



“Sa-bará-bidu-á”: como é que eu chego lá?

MODALIDADE: PÔSTER

Isac Rodrigues de Almeida

Escola de Música da Universidade Federal do Pará – isacalmeida@ufpa.com.br

Resumo: Elaborar instrumento didático com indicação de conteúdos e metodologias de estudo, a ser aplicado no Curso Técnico Profissionalizante - Formação de Instrumentistas de Big Band, da Escola de Música da UFPA, considerando os processos de ensino-aprendizagem de improvisação na música popular, é o objetivo desta pesquisa em andamento. Na elaboração do material serão considerados, principalmente, os estudos de Green (2001), Gordon (2000) e Pressing (1988), a análise de três métodos de ensino de improvisação, bem como reflexões a partir de entrevistas de campo.

Palavras-chave: Ensino-aprendizagem musical. Improvisação. Ensino técnico-profissional. Música popular.

Title of the Paper in English: ‘Sa-bara-bidu-a’: how can I get there?

Abstract: The objective of this ongoing research is elaborating a pedagogical tool with indications to contents and practice principles to be applied to a big band professional music course in the *Escola de Música da Universidade Federal do Pará* (School of Music of Federal University of Para-BR), considering the teaching and learning process of improvisation in popular music. For elaborating such a pedagogical tool, the studies of Green (2002), Gordon (2000) and Pressing (1988) will be mainly considered, as well as the analyses of three methods of improvisation and reflections on field interviews.

Keywords: Music teaching-learning. Improvisation. Technical and vocational teaching. Popular Music.

“O maestro Reinaldo me disse que pra improvisar era só fazer ‘sa-bará-badá-bidu-á’ com as notas do acorde, eu tentei, mas não consegui”. A fala é de Marcelo, trompetista, que já atuava em uma banda militar antes de ingressar no Curso Técnico em Instrumentista de Big Band, da Escola de Música da Universidade Federal do Pará (UFPA). Logo no primeiro semestre o aluno percebeu que colegas mais experientes improvisavam com admirável fluência, enquanto ele (e outros), não sabia por onde começar. A questão é que Marcelo tinha plena consciência do fato: embora não seja de caráter obrigatório, improvisar ao instrumento é uma habilidade que costuma acompanhar a prática de músicos populares.

Entendo bem a aflição do aluno, tendo eu mesmo encontrado bastante dificuldade com improvisação durante algum tempo. Despertei o interesse por tocar gêneros como jazz, blues e bossa nova já sendo adulto, depois de muitos anos atuando como pianista de formação clássica. Minhas dificuldades foram vencidas com o passar do tempo, tendo sido de fundamental importância aulas realizadas com um professor particular e a participação em diversos grupos musicais.

As histórias trazem à tona problemáticas relacionadas a processos de ensino-aprendizagem na música popular. Normalmente, nesse âmbito, a formação se dá por caminhos diferentes do que acontece nos tradicionais conservatórios. Green (2001: 5) afirma que músicos populares estão inseridos num processo de “práticas de aprendizagem informais de música” e para que o ensino seja significativo, é imprescindível a compreensão do contexto no qual essa música acontece, seus valores, práticas e formas peculiares de transmissão.

Para a autora, práticas populares envolvem aspectos como: escolha do repertório – músicas que muito se conhece e com que se tenha grande afetividade; práticas aurais (“tirar música de ouvido”); práticas coletivas, onde outros músicos atuam na função de professor; processo de “enculturação”, no qual o aprendizado do instrumento se dá a partir da imersão em práticas musicais de determinados contextos sociais, onde geralmente o tocar, o ouvir e o criar músicas ocorrem espontaneamente.

Quando a proposta é o ensino da música popular em ambiente sistematizado, não sobram dúvidas sobre a real possibilidade de emular as práticas informais citadas acima. Mesmo assim, percebe-se um crescente interesse de escolas e faculdades de música no Brasil em oferecer ensino dito formal na área em questão. É notório a constituição de cursos técnicos e graduações voltados a essa área, nas últimas décadas. Até mesmo programas de pós-graduação passaram a ter maior abertura para estudos com tal enfoque. Fausto Borém, no prefácio do volume 30, da revista *Per Musi*, afirma que estudos em música popular “[...] parecem ser o que mais tem atraído a atenção dos pesquisadores na história recente da pesquisa em música no Brasil” (2014: 2).

Na busca de uma definição mais exata sobre minha intenção com o termo música popular, esclareço que sempre quando o utilizo, faço referência ao conceito “música popular urbana”, utilizado por Wisnik (1982), o qual inclui gêneros desenvolvidos em meio às tensões culturais dos grandes centros urbanos, favorecidos pelas possibilidades tecnológicas de captação e reprodução sonora e a rádio no Século XX. Estou trabalhando especificamente com gêneros comuns em repertórios de Big Band no Brasil, como blues, jazz e bossa nova.

Adentro ao campo dos processos de ensino e aprendizagem na música popular através da improvisação instrumental. Evoco, inicialmente, a conceituação do Dicionário Grove de Música: “a criação de uma obra musical, ou de sua forma final, a medida em que está sendo executada. Pode significar a execução imediata das obras pelos executantes, a elaboração ou ajustes de detalhes numa obra já existente, ou qualquer coisa nesses limites.” (SADIE, 1994: 450).

Sendo mais específico, levo em consideração que a improvisação nos gêneros musicais citados anteriormente é idiomática, não é completamente livre e aleatória. Por exemplo, na improvisação jazzística, grosso modo, *swing* e clichês melódicos característicos (*licks*) são importantes. Dentro das subdivisões do gênero podem haver mais informações, alguns detalhes podem ser mais próximos do *bebop* do que do *free jazz*, por exemplo. Portanto, para se improvisar de forma a alcançar traços estéticos que tornam o discurso significativo e potencializam a comunicação com os apreciadores, normalmente é necessário o conhecimento de um certo vocabulário, tanto quanto é importante ter domínio sobre conteúdos de harmonia, forma musical e uma percepção auditiva bem treinada.

Na condição de professor da Escola de Música da UFPA, optei por aproximar o ensino e aprendizagem de improvisação à realidade na qual a instituição está inserida, a Educação Profissionalizante Técnica de Nível Médio – EPTNM. Esta modalidade de ensino, em linhas gerais, trata de uma educação formal voltada para o mercado de trabalho, com dispositivos legais próprios e documentos específicos de orientação para planejamento dos cursos e elaboração de currículos.

Autores como Costa (2014) e Contente (2010; 2012) discutem problemáticas relacionadas à formação em música na EPTNM. Destaco aqui a questão da falta de sintonia entre o que muitas vezes é proposto pelas instituições e a realidade atual do mundo do trabalho, o que perpassa a discussão sobre privilegiar historicamente repertório e formas de ensino tradicionais, e a não adequação às novas dinâmicas de produção e recepção de bens culturais, pautadas no uso das tecnologias da informação. Tais questões certamente se refletem na realidade da Escola de Música da UFPA.

O Curso Técnico de Instrumentista de Big Band – CTIBB, oferecido pela Escola de Música da UFPA, situa-se como um recorte na confluência dos temas de interesse desta pesquisa, motivo pelo qual foi escolhido para minhas investigações. É o único curso da instituição que lida diretamente com o repertório de música popular. Tem duração de dois anos e recebe alunos que já têm certo domínio técnico em seus instrumentos. Os desníveis na questão da leitura de partitura tendem a ser ajustados nas aulas de naipes e de teoria, para que no ensaio haja maior fluência e detalhes interpretativos possam ser explorados. Mas no tocante à improvisação, há pouco trabalho sendo realizado. Chama-me atenção justamente pelo fato de ser um lugar privilegiado para se trabalhar a prática.

Sabe-se que há inúmeros benefícios em se trabalhar a improvisação na formação musical, ainda que o objetivo ao final não seja o exímio improvisador. Gainza (1983) defende a livre expressão musical como parte integrante de um modelo ideal de ensino de música.

Embora a autora enfatize a importância dos jogos improvisatórios na “infância musical”, não deixa de admitir a relevância em níveis mais aprofundados. Para a autora, “o aluno improvisará - para expressar-se, relaxar-se, gratificar-se ou para aprender - quando ele mesmo ou quando o professor, sensível às necessidades que este expressa, considere necessário ou adequado” (GAINZA, 1990: 29).

Diante do exposto, algumas considerações são triviais para a elaboração do problema: o entendimento de que a improvisação é uma prática salutar à educação musical; o pressuposto de que, embora não seja obrigatória, em geral é uma prática comum presente na música popular, em especial nos gêneros presentes no repertório de Big Band; é necessário definir a dimensão do ensino de improvisação em um curso de música popular ancorado na formação técnico profissionalizante em música de nível médio. Assim, surge o questionamento principal: Quais conteúdos e metodologias de estudo de improvisação na música popular são necessários para integrar a formação dos alunos do Curso Técnico em Instrumentista de Big Band, da Escola de Música da UFPA?

A partir do problema, defini como objetivo geral da pesquisa elaborar o “sa-bará-bidu-á - um guia para improvisar”, um instrumento didático indicando conteúdos e sugestões metodológicas de estudo, visando dar suporte ao processo de ensino e aprendizagem de improvisação na música popular, a serem aplicados no primeiro ano do curso técnico em questão.

Como objetivos específicos, elenco: fornecer informações sobre o CTBB da UFPA e sobre os alunos matriculados no mesmo; levantar informações acerca da importância e do que é necessário ensinar sobre improvisação na formação proposta pela instituição; realizar pesquisa bibliográfica a respeito de processos de ensino-aprendizagem de improvisação na música popular; analisar a proposição de conteúdo programático e de abordagem metodológica de três métodos conceituados de improvisação.

Para subsidiar as investigações estou realizando pesquisa bibliográfica, à luz de autores que discutem temas como: pedagogia da música popular e sua inclusão no ensino formal, entre os quais Green (2001; 2008), Allsup (2004), Silva (2013), Albino (2009) e Recôva (2006); problemáticas relacionadas à formação em música no âmbito da EPTNM, Pimentel (2013), Costa (2014), Contente (2010; 2012) e, processos de ensino-aprendizagem de improvisação musical, em especial, Gordon (2000), Pressing (1988), Cooker (1989), Hargreaves (2012), Monk (2012), Gainza (1983), Sloboda (2008), Caspurro (2006). A pesquisa bibliográfica ocorre paralelamente a coleta de dados, considerando documentos

oficiais relacionados ao curso, em busca dos objetivos pretendidos, estrutura curricular, corpo docente e perfil idealizado do egresso.

Coleta de informações em campo, através de entrevistas, estão sendo realizadas, com alunos e professores do curso, professores que trabalham com música popular em outras instituições e músicos populares profissionais atuantes em Belém-PA. O objetivo é compreender melhor acerca do perfil dos ingressantes e suas vivências em relação à improvisação, bem como mapear o entendimento de professores e músicos a respeito das possíveis características do ensino de improvisação que deveriam ser contemplados no curso proposto pela UFPA.

A análise de três métodos conceituados de improvisação, com foco nas proposições de conteúdos e sugestões metodológicas de estudo, são outra fonte de dados. Os métodos escolhidos foram: *How to improvise*, de Aebersold (1992), *Building a Jazz Vocabulary*, de Steinel (1995) e, *Improvisação: práticas criativas para a composição melódica na música popular*, de Collura (2008). Os dois primeiros são mais voltados ao jazz, o terceiro não fecha em um gênero específico. O uso de dois métodos americanos se justifica pelo fato de lá haverem desenvolvido considerável sistematização sobre o ensino de improvisação. Todavia, tal decisão não implica no interesse em simplesmente “traduzir” as idéias apresentadas, mas, sim, fazer uma leitura crítica dos materiais, buscando filtrar o que pode ser melhor aproveitado em minha realidade de ensino, e, inclusive, expandir a estrutura analisada para aplicação em outros gêneros musicais.

Vale pontuar aqui algumas impressões que tenho até o momento, considerando, principalmente, a análise de informações coletadas em entrevistas com professores e músicos e, em documentos como o Plano de Curso Técnico e o Plano de Ensino do CTIBB. Atualmente o curso tem 43 alunos matriculados divididos em duas turmas (duas Big Bands). Os professores Elielson Gomes e Elienay Carvalho coordenam o curso e ministram as disciplinas de maior carga horária: Prática de Banda (ensaio) e Prática de naipe.

Quanto à origem dos alunos, os professores categorizam três grupos fulcrais: a) bandas militares; b) bandas sinfônicas e, c) bandas de igrejas evangélicas. Destaca-se a relevante presença de alunos vindos de municípios do interior do Estado. Gomes chega a afirmar que é de lá que vêm cerca de 40% dos alunos de sua turma de 2013. Embora haja naturais diferenças entre uma turma e outra, os professores concordam que, em geral, os alunos trazem pouca familiaridade com o tipo de repertório jazzístico e de música popular brasileira. “Eles já tem uma certa vivência nisso aí, mas é empírica e limitada”, diz Carvalho.

Quanto à improvisação, o mesmo professor diz que “é a minoria que já têm experiência nessa parte, mas a maioria tem interesse”.

Ainda sobre improvisação, o PCT não faz nenhuma referência direta, enquanto que o Plano de Ensino a menciona 3 vezes, colocando-a em foco juntamente com leitura de partitura e conhecimento de estilos musicais na metodologia das aulas. Preparar o aluno para ser improvisador não é apresentado como objetivo em nenhum momento. Para os professores, o trabalho de improvisação é salutar na formação do músico, motivo pelo qual deveria ser incluído nos estudos, seja qual for o repertório em pauta. No caso do CTIBB, delegam à prática um papel considerável, mas não trivial, “(...) é uma peça importante, mas não é o principal”, afirma Carvalho. “(...) no mínimo você tem que dar as ferramentas (...) pra que depois de 2 anos, eles saiam da escola (...) com uma ideia de como estudar (...) eu vou pegar essa música e sei quais os caminhos que tenho que percorrer”, sintetiza Gomes.

Tal ponto de vista corrobora com o que foi observado nas entrevistas com os professores Rowney Scott e Joatan Nascimento, da Universidade Federal da Bahia. Atuando há cinco anos na Graduação em Música Popular, os docentes não veem necessidade de trabalhar exaustivamente improvisação, que, neste curso, é oferecida, apenas, uma disciplina optativa, de um semestre. “Não é um curso de jazz, então o foco não é o cara sair daqui como improvisador”, disse Scott.

Considero de grande valia as colocações dos professores sobre a falta de materiais brasileiros. Nascimento advoga acerca da necessidade do desenvolvimento de uma linha de “improvisação à brasileira (...) com elementos rítmicos e melódicos da nossa música”, missão na qual a academia pode ter um papel importante na pesquisa e na orientação de alunos. Para Scott, “tudo o que eles [americanos] produziram é importante”, mas deve-se ter cuidado para que não haja aplicação direta das ideias quando se toca música brasileira, “você tá tocando um choro, um baião, não dá pra seguir com esses *licks* de jazz... é isso que tem a ver? (...) Se você quiser soar mais dentro daquele contexto, você pode buscar outras ideias rítmicas”.

Ainda não foi iniciada a formatação do material proposto como objetivo final da pesquisa. No entanto, as impressões já lançam luzes que ajudam na definição de um escopo. Certamente, em sintonia com o “espírito do curso”, o material não pretenderá a formação integral do improvisador, em vez disso, preocupar-se-á com bases que sirvam a um estudante iniciante, levando em consideração que este já tenha um certo nível técnico de execução ao instrumento e de leitura de partitura. Pretendo que, ao final do uso do material a ser elaborado, o aluno possa ter autonomia para continuar desenvolvendo “vocabulário” para se expressar na improvisação em gêneros da música popular, talvez por si só. Embora o objetivo não seja um



trabalho voltado somente à música brasileira, não serão esquecidas as reivindicações em torno da valorização de elementos rítmicos e melódicos encontrados em gêneros brasileiros, o que será buscado através de exercícios específicos.

Para finalizar, defendo que a pesquisa irá trazer contribuições para duas subáreas da música em especial, a educação musical e a música popular. Estudos em torno da improvisação na música popular não são raros, no entanto esta dissertação se propõe a uma investigação que aproxima tal temática, seu ensino e aprendizagem, à realidade da formação em música na EPTNM. Assim, o estudo poderá contribuir para aprofundar reflexões necessárias acerca do “quê” e “como” ensinar improvisação, na tão abrangente área da música popular, colaborando para atender à preparação de alunos da referida modalidade de ensino para práticas musicais que estão consolidadas no campo de trabalho em música, ainda que, muitas vezes, na realidade dita informal, mas que somente em tempos recentes vêm recebendo atenção das instituições. Desse modo, contribui-se, também, para que haja maior sintonia entre o que é proposto como ensino em uma escola de música ligada à EPTNM e reais possibilidades de atuação profissional, exemplo que também poderá se estender a outras instituições.

Referências

- AEBERSOLD, Jamey. *How to play and improvise*. 6^a ed. V. 1. New Albany: Jamey Aebersold Jazz, 1992.
- ALBINO, César. *A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete*. São Paulo, 2009. 207 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009.
- ALMEIDA, Isac. Entrevista de Rowney Scott em 27 de novembro de 2014. Salvador. Audiovisual. Escola de Música da UFBA.
- ALMEIDA, Isac. Entrevista de Joatan Nascimento em 27 de novembro de 2014. Salvador. Audiovisual. Programa de Pós-Graduação em Artes da UFBA.
- ALMEIDA, Isac. Entrevista de Elienay Carvalho em 23 de abril de 2015. Belém. Audiovisual. Escola de Música da UFPA.
- ALMEIDA, Isac. Entrevista de Elielson Gomes em 22 de abril de 2015. Belém. Audiovisual. Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA.
- ALLSUP, Randall. Of Concert Bands and Garage Bands: Creating Democracy through Popular Music. In: RODRIGUEZ, Carlos (Org.). *Bridging the Gap: Popular Music and Music Education*. Reston: MENC, 2004. Pp. 204-223.
- BORÉM, Fausto. Prefácio. *Per Musi*, n. 30. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2014.
- CASPURRO, Helena. *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmônica no desenvolvimento da improvisação*. 429 f. Aveiro, 2006. Tese (Doutorado em Música) – Universidade de Aveiro, Aveiro, 2006.
- COLLURA, Turi. *Improvisação: práticas criativas para a composição melódica na música popular*. 2 vols. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.



- CONTENTE, Alexandre. *Da escolar que temos à escolar que queremos: problemas, perspectivas e desafios para a Escola de Música da UFPA em um olhar a partir do currículo*. Salvador, 2012. 246 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- _____. *Música e músicos populares na Escola de Música da UFPA: estratégias de estudo de piano para a valorização de experiências prévias em músicas e outros desafios*. Salvador, 2010. 232 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.
- COOKER, Jerry. *The teaching of Jazz*. Rottemburg, Germany: Advanced Music, 1989.
- COSTA, Cristina. *Educação Profissional Técnica de Nível Médio em Música - formação de instrumentistas e inserção laborativa na visão de seus atores: o caso do CEP – Escola de Música de Brasília*. 336 f. Brasília, 2014. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- GAINZA, Violeta. *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi, 1983.
- _____, Violeta. A improvisação musical como técnica pedagógica. *Cadernos de Estudo – Educação Musical*, São Paulo, v. 1, n.1, p. 22-30, 1990.
- GORDON, Edward. *Teoria da Aprendizagem Musical: competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- GREEN, Lucy. *How popular musicians learn*. Londres: Ashgate, 2001.
- _____. *Music, Informal Learning and School*. Burlington, VT: Ashgate, 2008.
- HARGREAVES, Wendy. Generating ideas in jazz improvisation: when theory meets practice. *International Journal of Music Education*, v. 30, pp. 354-367, 2012.
- MONK, August. The five improvisation brains: A pedagogical model for jazz improvisation at high school and undergraduate level. *International Journal of Music Education*, v. 30, pp. 89-98, 2012.
- PIMENTEL, Maria. Mercado de trabalho e formação profissional na área de música: um relato de experiência. CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 21. 2013, Pirenópolis. *Anais...* João Pessoa: UFPB/ABEM, 2013. Pp. 1307-1317.
- PRESSING, J. Improvisation: Methods and models. In: SLOBODA, John (Org.). *Generative processes in music: The psychology of performance, improvisation and composition*. Oxford: Oxford University Press, 1988. Pp. 129–179.
- RECÔVA, Simone. *Aprendizagem do músico popular: um processo de percepção através dos sentidos?* Brasília, 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2006.
- SADIE, Stanley (Ed.). *Dicionário Grove de Música*. Ed. Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- SILVA, Ricardo. *Ensino e aprendizagem de improvisação musical em um curso superior de música*. Belo Horizonte, 2013. 193 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, Belo Horizonte, 2013.
- SLOBODA, John. A. *A mente musical: psicologia cognitiva da música*. Tradução de B. Ilari e R. Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.
- STEINEL, Mike. *Building a Jazz Vocabulary*. Milwaukee, WI: Hal Leonard, 1995.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. Instituto de Ciências da Arte. Escola de Música. *Plano de Curso Técnico – Curso Técnico em Instrumentista de Banda*. Belém, 2007.
- _____, Instituto de Ciências da Arte. Escola de Música. *Plano de Ensino – Curso Técnico em Instrumentista de Big Band*. Belém, 2013.
- WISNIK, José. Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: SQUEFF, Enio, WISNIK, José (Org.). *O nacional e o popular na cultura brasileira: Música*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1982. Pp. 51-68.