra, pouco estudados no Brasil mas influentes no meio artístico global. Essa breve revisão bibliográfica concentra o trabalho dos principais pesquisadores dedicados à obra do grupo e tem como objetivo contribuir para o conhecimento das ricas metodologias criativas e estratégias políticas empregadas pelo grupo como uma práxis criativa negra, conciliando os objetivos éticos e estéticos que orientaram os processos de autodeterminação desse conjunto, e que podem servir de horizonte e inspiração para tantos outros processos artísticos.

**Palavras-chave:** Experimentalismo; Vanguarda; Diáspora Negra; Performance; Práxis Criativa Negra.

## *THE GREAT BLACK MUSIC OF THE ART ENSEMBLE OF CHICAGO: A BRIEF BIBLIOGRAPHICAL REVIEW*

**Abstract:** *The USA group Art Ensemble of Chicago, which emerged in the mid-1960s, is one of the most influential representatives of Afro-diasporic musical and performance experimentalism. They are considered avatars of a black sonic avant-garde, little studied in Brazil but influential in the global artistic world. This brief bibliographical review focuses on the work of the main researchers dedicated to the group's work and aims to contribute to the knowledge of the rich creative methodologies and political strategies employed by the group as a black creative praxis, reconciling the ethical and aesthetic objectives that guided the processes of self-determination of this group, and which can serve as a horizon and inspiration for so many other artistic processes.*

**Keywords:** *Experimentalism; Avant-garde; Black Diaspora; Performance; Black Creative Praxis.*

<sup>1</sup> Romulo Alex Inacio. Mestre em Sonologia: Criação e Produção Sonora no Programa de Pós Graduação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo em 2024. Desenvolve intensa atividade artística desde 2008 com presença em festivais dedicados a música exploratória e performance no Brasil e Europa e com colaborações junto a mais de 300 artistas de diferentes abordagens criativas.

---

## LA GRAN MÚSICA NEGRA DEL ART ENSEMBLE DE CHICAGO: UNA BREVE RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

**Resumen:** El grupo estadounidense Art Ensemble of Chicago, surgido en los mediados de la década de 1960, es uno de los dos más influyentes representantes del experimentalismo musical y performático afro-diaspórico. Son considerados los avatares de una vanguardia sonora negra, pocos estudiados en Brasil mas influyentes en el medio artístico global. Esta breve revisión bibliográfica concentra el trabajo de los principales pesquisadores dedicados a la obra del grupo y su objetivo es contribuir para el conocimiento de las ricas metodologías creativas y estrategias políticas empregadas por el grupo como una práxis creativa negra, conciliando los objetivos éticos y estéticos que orientarán los procesos de autodeterminação del conjunto, e que podem servir de horizonte e inspiración para tantos otros procesos artísticos.

**Palabras clave:** Experimentalismo; Vanguardia; Diáspora Negra; Performance; Praxis Creativa Negra.

---

### 1. Introdução

Celebrados como um dos principais grupos de música avant-garde do final dos anos 60, The Art Ensemble of Chicago surgiu no interior da tradição do jazz e em sua trajetória desenvolveu uma abordagem sonora arqueológica e antropológica, não só com as tradições da música negra nos Estados Unidos, mas realizando um mergulho nas tradições afro-orientais de amplo espectro sonoro e performático, rompendo assim o próprio paradigma daquilo que era entendido como Jazz Music até então. Utilizarei o monograma AEC para me referir ao grupo no desenvolvimento deste artigo.

Formado originalmente pelos músicos Lester Bowie (1941 - 1999), Joseph Jarman (1937 - 2019), Roscoe Mitchell (1940), Malachi Favors (1927 - 2004) e posteriormente acrescido de Don Moye (1946), o AEC é um coletivo artístico criado no south side de Chicago e que se configurou no interior da AACM, *Association for the Advancement of Creative Musicians*, organização sem fins lucrativos fundada em 1965 em Chicago pelo pianista Muhal Richard Abrams, o pianista Jodie Christian, o baterista Steve McCall e o compositor Phil Cohran, com o objetivo de criar institucionalmente melhores condições de trabalho e de ensino artístico para a cena musical negra de Chicago. O AEC pertence à 2ª geração do Free Jazz, movimento musical orgânico surgido no final dos anos 1950 nos Estados Unidos, marcando uma politização estética informada por valores pan-africanistas e uma consciência racial que informou as lutas pelos direitos civis de povos racializados nos EUA e pelo mundo, e que se manifestou na performance musical de toda uma geração de artistas (Carles & Comolli, 1976, p. 2).

Migrando para a França no período de 1969 até 1971, o AEC consolidou-se como um dos principais grupos de música avant-garde mundial, participando de festivais, gravações de álbuns próprios e colaborativos com artistas da diáspora norte americana e artistas europeus, sendo uma presença constante em matérias de revistas especializadas em jazz e de comportamento, e até no cinema francês como foi o caso da trilha sonora e atuação no filme “Les Stances a Sofie” (1970) dirigido por Moshé Mizrahi, além da participação em programas de TV. O grupo segue vivo e em atividade sendo liderado pelos membros originais Roscoe Mitchell e Famoudou Don Moye, celebrando mais de 50 anos de existência.

Apresento aqui uma breve revisão bibliográfica sobre o grupo AEC, com trabalhos publicados de 1997 a 2017. Há muitas outras fontes de pesquisa e estudos sobre este grupo, mas trago aqui algumas análises de seus principais investigadores e de autores que trazem uma contribuição analítica e reflexiva aprofundada sobre suas proposições estéticas, bem como de suas articulações políticas, aspectos que na natureza deste grupo é algo inseparável. O principal pesquisador do AEC e com mais publicações relacionadas às abordagens do conjunto é Paul Steinbeck, professor assistente de teoria musical na Universidade de Washington em St. Louis nos Estados Unidos, além de baixista, compositor e artista musical. Steinbeck assina a biografia do grupo, *Message to Our Folks*, publicada em 2017. Além dessa publicação, é autor de numerosos artigos abordando a variedade de estratégias criativas que o AEC desenvolveu ao longo de sua trajetória, ainda em curso. Já em seus primeiros artigos sobre o grupo, em 2008, Steinbeck já propõe uma argumentação na qual ele identifica na prática artística do AEC uma organização musical e sonora articulada através de estruturas iterativas, que são esquemas onde confluem improvisação e composição, em uma abrangência na qual os aspectos interpessoais e extramusicais conformam a metodologia performativa multidisciplinar que caracteriza o grupo (Steinbeck. 2008). Segundo Steinbeck, a intensidade das performances, a formalização de temas e passagens e a investigação timbrística que se tornaram a marca do grupo dependem da interação entre os indivíduos do grupo e do entrosamento conquistado por eles, alcançando um estado receptivo para os insights e a exploração de aspectos presentes tanto em repertórios considerados folclóricos e tradicionais, assim como nas explorações da música moderna pan-européia.

A natureza multimodal, trans e multidisciplinar das performances e gravações do grupo AEC sempre representou um desafio para sua recepção. Nas palavras de Steinbeck:

A prática performática do Art Ensemble é fundamentalmente multidisciplinar: seus concertos são caracterizados por elementos de teatro e ritual, arte performática e recitações de poesia e exibições visuais criadas por artistas fantasiados que se movem pelo espaço e tocam uma enorme coleção de literalmente centenas de instrumentos. O Art Ensemble faz referência e recontextualiza sons e estilos da tradição afro-americana e da diáspora africana, bem como músicas da Europa Oriental e Ocidental, China, Japão,

América do Sul - em suma, a música de toda a terra. (Steinbeck, 2008, p. 58; todas as traduções deste artigo são de responsabilidade do autor)<sup>2</sup>

Através de uma vivência muito próxima dos membros originais do AEC e da AACM, Steinbeck teve a oportunidade de investigar as partituras originais do grupo, além de tocar e improvisar com os artistas, podendo analisar seus processos desde o interior, desenvolvendo uma das abordagens mais íntimas sobre a forma de criar e performar destes artistas. O pesquisador destaca como os anos de ensaios diários e o entrosamento alcançado pelo conjunto permitiu que eles desenvolvessem um amálgama entre uma interpessoalidade, um estruturalismo musical e uma fluência entre elementos extra-musicais no interior da performance, naquilo que Steinbeck classifica como “sistema complexo de relações sonoras”. Para Steinbeck o AEC ativa suas estruturas interativas através da improvisação modulando seus materiais criativos invocando, reproduzindo, retrabalhando e ressignificando aspectos daquilo que eles chamam de “Great Black Music”, a Grande Música Negra livre de fronteiras, na qual o grupo se referencia e reverencia. Para Steinbeck a diferenciação entre improvisação e composição é um aspecto ambíguo na prática do AEC. Sobre a metodologia do grupo o autor discorre:

Durante a maratona de ensaios que precedem os shows e turnês do Art Ensemble, os músicos praticam seu repertório de composições sem se envolver em “improvisação real”. Imediatamente antes de uma apresentação, os músicos normalmente guardam na memória um breve 'set list' de composições e estruturas de improvisação; durante a apresentação, no entanto, os músicos "deixam esse esboço aberto a mudanças" - eles podem interpretar composições de novas maneiras, omitir peças da "lista de músicas", introduzir espontaneamente composições não ensaiadas ou improvisar livremente texturas musicais que se referem às características interativas do Art Ensemble. (Steinbeck, 2008, p. 60)<sup>3</sup>

As propriedades dessa metodologia estrutural incorporada pelo AEC foi desenvolvida nos processos criativos experimentais da AACM, coletivo catalisador desse pensamento experimental na prática desses artistas. Essas estruturas interativas se inter-relacionam além da esfera rítmica e tonal, expandindo-se para as características tímbricas que a variedade de instrumentos utilizados pelo grupo promove, o que lhes acentua um caráter de idiosincrasia instrumental na qual o espectro da sonoridade do grupo é tomado por um caráter de imprevisibilidade. A estrutura interativa do AEC fica evidente na forma processual como as performances

<sup>2</sup> Art Ensemble performance practice is fundamentally multi-disciplinary: their concerts are characterized by elements of theater and ritual, performance art and poetry recitations, and visual displays created by costumed performers moving through space and playing an enormous collection of literally hundreds of instruments. The Art Ensemble references and re-contextualizes sounds and styles from the African American tradition and the African diaspora as well as musics from 'eastern and western Europe, China, Japan, South America - in short, the music of the whole earth.

<sup>3</sup> During the marathon rehearsals that precede Art Ensemble concerts and tours, the musicians practice their repertoire of compositions without engaging in 'actual improvisation'. Immediately before a performance, the musicians typically commit to memory a brief 'set list' of compositions and improvisational frameworks; during the performance, however, the musicians 'leave that sketch open to change' - they may interpret compositions in new ways, omit pieces from the 'set list', introduce unrehearsed compositions spontaneously, or freely improvise musical textures that refer to characteristic Art Ensemble interactive.

vão se desenvolvendo de uma instabilidade abstrata para os contornos temáticos que o grupo apresenta, dentro dos padrões mais tradicionais do jazz ou do blues. Para Steinbeck, as performances do grupo passam por vários estágios convergentes e divergentes antes de serem concluídas (Steinbeck, 2008, p. 402), sendo essa instabilidade controlada uma das marcas de distinção da sonoridade do grupo. Sem dúvida que esse elemento é impulsionado pelo impacto visual que a presença dos artistas evoca, com sua mais de centena de instrumentos e com três quintos do grupo paramentados com ricas vestimentas étnicas, chapéus e pinturas faciais.

Esses aspectos performáticos junto dos posicionamentos políticos do grupo são explorados por Steinbeck em um artigo de 2013 (Steinbeck, 2013). O grupo surgido no auge da contracultura e das lutas e organizações políticas de cunho social e cultural se posicionou politicamente não só frente a questões raciais, mas também com mobilizações ecológicas, contra a Guerra do Vietnã, bem como desenvolveu críticas políticas de caráter econômico, como um dos fundamentos da AACM, que era a promoção e o desenvolvimento profissional dos seus membros, uma classe artística negra em busca de melhores oportunidades de trabalho para a música criativa, principalmente nos Estados Unidos, mas também no mundo. Embora a principal preocupação do grupo fosse com a inovação musical, o AEC estava comprometido publicamente também com a transformação social e com o ativismo comunitário. No entanto, o grupo, a fim de escapar das afiliações que alguns jornalistas tentavam atribuir a eles, sempre se manifestou apolítico e voltado estritamente para suas questões estéticas, preservando os posicionamentos individuais de cada membro que em entrevistas se manifestaram livremente, sem contudo levantar um posicionamento coletivo. Joseph Jarman, por exemplo, se declarava politicamente à esquerda identificando-se com um nacionalismo negro. Em uma entrevista citada por Steinbeck, Lester Bowie é enfático ao pontuar que no grupo cada membro é livre para fazer o que quiser e que esse aspecto é o que pode ser ouvido na música do AEC. Segundo Bowie, “Nossa política transcende religiões, raça e língua, então estamos lidando com outra área.” Isso evidencia a complexidade e a diversidade da experiência negra do mundo, cotidianamente homogeneizada como se fosse redutível a uma das inúmeras correntes de pensamento e ações africanas e afro-diaspóricas. Esse longo conjunto de investigações de Steinbeck resultou na biografia do grupo, publicada em 2017 na qual ele mais uma vez se debruça historicamente tanto sobre as qualidades interpessoais desenvolvidas pelo grupo, quanto na análise musicológica de composições e gravações.

O número 3 do *Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry* de 1997 teve sua edição totalmente dedicada ao trabalho do AEC. Nela escreveram pesquisadores, jornalistas e etnomusicólogos renomados como Norman Weinstein, Allan M. Gordon, Michael J. Budds, Robin D. G. Kelley, Bruce Tucker e Jason Berry. Vou discorrer sobre os trabalhos presentes nesta edição, que acabou tornando-se um dos principais documentos reunindo análises e reflexões sobre o trabalho do grupo.

O ensaio de Norman Weinstein, *Steps toward an Integrative Comprehension of the Art Ensemble of Chicago's Music*, serviu de guia para os trabalhos dos outros autores na revista. Weinstein chama atenção para o aspecto ritualístico presente nas práticas, nas performances, no discurso do AEC e em sua declarada filiação ao imaginário africano. Para ele a performance do AEC pode ser descrita como uma trama, um tecido composto por diversos pedaços mas costurado como um patchwork através de costuras muito bem feitas entre a linhagem da música afro americana (jazz, blues, soul, spiritual, funk, gospel), as tintas da música africana e orientais em peças percussivas tanto de tambores quanto de gongos, acrescidas de procedimentos performáticos das vanguardas históricas europeias como dadaísmo, surrealismo e expressionismo, bem como de recursos composicionais da música experimental e contemporânea. Weinstein desenha a relação das performances do AEC com a de griots africanos na qualidade de articular o épico e o poético em suas presenças performáticas nas quais o aspecto espiritual é uma das bases que compõem esse tecido “Antigo para o Futuro”. Segundo Weinstein:

Talvez se possa confiar no sentido tradicional africano de historiador, materializado no griot, o cantor épico/poético das histórias de um povo e das suas artes. As histórias do griot não são estritamente literárias, nem estritamente científicas, nem literalmente históricas, mas fazem parte de todas essas disciplinas até certo ponto. Não é que o griot tradicional conte tudo, mas oferece o entretenimento espiritual que dá a ilusão de que tudo foi entrelaçado. “Ilusão” não implica falsidade. É simplesmente um selo para o resultado de um estilo particular de tessitura verbal e musical. (Weinstein, 1997, p.10)<sup>4</sup>

O texto de Allan M. Gordon enfoca o caráter performático do AEC, enfatizando como sua mise-en-scene e sua teatralidade e visualidade são aspectos fundamentais para a apreciação de sua proposta experimental e de vanguarda. Apenas a escuta dos fonogramas não transmite a dimensão do projeto estético articulado pelo grupo. Esse aspecto é inclusive um dos atributos intersemióticos que o grupo articula e que manifesta também sua busca de filiação nas estéticas negras tradicionais, onde o ornamento e funcionalidade coabitam dentro das expressões como um ethos voltado para a sensação de conexão e completude. Um dos elementos mais marcantes da mise-en-scene do AEC e que se tornou inclusive uma de suas principais marcas singulares é o uso dos rostos pintados de três de seus cinco membros. A máscara ritual utilizada por Joseph Jarman, Malachi Favors e Famoudou Don Moye é um elemento complexo das práticas rituais de infinitos povos. Gordon discorre sobre esse elemento na poética do AEC:

---

<sup>4</sup> What might be trusted might be the traditional African sense of historian as materialized in the griot, the epic/poetic singer of the stories of a people and their arts. The griot's stories are not strictly literary, nor narrowly scientific, nor literally historical but partake of all of these disciplines to some extent. It is not that the traditional griot tells all as much as he offers the spiritual entertainment that gives the illusion that all has been woven together. "Illusion" does not imply falsehood. It is simply a label for the result of a particular style of verbal and musical weaving.

...os rostos pintados não apenas animam a performance, mas também a conectam oblíqua e simbolicamente a certas práticas religiosas e ritualísticas, difundidas de Fontes africanas, que ainda são praticadas do Benin à Bahia e ao Haiti. A máscara e o rosto pintado (que podem ser vistos como pertencentes a uma categoria geral de máscaras efêmeras) não só obliteram a identidade do intérprete, mas também evocam os usos de máscaras na sociedade tradicional africana: reafirmação do sentido da vida, proteção, instrução, controle social e outras afirmações e enfrentamento. A máscara ou rosto pintado transforma o corpo do intérprete que a utiliza como suporte dinâmico.<sup>5</sup> A máscara e outros componentes visuais da performance do Ensemble criam uma relação simbiótica entre a arte visual e a arte performativa. (Gordon, 1997, p. 57)<sup>5</sup>

A ritualidade do AEC, que não se resume ao uso das máscara, propõe também um *blend* de linguagens em performances nas quais convergem junto da música, a recitação de poesias, dança, projeções de vídeo em um processo informado tanto por referências tradicionais tribais, bem como estéticas de caos e ruptura na esteira dos happenings das vanguardas históricas européias. Dentro do arsenal instrumental do grupo há objetos como buzinas de bicicleta, sirenes e outros artefatos sonoros ordinários, utilizados quase que sonoplasticamente nas performances, como que pretendendo em alguns momentos, romper a lacuna entre vida e arte, confluindo as fronteiras estabelecidas entre essas duas dimensões, ethos esse também presente nas estéticas tradicionais negras. Nas performances do AEC a sonoridade / temporal se cruza com a arte visual / espacial e o próprio palco do grupo assume o caráter de um espaço ritual imersivo e instalativo, de onde os artistas emergem e se fazem presentes, rodeados de uma centena de instrumentos. A cultura negra é uma cultura de encruzilhadas, onde as dimensões se cruzam sem criar oposições e/ou hierarquias entre si. A performance, articulada através dessas equivalências em composições de montagem e colagem de diversos estímulos estéticos, cria uma dimensão sensível na qual a/o espectadora/o é convidada/o a desfrutar de uma experiência indisponível através de canais mais tradicionais da arte musical.

A performance ao vivo é um dos elementos mais vitais das presenças afro-diaspóricas nas américas. No arranjo colonial, onde os corpos racializados estavam configurados para a servidão em todos os níveis sociais, o desempenho ao vivo através das artes performáticas operou um papel fundamental, não só na humanização das pessoas escravizadas em suas buscas por uma socialização fora dos ditames da violência, mas também como local de completo resgate de si, de liberdade e domínio do próprio destino, nem que fossem naqueles instantes efêmeros, no momento dado da performance. Como pontua Gordon, o “ao vivo”

---

<sup>5</sup> the painted faces not only enliven the performance but also obliquely and symbolically connect it to certain religious and ritualistic practices, diffused from African sources, that are still being practiced from Benin to Bahia to Haiti. The mask and painted face (which may be viewed as belonging to a general category of ephemeral masks) not only obliterate the identity of the performer but also evoke the uses of masks in traditional African society: reaffirmation of the meaning of life, protection, instruction, social control, and other affirmations and coping. The mask or painted face transforms the body of the performer who uses it as a dynamic support. The mask and other visual components of the Ensemble's performance create a symbiotic relationship between visual and performing art.

tornava possível a transmissão imediata da própria expressão à audiência (Gordon, 1997, p. 57).

Em *The Art Ensemble of Chicago in Context*, Michael J. Budds chama a atenção para como os significados atribuídos às manifestações musicais escapam aos controles tanto de criadores quanto de consumidores, mediados pela complexa teia de informação que envolve pesquisadores, jornalistas e instituições, em impressões que são intelectuais, emocionais e sociais. Como um campo de extrema ambiguidade onde a combinação de respostas pessoais e culturalmente legitimadas, a crítica e a investigação da fenomenologia sonora e musical está tradicionalmente atravessada, contaminada, nas palavras do autor, por uma rede que envolve auto-promoção agenciada filosoficamente, politicamente, comercialmente e pela qual escorrem fundamentos morais, religiosos, sexistas e racistas, expondo a crueza da complexa natureza humana. Uma revisão crítica vem sendo feita desde o final do Séc XX na qual o distanciamento sociológico clássico tem sido questionado em função de abordagens mais holísticas, no sentido de considerar as próprias condições de emergência daquelas e daqueles que pesquisam os fenômenos.

Em qualquer busca pelas verdades, todas as informações que cercam a música devem ser reconhecidas e ponderadas. No passado, era conveniente para muitos comentadores divorciar o “produto” musical daqueles que o criaram e daqueles para quem foi criado, para idealizar o impulso musical removendo os próprios componentes humanos que o fortalecem. Olhando retrospectivamente, parece claro que este foi o caminho mais fácil. (Budds, 1997, p. 59-60)<sup>6</sup>

A diversidade de experiências que envolvem as artes musicais torna qualquer discurso essencialista um tanto aquém de uma realidade que abarca infinitas interpretações. Budds enfatiza que a relação afetiva na qual a música se constitui, pode se colocar como desafio para as metodologias pretensamente objetivas e positivistas, que talvez sejam incapazes de abarcar contornos de sentidos de manifestações que dependam de outras chaves interpretativas. O ideal metodológico que imagina que todos os fenômenos musicais e sonoros de qualquer cultura, possam ser analisados através de categorias e modelos pré estabelecidos na tradição eurocêntrica é, segundo o autor, inaceitável.

O estudo das músicas afro-americanas é um campo de provas especialmente provocativo para novos modos de investigação devido às circunstâncias notáveis que rodeiam a sua evolução comum e aos muitos pontos de contacto que estas músicas partilham com outras disciplinas. ...a consideração cuidadosa da música do Art Ensemble of Chicago é um excelente exercício porque as realizações destes músicos

---

<sup>6</sup> In any quest for truths, all information surrounding the music must be acknowledged and weighed. In the past it was convenient for many commentators to divorce the musical "product" from those who created it and from those for whom it was created, to idealize the musical impulse by removing the very human components that empower it. In retrospect, it seems clear that this was the easy path.

destacam as inadequações e controvérsias das abordagens antiquadas e, na verdade, exigem novas soluções. (Budds, 1997, p. 60)<sup>7</sup>

Para Budds, o AEC oferece um campo metodologicamente desafiador para a análise de sua performatividade pois apresenta um mundo sonoro que surge dos modos de fazer música complexa, na qual seus membros se enraízam. O método criativo do AEC está permeado de atitudes, intenções e aspirações de cinco homens negros estadunidenses, e todo o processo histórico que eles enfrentaram até o presente é toda a matéria prima de onde surge sua *est/ética*. Nas performances do quinteto há uma profusão de estados de ânimo e uma variedade de conteúdos emocionais emulados performaticamente pelo grupo. Aspectos de diversão, de ternura, de lirismo, de humor, de ironia e de raiva através de surtos sonoros confluem em atonalismo polifônico e polirrítmico, referências e citações do repertório afro-americano e africano, além de uma qualidade engenhosa na construção de vamps e riffs fechados, atacados unissonamente, como que gerando um contorno para a difusão de informação sonora e visual que o grupo engendra. Indo além do formato tema e variação, os elementos compostos e os improvisados se permutam dentro de uma completa fluidez. Segundo Budds, há uma reutilização criativa do passado, destacando a maneira tributária na qual muitos músicos afro-estadunidenses performam a consciência e a filiação às tradições. As raízes da memória negra é um dos vetores da consciência que Amiri Baraka proclama em *Blues People*, lembra Budds, para o qual a reinvenção, reativação e reinterpretção dessa herança é uma bússola estética manipulada pelo AEC no seu processo de invenção de novos contornos musicais.

Sobre o processo analítico, Budds concorda com Weinstein ao afirmar as limitações de abordagens musicológicas das academias europeias para estudar fenômenos euro-americanos não ocidentalizados, sob o risco de gerar deturpações essencialistas, engrossando o caldo do imperialismo cultural, que é apenas um dos mecanismos de apagamento e interdição presentes no soft power institucionalizado culturalmente. O autor pontua que racismo, sexismo e elitismo funcionam silenciosamente como braços sistêmicos através das redes de privilégio e interdição.

Budds, uma vez mais dialoga com Weinstein quando este se pergunta como a “africanização” pode ser um vetor criativo para os descendentes em diáspora que estão separados em tempo e espaço dos reais fundamentos matriciais. Esta dúvida é colocada junto da reflexão de que é impossível não ler essa resposta no trabalho do AEC sem soar fraudulento, uma vez que tanto sonora como discursivamente, a performance do AEC está informada pelo afrocentrismo.

---

<sup>7</sup> The study of African-American musics is an especially provocative proving ground for new modes of investigation because of the remarkable circumstances surrounding their common evolution and the many points of contact these musics share with other disciplines. ...thoughtful consideration of the music of the Art Ensemble of Chicago is an excellent exercise because the achievements of these musicians highlight the inadequacies and controversies of old-fashioned approaches and, in effect, demand new solutions.

(...) o AEC foi formado num ponto crítico da história americana, musical ou não, durante uma década em que, mais do que nunca, os afro-americanos se livravam enfaticamente das armadilhas restritivas da “colonização” e insistiam em viver e trabalhar de acordo com suas próprias luzes. A decisão dos músicos de se envolverem num processo de auto-identificação foi um ato ousado de auto-determinação (ver, por exemplo, Maultsby 1983). Entre os ativistas da época, 'jazz' era entendido como um rótulo dado pelo mainstream branco a uma expressão que havia sido irremediavelmente diluída e comercializada, um rótulo que não conseguiu trazer crédito aos criadores da música (Taylor, 1993; Wilmer, 1980). Figuras notáveis, incluindo aquelas com longas associações com o termo, como Duke Ellington e Miles Davis, anunciaram seu ressentimento com seu uso. (Budds, 1997, p. 66)<sup>8</sup>

A despeito do esforço do grupo em fugir de designações dadas tradicionalmente pela indústria cultural à música negra, com origem nas *race records* e que acaba ecoando na terminologia jazz, Budds enfatiza essa nova subjetividade que surge na segunda geração do Free Jazz, da qual o AEC faz parte. A música negra do final dos 60 em diante assume tantos prismas diferentes que a linha de gênero que o nome jazz delimitava fica esticada demais para que se possa perceber seu contorno. A repercussão disso não é só estética na substância sonora, mas política, uma vez que tal classificação em muitos casos se colocava como uma limitação aos ambientes mais institucionalizados, como o acesso a bolsas, residências artísticas e prêmios. A presença do termo Arte no nome do grupo estava empregada, assim como os seus slogans como uma postura política. Uma carta de princípios através da qual deixavam nítido não só o seu discurso estético, mas também o espaço discursivo político que estavam disputando. Um lugar de música artística desvinculada dos ambientes tradicionalmente dedicados ao jazz, tais como bares e clubes noturnos, e a postura de uma música artística, de cena, voltada para espaços como teatros e festivais de música de concerto e de performance. Na música do AEC, através da articulação de uma improvisação criativa elevada a um estado radical de arte, fica evidente uma tensão entre aspectos que emulam um caráter mais formal e folclórico, e outros mais abstratos onde a forma musical é difusa, texturizada ou inexistente. Isso era possível tanto pela intensa metodologia investigativa do grupo, tanto pelo seu arsenal sonoro multi-instrumental.

Refletindo as atitudes progressistas da época, os seus esforços iniciais fizeram parte do maior movimento free jazz que elevou a improvisação colectiva, a difusão do ritmo, a expressão harmónica avançada e as texturas dramáticas a níveis expressivos sem precedentes. Igualmente notável foi a expansão dos recursos sonoros, a utilização de uma extensa bateria de "pequenos instrumentos que representam muitas tradições

<sup>8</sup> the AEC was formed at a critical point in American history, musical and otherwise, during a decade when, more than ever before, African Americans were emphatically shaking off the restrictive trappings of "colonization" and insisting on living and working according to their own lights. The decision by musicians to engage themselves in a process of self-identification was a bold act of self-determination (see, for example, Maultsby 1983). Among activists of the time, "jazz" was understood as a label given by the white mainstream to an expression that had been hopelessly diluted and commercialized, a label that failed to bring credit to the music's creators (Taylor 1993; Wilmer 1980). A number of notable figures, including those with lengthy associations with the term such as Duke Ellington and Miles Davis, announced their resentment of its use.

musicais. Em termos de variedade tímbrica, o Art Ensemble está certamente entre as unidades performáticas mais inclusivas da história da música. O que é notável em um sentido histórico é que esses músicos rapidamente ultrapassaram a experimentação e refinaram suas novidades em uma linguagem musical forte e coerente. (Budds, 1997, p. 68-69)<sup>9</sup>

Junto com o coletivo AACM, os membros do AEC foram a vanguarda estética e política de um movimento que conquistou um protagonismo profissional para a música artística negra, abrindo e criando os próprios caminhos para artistas afro-americanos frente ao sistema econômico musical, enfrentando além do conservadorismo, a descrença e as diversas camadas de preconceito. O cooperativismo foi a chave principal para alcançarem um status de sustentabilidade capaz de promover processos educativos para as comunidades negras carentes, bem como viabilizar gravações e concertos. Budds chama a atenção para como a crítica e a historiografia tradicionais obliteraram a economia política que fundamenta a dimensão musical. A música, para a grande maioria de artistas negros espalhados pelo mundo é um ofício profissional, um meio de subsistência, mas raramente esse aspecto aparece compondo as análises musicológicas. A postura organizacional da AACM e do AEC frente ao *status quo* do *business* musical é lida por Budds como uma tradução dos objetivos do histórico movimento dos direitos civis que eclode desde a década de 1950 nos Estados Unidos.

A trama rapsódica tecida pelo AEC é, segundo Budds, uma “interconexão” de dimensões e materiais expressivos feitas de múltiplas camadas de elementos musicais, sociais, políticos, teatrais e culturais que resulta num arte poderosa que muitas vezes desafia a explicação racional. Essa teia é intrincada de padrões e fibras do passado e do presente e resistem ao tipo de avaliação musicológica tradicional, exigindo uma abordagem que seja capaz de distinguir o que está informado por uma perspectiva africana matricial e o que é realmente fruto de um nascimento afro-diaspórico no território americano (Budds, 1997, p. 71).

Robin D. G. Kelley, escritor, professor e pesquisador celebrado por desenvolver o conceito de imaginação negra radical em estudos sobre a genealogia negra do Surrealismo e abordagens inventivas que incluem análises historiográficas e biografias como a do músico e compositor Thelonious Monk, contribuiu no artigo *Dig They Freedom: Meditations on History and the Black Avant-Garde* sobre o aspecto historiográfico presente na performatividade do AEC. Para Kelley:

A música do Art Ensemble é, afinal, uma história inacabada de liberdade em vários volumes – uma memória sonora autoconsciente da Passagem do Meio, da derrubada da escravidão, dos salões de dança na era de Jim Crow, da migração e da vida na cidade, da rebelião. contra a brutalidade e o amor negro. A música deles é sobre

<sup>9</sup> Reflecting the progressive attitudes of the day, its initial efforts were part of the greater free jazz movement that elevated collective improvisation, the diffusion of rhythm, advanced harmonic expression, and dramatic textures to unprecedented expressive heights. Just as conspicuous was the expansion of sound resources, the use of an extensive battery of "little instruments" representing many musical traditions. In terms of timbral variety, the Art Ensemble is surely among the most inclusive performing units in music history. What is notable in a historical sense is that these musicians quickly moved beyond experimentation and refined their novelties into a forceful, coherent musical language.

liberdade, política e estética. Por um lado, as suas experiências com a forma são parte integrante da sua luta pela liberdade e do seu desafio às restrições sufocantes da tradição. Por outro lado, como produtos (e, segundo alguns relatos, atores) dos movimentos dos Direitos Civis e do Poder Negro, a liberdade política e a justiça impulsionam o seu trabalho. (Kelley, 1997, p. 13)<sup>10</sup>

No prisma iluminado por Kelley, o AEC trabalha suas criações através de uma psicologia ou poética da imaginação africanizante. Dialogando também com o texto de Weinstein, onde o autor convoca que ultrapassemos os essencialismos da matriz africana com a atenção voltada para os processos constitutivos da diáspora africana e suas reconfigurações e (re)invenções, Kelley cita o filósofo congolês Valentim Mudimbe (1988), onde o autor afirma que a própria ideia de África, inventada pelo colonialismo expansionista europeu, tem sido continuamente reinventada e reelaborada por intelectuais tradicionais africanos e diaspóricos.

Bruce Tucker, no artigo *Narrative, Extramusical Form, and the Metamodernism of the Art Ensemble of Chicago* acentua o caráter multi-sígnico presente no grupo AEC como um aspecto que é desafiador para qualquer tipo de categorização. Tucker desenvolve três argumentações sobre as performances do AEC : Primeiro , a ideia de uma narrativa presente na música instrumental, não através de um pensamento teleológico que inicia, desenvolve e conclui uma história, e sim por meio das características extra-musicais da mise-en-scene do grupo; segundo, Tucker explora a ritualidade e o tratamento mitológico presente nas performances do AEC e por fim analisa as relações do grupo com as tradições modernistas. O autor traça um paralelo entre as pinturas faciais utilizadas por Jarman, Don Moye e Favors com a tradição dos *Minstrels*, menestréis humoristas que no final do Séc XIX e início do XX eram populares nos Estados Unidos, ridicularizando aspectos da cultura negra e se utilizando da pintura facial com tinta preta, conhecida por *black face*. Dentro do amálgama historiográfico disruptivo desenvolvido pelo grupo, o humor foi um dos elementos presentes, e certamente esse tipo de reconfiguração pode ser lido, mesmo que à revelia daquilo que os artistas desejassem expressar. A memória épica, algo que envolve a identidade grupal, é algo que está inscrito tanto dentro das premissas das oralidades e oralituras africanas, quanto presente nas identidades nacionais edificadas nas afro-diasporas. Segundo Tucker, o AEC aciona um dispositivo narrativo, metafórico e picaresco, conectando dimensões que unem o espaço, o tempo, a geografia e a história através da música e da encenação.

(...) é possível ver virtualmente qualquer coisa que desejamos no Art Ensemble: afrocentricidade programática, transcendência pan-africanista, filiações diaspóricas sinuosas, xamanismo de vanguarda, pós-modernismo lúdico, avatares de

<sup>10</sup> The Art Ensemble's music is, after all, an unfinished multivolume history of freedom - a self-conscious sonic memory of the Middle Passage, the overthrow of slavery, dance halls in the age of Jim Crow, migration and city life, rebellion against brutality, and black love. Their music is all about freedom, political and aesthetic. On one hand, their experiments with form are integral to their struggle for freedom and their challenge to the suffocating strictures of tradition. On the other hand, as products of (and by some accounts, actors in) the Civil Rights and Black Power movements, political freedom and justice drive their work.

'autenticidade', ou - talvez a saída mais fácil - uma grande e misteriosa síntese muito além do alcance da mão morta da análise. (Tucker, 1997, p. 29)<sup>11</sup>

Voltados criativamente para processos e não para produtos, a arte performática e musical do AEC é desafiadora para os puristas do jazz, pontua Tucker. Sua qualidade é intempestiva, recheada de polirritmias, invenções melódicas e timbrísticas multilíneas.

Jason Berry em *Declamations on Great Black Music* é enfático ao criticar o libelo "*Great Black Music*" apontando o quanto a demarcação racial "desuniversaliza" o fenômeno musical. Berry problematiza as cristalizações do modernismo enfatizando que, à medida que este conceito avança sobre territorialidades negras ele vai sendo incorporado por manifestações culturais de povos racializados, à revelia do que críticos mais conservadores possam conjecturar. Assim, fenômenos como o R&B, a música Gospel, o Blues e o Rock passam a manifestar aspectos estéticos que na relação com os meios tecnológicos e de difusão também se modernizam.

Contudo Berry é bastante crítico da abordagem de Weinstein, onde lê uma romantização implícita da cultura africana. Berry enfatiza a mestiçagem como uma característica triunfante da evolução do jazz enquanto uma forma de arte americana, e mesmo reconhecendo o predomínio de uma história negra entre seus protagonistas, vê com reservas as aspirações e crenças que enfatizam a etnicidade no campo estético. Para Berry, a *Great Black Music* é uma resposta ideológica e psicológica ao trauma escravagista e ao domínio europeu nas artes. Para este autor, com este tipo de reivindicação há uma torção onde os fatos são ajustados a uma teoria. O autor enfatiza que um padrão crítico que não se baseie num "senso de fato muito desenvolvido" sobre cultura não pode ser de fato integrativo (Berry, 1997, p. 49). As aspas colocadas pelo próprio autor, deixam dúvidas sobre o que e quais seriam esses critérios "de fato muito desenvolvidos". Seriam mais uma vez aqueles já validados pela tradição eurocêntrica, ignorando os pilares coloniais onde foram cultivados? Berry finaliza seu texto da seguinte maneira, trazendo o vetor da universalidade, sem contudo entender que no espelho ocidental, o universal é branco:

Por mais que gostemos da música do Art Ensemble of Chicago, a ideia de Great Black Music é falha. A genialidade da polifonia africana irradia em idiomas variados; a grandeza de qualquer empreendimento artístico surge quando alcança uma universalidade que fala uma linguagem comum da humanidade. Esse é o legado duradouro do jazz de Nova Orleans, que deu ao mundo uma nova estética. (Berry, 1997, p. 53)<sup>12</sup>

<sup>11</sup> it is possible to see virtually anything we wish: programmatic Afrocentricity, Pan-Africanist transcendence, sinuous diasporic filiations, avant-garde shamanism, playful postmodernism, avatars of "authenticity," or - perhaps the easiest way out- a great and mysterious synthesis well beyond the reach of the dead hand of analysis.

<sup>12</sup> However much one enjoys the music of the Art Ensemble of Chicago, the idea of Great Black Music is flawed. The genius of African polyphony radiates in varied idioms; the greatness of any artistic undertaking comes when it achieves a

O pesquisador que maior proximidade tem com o AEC é George E. Lewis, que é também artista e membro da AACM, tendo inclusive se formado artisticamente no berço da Associação e tocado inúmeras vezes com os membros do AEC. As contribuições de Lewis para o pensamento crítico da música experimental e contemporânea é vasto e reconhecido há quase 3 décadas. Ele é o biógrafo da AACM, que é retratada desde seus primórdios até sua atuação recente no livro *A Power Stronger Than Itself. The AACM and American Experimental Music* publicado em 2009. Já participou como membro convidado de performances do AEC durante os anos 1970 e 1980, tanto substituindo o trompetista Lester Bowie, quanto ao lado dele e dos outros membros do quinteto. Sua produção composicional abrange com inventividade uma diversidade de estratégias e processos criativos que vão da música de câmara, passando por música com computadores, até óperas multimídia. Em 1998, um ano depois, na edição seguinte da *Lenox Avenue* dedicada ao ensemble de Chicago, Lewis publicou o artigo *Singing Omar's Song: A (Re)construction of Great Black Music*, à convite do editor Samuel Floyd como uma resposta, dado ao conhecimento íntimo tanto com o grupo, quanto com as origens da AACM. Vale ressaltar que, apenas dois anos antes, em 1986, Lewis havia publicado o artigo *Improvised Music after 1950: Afrological and Eurological Perspectives*, texto divisor de águas nas análises sobre música experimental e racialidade nos Estados Unidos.

Em *Singing Omar's Song*, Lewis inicia comentando o tema que atravessou quase a maioria dos artigos da *Lenox Avenue n° 3*, sobre o quão desafiador é desenvolver uma investigação de artes integradas através de uma abordagem dialógica incorporando “narrativas responsivas”, as aspas são do próprio Lewis. Neste horizonte metodológico, os conhecimentos se desenvolvem na medida da implicação daquela/e que pesquisa como parte do processo, incluindo sua própria subjetividade e identificando quais são suas próprias lentes e o quanto elas são capazes de ler os fenômenos investigados de modo genuíno. Segundo Lewis, cada investigação integrativa deve construir e examinar as suas próprias premissas e métodos como parte do seu projeto crítico (Lewis, 1998, p. 70). Para Lewis a questão das metodologias integrativas surgem em sua formação na AACM, e ele exemplifica o trabalho de educação desenvolvido pelo coletivo de artistas afro-americanos que integravam literatura e tradições orais em suas metodologias, dedicados a processos de formação musical nas zonas mais pobres de Chicago. Na AACM a ênfase comunitária na organização, colaboração e constituição de oportunidades não se sobrepunha às questões individuais e singularidades criativas, pelo contrário, o engajamento coletivo visava garantir a promoção de condições para que estas singularidades artísticas pudessem se efetivar sem se dobrar a concessões seja do mercado musical, de donos de estabelecimentos ou de

---

universality that speaks a common language of humanity. That is the lasting legacy of New Orleans jazz, which gave the world a new aesthetic.

curadores preocupados em atender a uma demanda de consumo específica. A “individualidade dentro do agregado” foi então a principal premissa do coletivo.

A função do compositor deriva também de outro tipo de caracterização pois não está ligado apenas ao papel musical e às partituras. O ethos de integração radical da AACM vinculava as responsabilidades do compositor ao conteúdo ético, social e estético sobre questões políticas e históricas. O mentor da AACM, Muhal Richard Abrams (1930-2017) enfatizava a “rua” como o imperativo cultural da improvisação. Desse modo, segundo Lewis, as estratégias formais do AEC brotavam de um conjunto integrado de um espírito improvisativo sem repressões, com as fronteiras formais entre tema e improvisação, solo acompanhamento, início, meio e fim, deliberadamente ambíguas, de modo que a ênfase das performances repousa em *uma vontade de adornar*, característica das expressões negras destacada pela célebre pesquisadora estadunidense Zora Neale Hurston (1891-1960). Os adornos performáticos do AEC não buscam reproduzir padrões, mas sim compô-los e ao mesmo tempo desintegrá-los, rejeitando as cristalizações, tão comuns nas musicalidades brancas.

Na defesa do termo *Great Black Music* atacado por Jason Berry, Lewis historiografia que o slogan do grupo representa toda a gama de debates sobre nacionalismo negro, panafricanismo, poder negro e as lutas por integração que na década de 1960, ditavam a luta dos afro-americanos por direitos civis, ocupando o lugar discursivo de uma forma de resistência pública declarada, se insurgindo contra as formas tradicionais de dominação. Para Lewis, o slogan funciona não como uma teoria da cultura mas como uma observação, como um comentário quase que irônico sobre o status da música negra afro-americana dentro do ambiente hostil no qual ela se criou.

A natureza do que estava sendo observado e as conclusões que os músicos tiraram de sua observação podem ser deduzidas da resposta tipicamente lacônica de Roscoe Mitchell quando lhe perguntei recentemente por que o Art Ensemble criou o termo “Great Black Music”: “Bem, ninguém estava elogiando ela”. (Lewis, 1998, p. 82)<sup>13</sup>

A discussão sobre racialidade é sempre uma dimensão difícil e evitada de ser desenvolvida criticamente no campo da estética, pois responde na maioria das vezes por reações muito mais empíricas que especulativas e/ou conceituais. Lewis reforça que o slogan *Great Black Music* tem por objetivo a ênfase na tradição musical negra nos Estados Unidos, lembrando de uma declaração de Famoudou Don Moye ao dizer que o AEC “toca música africana desde uma perspectiva americana”. E, finalizando o ensaio, Lewis enfatiza a dinâmica integrativa presente na poética do AEC, citando o autor algeriano Jacques Derrida, ao observar que colagem e montagem são formas de expressão características da pós-modernidade, sendo que no trabalho do AEC, essa combinação se dá através da colagem visual que os

<sup>13</sup> The nature of what was being observed, and the conclusions that the musicians drew from their observation, may be gleaned from Roscoe Mitchell's typically laconic reply when I asked him recently why the Art Ensemble created the term "Great Black Music": "Well, nobody was calling the music great".

figurinos e a mise-en-scene do grupo evocam e na montagem histórica que, tanto performance quanto os materiais sonoros e textuais empregados pelo quinteto, são capazes de narrar, dentro de um caráter ritualístico, espiritual e experimental.

Por fim, fechando esse breve quadro de estudos sobre o AEC, outro pesquisador que desenvolveu uma abordagem inovadora sobre o grupo foi Peter Niklas Wilson no artigo *Living Time: Ancient to the Future. Concepts and Fantasies of Micro- and Macro-Time in Contemporary Jazz* publicado em 2000, onde o autor desenvolve análises sobre a relação do grupo com a temporalidade não teleológica, aspecto presente nas manifestações estéticas afro-orientais. Wilson vai destacar que na tradição do jazz, a polimetria (utilização de mais de uma configuração intervalar na mesma música) acabou se tornando uma estrutura temporal predominante e expressiva no tratamento do tempo musical. O jazz se caracteriza pela concomitância de, no interior de uma grade temporal rígida e definida, flertar com suas margens e dissoluções, dando ênfase deste modo tanto aos materiais dentro das quadraturas, quanto às resoluções que surgem quando se opera fora dessas margens, o que na linguagem jazzística vai ficar caracterizado como *outside*. No entanto, desde o final dos anos 1950 e depois ainda mais fortemente com a segunda geração do Free Jazz que vai se relacionar intensamente com filosofias panafricanistas e orientais, fica cada vez mais proeminente a utilização de temporalidades dissolvidas de parâmetros temporais computáveis em compassos, tomando o lugar dessa grade rítmica, processos dominados por fluxos e refluxos, forças expressionistas e temporalidades livres. Essas temporalidades manifestam um caráter mais ritualístico, dispensando a hierarquia de um pulso unificador e sendo mediadas por fenômenos timbrísticos e texturais.

As músicas não ocidentais de povos tribalizados e originários se caracterizam por uma estética alternativa, onde os fenômenos sonoros e musicais soam muitas vezes sem começo nem fim delimitado. É como se a música estivesse sempre acontecendo. Passado e presente podem soar simultaneamente, e entidades vivas e de outras dimensões da experiência sensível podem dialogar e dançar no interior das manifestações ritualísticas das performances negras espirituais. No interior dessa gama complexa de vetores temporais, o micro-rítmo da expressão individual se alimenta do macro-rítmo articulado coletivamente e vice-versa, o que, segundo Wilson, pode ser percebido nas dinâmicas de energia criativa presentes nas performances do AEC, mas também de outros artistas contemporâneos do grupo, citados pelo autor, como Anthony Braxton e Wadada Leo Smith (ambos também da AACM) e a Sun Ra Arkestra.

Para Wilson, a evidente relação do AEC com os aspectos da ritualidade é o vetor principal de sua linguagem. Citando o romeno Mircea Eliade, Wilson enfatiza a centralidade da instauração de um lugar sagrado para a ascensão de um ritual. O modo como o AEC monta o espaço do palco se relaciona com a preparação de um espaço ritual. Utilizando centenas de instrumentos e objetos sonoros que são ao mesmo tempo visuais, uma imensa variedade de percussões, sinos, tímpanos, tambores e flautas étnicas, toda a família de saxofones, cornetas, chifres de animais,

luthieria experimental, tapetes, cortinas, figurinos, máscaras, incensos entre outros elementos, ajudam a promover uma ambiência que prepara sinesteticamente a audiência para um tipo de imersão temporal na experiência sonora. Essa imersão temporal é o segundo aspecto destacado por Eliade, citado por Wilson, como fator central dos rituais: A substituição do tempo cotidiano pelo tempo sagrado (Wilson, 2000, p. 572).

Nesta simultaneidade de passado e presente, a leitura didática de uma história linear do jazz com sua história unidimensional de "progresso" estilístico perde seus contornos bem definidos. A estética do ritual que artistas afro-americanos como Anthony Braxton, Leo Smith, o Art Ensemble of Chicago ou Sun Ra têm propagado também pode ser considerado como uma tentativa de negar o conceito ocidental de tempo e teleologia, história e progresso. (Wilson, 2000, p. 574)<sup>14</sup>

## Conclusão

Nessa breve revisão bibliográfica sobre a produção do grupo AEC é possível avaliar os pontos nodais onde a expressão do grupo se cristaliza esteticamente. A ritualidade é um aspecto destacado por Norman Weinstein, Bruce Tucker e Allan M. Gordon, e aparece no olhar de Robin Kelley na africanização superlativa do grupo. Se para Weinstein a estética do grupo funciona como um patchwork multirreferencial costurado pelas improvisações, para Steinbeck essa característica é entendida nos esquemas de estruturas interativas de natureza modular e múltipla que a convivência e o entrosamento entre os artistas permite conjugar dentro de um sistema complexo de relações sonoras. Nesse sistema, composição e improvisação se intermodulam criando o corpo narrativo através do qual a mise-en-scene do AEC é ativada. Esse aspecto de montagem e colagem vanguardista é lido por Tucker e Gordon como uma estratégia clássica das vanguardas europeias, informação histórica que também alimenta o campo referencial do grupo em suas permutações culturais. Enquanto Jason Berry é o único autor que se manifesta de forma mais conservadora sobre o discurso racializado do AEC, a maioria dos autores compreende os desafios e a complexidade articulada pelo grupo em sua produção, como uma de suas potências. Como coloca Budds, a bússola estética do AEC está orientada na direção de processos de (re)invenção e (re)elaboração dos referenciais afro-diaspóricos, o que manifesta a importância dos aspectos temporais no interior de seus discursos e práticas, aspecto este destacado por Niklas, Budds, Gordon e Tucker.

Entendo a temporalidade no trabalho do AEC como um fator central de seus processos, algo que está declarado desde um de seus slogans que é *“Ancient to the Future”*, que funciona como um libelo através do qual o grupo celebra sua relação e filiação com uma ancestralidade atemporal que, ao mesmo tempo os

---

<sup>14</sup> In this simultaneity of past and present, the textbook reading of a linear jazz history with its one-dimensional story of stylistic "progress" loses its well-defined contours. But who believes in one history, anyway? The aesthetic of ritual that African-American artists such as Anthony Braxton, Leo Smith, the Art Ensemble of Chicago, or Sun Ra have been propagating may also be regarded as an attempt to negate the Western concept of time and teleology, history and progress.

antecede e os ultrapassa. Esse aspecto pode ser identificado nos modos como o grupo performa seu legado afro-diaspórico, seja através de execuções de peças percussivas polirítmicas, através da qualidade ritual e imersiva com que suas peças sonoras instauram e propõem essa filiação, na importância que atribuem a aspectos como memória através da articulação histórica que fazem com citações de standards e referências da música afro-americana e afro-diaspórica, na centralidade que a criação musical em tempo real ocupa na estética do grupo, mas também na sua materialidade temporal, como por exemplo o período em que se dedicam nos ensaios para alcançar esse nível de entrosamento e elaboração formal. Um trabalho de anos de laboratório criativo que se inicia em 1965 e vai se consolidar publicamente como grupo na França em 1969, seguindo em um processo imersivo e permutações afro-diaspóricas e europeias no território francês até seu retorno para os Estados Unidos em 1971.

O AEC é um grupo que transita através de suas performances por várias dimensões da experiência estética tradicional, moderna e pós-moderna. Antigos para o futuro eles se modulam criativamente fora das temporalidades que organizam os processos evolutivos que caracterizam as escolas artísticas e correntes estéticas ocidentais. Se a música é realmente a máquina do tempo, como dizia Claude Lévi-Strauss, o AEC tem sido no campo da música de invenção um dos avatares no trânsito entre dimensões da experiência sensível. Sua produção e legado histórico são exemplares da contribuição de artistas negros para o experimentalismo artístico, e dentro do campo político, do enfrentamento de artistas negros à estrutura de poder que interdita o lastro criativo de pessoas racializadas, colocadas sempre em condições subalternas e periféricas, através de reduções e cerceamentos de oportunidades e circulações. As modulações criativas do AEC oferecem o exemplo de uma práxis criativa negra, um modo de organização e processo de transformação das condições materiais nas quais um conjunto de artistas afro-americanos, dedicados à produção de música original e criativa, criam comunitariamente as próprias condições de realização na emergência de seus propósitos, expandindo seus mundos sonoros e desafiando categorizações e reduções analíticas, muitas vezes incapazes de mergulhar nestas dimensões, onde a trama entre os processos estéticos, políticos, artísticos e éticos se cruzam.

## Referências

- BERRY, Jason. *Declamations on Great Black Music. Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry*, Vol. 3. 1997.
- BUDDS, Michael J. *The Art Ensemble of Chicago in Context. Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry*, Vol. 3. 1997.
- GORDON, Allan M. *The Art Ensemble of Chicago as Performance Art. Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry*, Vol. 3. 1997.

KELLEY, Robin D. G. Dig They Freedom: Meditations on History and the Black Avant-Garde. *Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry*, Vol. 3. 1997.

LEWIS, George E. Improvised Music after 1950: Afrological and Eurological Perspectives. *Black Music Research Journal Center for Black Music Research Columbia College Chicago*. 1996. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/1519950> Acesso em 27 de maio de 2020.

LEWIS, George E. Singing Omar's Song: A (Re)construction of Great Black Music. *Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry*, Vol. 4. p.82. 1998. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4177069?origin=crossref> Acesso em 02 março 2022

LEWIS, George E. Experimental Music in Black and White: The AACM in New York, 1970-1985. *Current Musicology*, nos. 71-73, 2002.

LEWIS, George E. Gittin' To Know Y'all: Improvised Music, Interculturalism, and the Racial Imagination. *Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation*, Vol 1, No 1. 2004. Disponível em: <https://www.criticalimprov.com/index.php/csieci/article/view/6> . Acesso em 02 março 2022

LEWIS, George E. *A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

STEINBECK, Paul. Area by Area the Machine Unfolds": The Improvisational Performance Practice of the Art Ensemble of Chicago. *Journal of the Society for American Music / Volume 2 / Issue 03*. 2008.

STEINBECK, Paul. Analyzing the Music of the Art Ensemble of Chicago. *Dutch journal of music theory*, volume 13, number 1, 2008.

STEINBECK, Paul. Intermusicality, Humor, and Cultural Critique in the Art Ensemble of Chicago's "A Jackson in Your House". *Jazz Perspectives*, Vol. 5, No. 2, pp. 135–154, 2011.

STEINBECK, Paul. The Art Ensemble of Chicago's 'Get in Line': Politics, Theatre, and Play. *Twentieth-Century Music / Volume 10 / Issue 01*, 2013.

STEINBECK, Paul. *Message to Our Folks The Art Ensemble of Chicago*. Chicago: University of Chicago Press, 2017.

TUCKER, Bruce. Narrative, Extramusical Form, and the Metamodernism of the Art Ensemble of Chicago. *Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry*, Vol. 3, 1997.

WENSTEIN, Norman. Steps toward an Integrative Comprehension of the Art Ensemble of Chicago's Music. *Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry*, Vol. 3, 1997.

WILSON, Peter Niklas. Living Time: Ancient to the Future. Concepts and Fantasies of Micro- and Macro-Time in Contemporary Jazz. *Amerikastudien / American Studies*, Vol. 45, No. 4, Time and the African-American Experience, 2000.