

Tipos de aprendizagem de improvisação em um curso superior de música

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Ricardo Costa Laudares Silva
UFMG – *laudaresricardo@gmail.com*

Resumo: O artigo descreve uma pesquisa em andamento, cujo objetivo é analisar e descrever os processos de ensino e aprendizagem de improvisação em um curso de música superior. Trata-se de uma pesquisa qualitativa cujos dados foram gerados através de observações, questionários e entrevistas. Nesse texto foram abordados os aspectos formais e informais desse contexto pedagógico, baseado no modelo proposto por Folkestad (2006). Por fim, foram apresentadas características do aprendizado em grupo, comumente associado às práticas informais de aprendizagem, mas que nesse caso ocorreram em um ambiente formal de ensino.

Palavras-chave: Improvisação. Ensino superior. Formal e informal. Jazz. Aprendizado em grupo

Improvisation ways of learning in a higher music course

Abstract: This paper is based on a research which is currently in progress. Their objective is to analyze and describe the processes of teaching and learning improvisation in a higher music course. The data of this research were generated through observations, questionnaires and interviews. On this paper I discuss formal and informal aspects of this pedagogical context, based on the model proposed by Folkestad (2006). Finally, I point out some characteristics from group learning, which is usually associated with informal learning practices, but in this case it occurs on formal education.

Keywords: Improvisation. Higher education. Formal and informal. Jazz. Group learning

1. Introdução

Esse texto é um recorte de uma pesquisa sobre o ensino e a aprendizagem de improvisação no ensino superior de música, realizada em nível de mestrado, no programa de pós-graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), orientada pela Prof. Dr. Heloisa Faria Braga Feichas. A pesquisa teve início em 2011, e encontra-se em estágio de análise dos dados. A seguir eu apresento, brevemente, a delimitação do tema, os objetivos e a metodologia utilizados nessa investigação. Esse texto não tem o intuito de apresentar os resultados gerais da pesquisa, devido ao escopo dessa comunicação e também porque a pesquisa encontra-se em andamento. O objetivo, portanto, é aprofundar sobre uma das temáticas abordadas na pesquisa, no caso, os tipos de aprendizagem musicais no contexto da pedagogia da improvisação em uma instituição de ensino superior de música.

O estudo da improvisação na academia é algo relativamente recente, cuja produção começou na década de 1960 (NETTL, 1998, p. 1). Isso é reflexo da musicologia ter se dedicado com exclusividade, por muito tempo, ao repertório da música erudita. Na verdade, a improvisação era uma prática comum nesse repertório, mas que diminuiu drasticamente nos últimos duzentos anos (PROUTY, 2008, p.3). Logo, foram os estudos de outros repertórios os responsáveis pela maior parte dos trabalhos científicos sobre o tema.

Dentre os que se destacam na literatura da improvisação musical estão as culturas musicais do sul e do oeste da Ásia e o jazz (NETTL, 1998, p. 16).

A investigação da improvisação no jazz deve-se não apenas à sua (grande) importância como aspecto musical, mas também à sua pedagogia. O jazz foi o primeiro estilo de música popular urbana a ser consolidado na academia musical. O seu modelo pedagógico foi exportado para diversos países. No currículo da pedagogia da música erudita é incomum encontrar disciplinas envolvidas com as técnicas da improvisação (PROUTY, 2008, p. 2). Nos currículos dos cursos de jazz, por sua vez, esse é um assunto central.

Os cursos superiores de música popular do Brasil tem muita influência dos cursos de jazz americanos, portanto neles a improvisação é um tema muito importante. A pesquisa relatada nesse texto possui o objetivo de descrever e analisar o contexto do ensino e da aprendizagem da improvisação na Escola de Música da UFMG. Pretende-se melhor compreender o perfil dos alunos e professores dessa instituição envolvidos na educação da improvisação, além de conhecer os repertórios e os métodos utilizados nesse processo. Esse assunto é pouco abordado na literatura científica nacional, talvez porque os sistemas de ensino universitários são pouco estudados pela ciência (PROUTY, 2004, p. 1), e também porque os cursos e disciplinas de música popular são recentes na academia musical brasileira.

A metodologia da pesquisa utilizou uma abordagem qualitativa, que gerou dados a partir de observações de disciplinas relacionadas ao assunto da improvisação; questionários destinados aos alunos destas disciplinas; e entrevistas com os professores das mesmas. Esses dados foram analisados utilizando, predominantemente a metodologia chamada Teoria Fundamentada. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, que, portanto, não buscou generalizações, mas um diálogo da realidade da Escola de Música da UFMG em relação a um contexto específico da educação da improvisação com a literatura científica encontrada.

2. Aprendizados formais e informais

Folkestad (2006) aponta quatro maneiras de utilizar e definir o aprendizado como formal ou informal. A primeira diz respeito à *situação* onde a aprendizagem ocorre, ou seja, dentro ou fora de instituições de ensino. Formal ou informal correspondem ao aprendizado em uma escola ou fora de uma. A segunda maneira relaciona-se ao *estilo de aprendizagem*, sobre as características desse processo. Nesse caso, quando se fala em músicos de aprendizado formal e informal, relaciona-se se eles aprenderam por notação musical ou de ouvido. O

terceiro ponto diz respeito à *autoridade*, se existe uma pessoa responsável pelas decisões das atividades didáticas, o que corresponde ao aspecto formal, ou se elas são compartilhadas por todo o grupo, no caso, definindo esse parâmetro como informal. A última maneira é a *intencionalidade* do contexto de aprendizagem. Contrasta-se uma abordagem pedagógica (ex: aprender a tocar) com uma abordagem artística/musical (ex: tocar), que, respectivamente, estão relacionadas ao formal e ao informal.

A partir desse modelo eu pretendo identificar aspectos formais e informais no contexto dessa investigação. Inicialmente eu discuto sobre a pedagogia do jazz, baseado na literatura e em uma das entrevistas¹ realizadas na minha pesquisa. Posteriormente eu abordo esses aspectos nas disciplinas observadas no trabalho de campo dessa investigação.

Um dos professores entrevistados na minha pesquisa é americano, formou-se musicalmente no país que nasceu, mais especificamente na cidade de Nova Iorque, um dos centros mais importantes (se não o mais importante) de produção de jazz no mundo. Em um trecho da entrevista ele descreve como iniciou seus estudos, por volta da década de 1970 na referida cidade. Ele classifica seu estudo como informal, baseado no modelo de mestre aprendiz:

...primeiro informalmente, porque quando eu comecei, eu não fui pra escola, tinha muito pouca escola e eu estava em Nova Iorque, de jeito nenhum eu queria sair de Nova Iorque pra aprender improviso. Então, eu aprendi de professor particular. Mestre, esse modelo de mestre. Mas mesmo eles, do início, você vai estudar escala, arpeggio, técnica [...]

[os meus colegas] não estudaram na escola, eles estudaram, eles fizeram parte da cultura. Mas mesmo assim, o ensino nunca foi: isso é um mistério... você pode só... eu vou tocar e você vai aprender olhando. Nunca. Era, olha aqui, os estudos são isso, isso, isso, muito programático e muito exigente...

O entrevistado caracteriza o seu aprendizado como informal, no que diz respeito à situação onde ocorreu o aprendizado, no caso, fora de uma instituição de ensino. No que concerne o terceiro e o quarto ponto do modelo de Folkestad (2006), o processo pode ser definido como formal. A autoridade do processo de aprendizagem está centrada no seu mestre, que define as atividades didáticas. Em relação à intencionalidade, pode-se dizer que as atividades que ele citou são baseadas em uma abordagem pedagógica, baseada em exercícios de técnica, e de aprendizagem do material (escalas, arpejos). Aparentemente, o início do processo é baseado, predominantemente, nessa abordagem pedagógica, como pré-requisito para a parte prática. Isso pode ser concluído a partir do trecho seguinte da entrevista onde o respondente aponta que após um ano de estudos começou a tocar profissionalmente:

Meu primeiro professor desse tipo era assim: toda semana você vai estudar x horas por dia, quatro ou seis. Você vai fazer uma aula por semana, sem dúvida. Isso um

cara que não era acadêmico. Organizadíssimo. Você vai precisar isso, isso, isso, isso, só pra começar. Depois a gente fala. Depois você vai tocando. E ele depois de um ano ficou muito feliz que eu comecei a trabalhar.

Em relação ao estilo de aprendizado, essa é uma questão pouco desenvolvida no texto de Folkestad (2006). Conforme apresentei, o autor contrasta o aprendizado através do ouvido e através da notação musical, considerando estes, respectivamente como informal e formal. O problema é que em muitos casos, em especial no jazz, essas duas questões acontecem paralelamente. Paradoxalmente, o próprio Folkestad (2006, p.141) afirma que não deve haver relação causal entre oralidade e informalidade, criticando que na literatura é comum correlacionar o formal à música erudita, que é institucionalizada; e a música popular como oral e não escolar.

Os músicos de jazz costumam utilizar tanto a notação musical quanto o ouvido no aprendizado desse repertório e de suas habilidades improvisatórias. Segundo Monson (1996, p.225): “a maioria dos músicos de jazz das gerações mais atuais sabe ler música, no entanto, a transmissão de diversos aspectos do estilo é realizada de ouvido”. A citação da última autora é uma boa ilustração da ambiguidade entre as questões orais e escritas. Por um lado, é comum a utilização da notação musical de diversas maneiras, primeiro, através de cifras. Também são utilizadas partituras com a melodia principal da música (o que em inglês é chamado de *leedsheet*), as quais são uma versão simplificada da melodia, servindo de guia, mas que não correspondem a maneira exata de tocar a peça musical, fornecendo liberdade de fraseamento melódico, rítmico, de articulação, etc. Ainda, há partituras para grupos orquestrais, as quais devem ser tocadas da maneira fiel a notação musical convencional. Por outro lado, há diversas questões que são aprendidas de ouvido. Por exemplo, embora boa parte do repertório encontre-se disponível em *songbooks*, a principal referência é o fonograma. Através deste último também se aprendem solos, substituições harmônicas, questões timbrísticas, e as características de cada sub-estilo do jazz (MONSON, 1996, p. 126).

Prouty (2005, p.5) e Monson (1996, p. 126) afirmam que o fonograma pode ser entendido como um texto, no sentido de ser um material didático, com o qual se aprendem várias questões, através de repetidas audições. Isso complica mais ainda a definição de formal e informal baseada no binômio oralidade-escrita. Lilliestam (1996, p. 197) propõe que, ao invés desse binômio, se considere que há diversas tecnologias de informação. Eu sugiro que essa abordagem permite incluir os diversos tipos de escrita (partituras, cifras), de oralidades (performance, fonograma) e ainda outras formas de comunicação como a linguagem corporal por exemplo. Pode-se concluir que no jazz, em muitos casos, o estilo de aprendizagem é

ambíguo, utilizando ambos meios orais e escritos para transmitir informação. Ainda, pode-se questionar se não seria o caso de identificar essas tecnologias de informação, sem ter a necessidade de classificá-las entre formais ou informais, deixando esses rótulos para as outras três maneiras propostas por Folkestad (2006).

Em relação às disciplinas investigadas nessa pesquisa, foram realizadas observações daquelas nas quais a improvisação era um assunto importante. Basicamente foram observadas disciplinas de prática em conjunto, de repertório de música popular, que podem ocorrer em grandes grupos instrumentais, como na Big Band, ou em grupos menores que costumam possuir uma seção rítmica (bateria, contrabaixo, algum instrumento harmônico), mas que podem não possuir também, assim como duos ou trios dos mais variados instrumentos; disciplinas de improvisação, onde é ensinada a teoria harmônica e são praticados exercícios e a criação de solos em determinados repertórios; e as aulas de instrumento, onde, além da técnica destes, são trabalhados conteúdos que dizem respeito à improvisação.

No que tange os aspectos formais e informais dessas disciplinas, todas compartilham a questão formal da situação e da autoridade. Elas acontecem em uma instituição de ensino e suas atividades são organizadas por um professor. Em relação ao estilo de aprendizagem, em muitos casos ele é ambíguo, utilizando tanto a audição quanto a notação para transmitir a informação. Não está no escopo desse texto explicar cada disciplina, especificamente, mas para citar um exemplo, o aprendizado do repertório da Big Band, que utiliza partituras que devem ser lidas da maneira convencional, conforme já aponte, também acontece de ouvido. Os alunos recebem, além das partituras, o áudio de alguma gravação do arranjo em questão.

A questão da intencionalidade é uma das mais interessantes, pois diferencia as abordagens pedagógicas e artísticas/musicais. A partir dessa definição diferencia-se quando a improvisação é praticada através de exercícios, por exemplo, através de escalas e arpejos; e através de uma situação de performance. Ambas as abordagens podem acontecer em diversas aulas, em determinados momentos de cada uma delas. Destaca-se que nas de práticas em conjunto, predomina a abordagem artístico/musical, o que Folkestad (2006) caracteriza como informal.

3. Aprendizado em grupo

Sobre o aprendizado de músicos de rock, Green (2001, p. 83) afirma que “assim como o ouvir e copiar de ouvido, o *aprendizado entre pares* e o *aprendizado em grupo* são os

principais componentes das práticas informais da música popular”. A autora argumenta que não é comum que jovens músicos desse estilo tenham acesso a uma comunidade de prática, de músicos adultos experientes (GREEN, 2001, p. 82). Portanto, boa parte do aprendizado desses jovens acontece na interação entre eles. Quando o aprendizado resulta da interação entre os colegas, mas sem que um determinado membro assuma um papel de ensinar alguma coisa, isso é chamado de aprendizado em grupo. Já, quando alguém assume o papel de ensinar algo, a um ou mais indivíduos, isso é chamado de aprendizado entre pares. (GREEN, 2001, p. 76). Esses tipos de aprendizado acontecem através da observação, audição e imitação dos colegas, e podem ocorrer tanto durante a atividade musical quanto antes ou depois desta, através da troca de ideias sobre o conhecimento musical ou sobre a atividade que ocorrerá.

Essas características, as quais Green (2001) relaciona a um dos principais aspectos das práticas de aprendizado informal dos músicos populares da sua pesquisa, são encontradas no contexto da aprendizagem da improvisação da minha pesquisa, portanto, em um ambiente formal de ensino. Nesse texto eu vou abordar três tipos de disciplina: as de prática em conjunto, as de improvisação e as de instrumento.

Em algumas disciplinas de prática em conjunto, que contém repertório de música popular, costuma existir a prática da improvisação, em geral na forma chamada de *chorus* da improvisação, que é um momento onde uma determinada base harmônica se repete ciclicamente, e alguns ou todos os músicos criam solos improvisados. Do ponto de vista do aprendizado em grupo, isso é interessante, porque enquanto um colega sola os outros colegas o observam e o ouvem. Quando questionado sobre a importância da prática em conjunto para a improvisação, um dos professores entrevistados apontou justamente essa característica:

Então, ali tem um piano que improvisa, tem um sax, uma hora é uma guitarra, então é uma coisa que eles escutam várias pessoas.

Nas aulas de improvisação existem algumas atividades onde os alunos também improvisam, em geral um ou dois *chorus* de uma determinada música, um de cada vez. Nesse caso também há essa questão da observação e audição de cada colega que está solando.

A questão do aprendizado em grupo é especialmente interessante nas aulas de instrumento. As aulas de instrumento dos alunos de bacharelado de repertório erudito são individuais. No caso dessas aulas dos alunos de música popular existem alguns casos em que elas são coletivas. Trata-se de um curso recente, e o departamento de música popular conta com poucos professores, de modo que, no caso de alguns instrumentos como violão, guitarra, e piano, que contam com muitos alunos, não é possível oferecer aulas individuais para estes.

Essa situação, que aconteceu devido a um problema de recursos humanos, acabou trazendo benefícios para o contexto da aprendizagem dessas aulas, segundo apontaram dois professores entrevistados, que dão aulas em grupo (na maioria dos casos, três alunos por turma, em uma disciplina de cerca de uma hora). No trecho a seguir, do professor de piano, ele coloca que, além da questão da observação e audição, que já havia sido abordada nos outros contextos, é interessante que os alunos o vejam resolvendo/trabalhando, outras situações com os seus colegas. É uma questão de ampliação de perspectiva, que ele considera útil no aprendizado:

É mais um tipo de *masterclass*, em que... todo mundo... ninguém senta fora do piano, todo mundo olhando o outro tocar. Escutando, olhando. E qualquer coisa, qualquer assunto que eu to(sic) tratando com um, eu incluo os outros. [...]

Eu sou um professor diferente pra todo mundo. Todo mundo precisa de um outro tipo de abordagem, mesmo coisa sutil ou não. Então eles têm a vantagem de me ver, com outro. Como é... como que é que o professor vai resolver esse problema. Que talvez eu não tenha, mas eu tenho uma outra coisa que pode se aplicar.

Nas aulas de guitarra e violão (diferente da de piano, que possui apenas um instrumento disponível na sala) existe a possibilidade de existir algum tipo de prática em conjunto, o que o professor destaca ser importante para a própria habilidade de tocar coletivamente.

É legal, porque acaba sendo uma prática em conjunto. O aluno tem que saber respeitar... a hora que não é dele.

Em outro trecho ele destaca a questão das diferentes perspectivas dos vários alunos. Diferente do professor de piano, que cita a observação do seu trabalho em situações diferentes, o de violão e guitarra aponta para a diversidade de ideias de diferentes alunos sobre uma mesma situação:

Então assim, quando eu joga uma música, pra três... cara, são três informações. São três coisas, três maneiras de pensar. Hoje mesmo a aula foi muito assim, eu pergunto, paro... Eu falei: comentários. O que que você pensa, como é que você pensa. Ai eu falo o que eu penso, e ali a gente sai trocando informação. Eu acho muito... Muito legal a aula... e rica, a aula em grupo.

Essas são algumas das questões do aprendizado em grupo, que diferente do que é apresentado por Green (2001), acontecem em um contexto formal: em uma instituição de ensino, em atividades coordenadas por uma pessoa que tem a função de organizar as atividades didáticas. Os professores entrevistados nessa pesquisa citaram que recomendam, e que de fato, os alunos costumam se reunir em grupos para estudar e praticar música e improvisação, fora da sala de aula. Essas situações correspondem melhor ao que Green (2001) chama de aprendizado em grupo e aprendizado entre pares. No entanto, eu considero

que esses termos também podem ser úteis para descrever esses aspectos das atividades em grupo no contexto formal da referida pesquisa.

4. Considerações finais

Esse texto pretende contribuir para uma maior relativização dos termos formal e informal no que eles se referem aos contextos de ensino e aprendizagem. A educação do jazz, dentre outros estilos de música popular que tem influência dos modelos pedagógicos do primeiro, são um bom exemplo em que o formal e o informal estão muito próximos. Ainda, eu sugiro que aspectos considerados característicos de uma determinada abordagem (formal ou informal), podem ser encontrados na outra abordagem, conforme o exemplo do aprendizado em grupo.

Referências:

FOLKESTAD, G. Formal and informal learning situations or practices vs. formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, publicação online, v. 23, n. 2, p. 135-145, 2006.

GREEN, L. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Londres: Ashgate, 2001.

LILLIESTAM, L. On playing by ear. *Popular Music*, publicação online, v. 15, n. 2, p. 195-216, 1996.

MONSON, I. *Saying something: jazz improvisation and interaction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

NETTL, B. An art neglected in scholarship. In: NETTL, B.; RUSSELL, M. *In the course of performance: studies in the world of music improvisation*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press. 1998. p. 1-23

PROUTY, K. The history of jazz education: a critical reassessment. *Journal of Historic Research in Music Education*. Ithaca (EUA), v. 26, n. 2, p. 1-13, 2005.

PROUTY, K. Canons in Harmony, or Canons in Conflict: A Cultural Perspective on the Curriculum and Pedagogy of Jazz Improvisation. *Research and Issues in Music Education*. Saint Paul (EUA), v. 2, n.1, p. 1-18, 2004.

_____. The “finite” art of improvisation: pedagogy and power in jazz education. *Critical Studies in Improvisation*, publicação online, v. 4, n. 1, p. 1-15, 2008.

Notas

¹ A identidade dos entrevistados foi mantida em sigilo devido a questões éticas.