



As funções psicológicas superiores na improvisação musical idiomática/vertical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Klesley Bueno Brandão

Universidade Estadual de Campinas –buenobrandao@trp@yahoo.com

Paulo Adriano Ronqui

Universidade Estadual de Campinas –pauloronqui@iar.unicamp.br

Resumo: O intuito desse artigo é propor reflexões acerca do desenvolvimento das funções psicológicas superiores, que são responsáveis por caracterizar a psique humana, visto que essas estão presentes e atuantes na prática de improvisação idiomática/vertical. Essa forma de improvisação visa configurar idiomas musicais pré-estabelecidos, no qual, busca-se configurar estruturas harmônicas da música. Acredita-se que essa compreensão pode contribuir para a criação de metodologias que contribuam para o desenvolvimento da capacidade de improvisação em música. Trata-se de um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento do autor.

Palavras-chave: Improvisação idiomática. Funções psicológicas superiores. Improvisação vertical.

The Higher Psychological Functions in Idiomatic/Vertical Musical Improvisation

Abstract: This article aims reflections on the development of the higher psychological functions that are responsible for characterizing the human psyche, since these are present and active in the practice of idiomatic/vertical improvisation. This form of improvisation proposes to configure pre-established musical languages, in which, it is sought to configure harmonic structures of music. It is believed that this understanding can contribute to the creation of methodologies that contribute to the development of the capacity for improvisation in music. It is a cut of an ongoing master's research from the author.

Keywords: Idiomatic improvisation. Higher psychological functions. Vertical improvisation.

1. Introdução

O presente artigo tem como finalidade realizar uma investigação acerca do desenvolvimento das funções psicológicas superiores de acordo com a perspectiva histórico-cultural de Lev Semiovitch Vigotski (1896 - 1934) e seus colaboradores, para então extrair, dessas reflexões, possíveis contribuições para a prática de improvisação idiomática/vertical.

A perspectiva histórico-cultural foi desenvolvida pelo psicólogo Vigotski, juntamente com Alexander Romanovich Luria (1902 - 1977) e Alexei Nikolaevich Leontiev (1903 - 1979). O mérito desses psicólogos foi utilizar o materialismo histórico dialético de Karl Marx (1818 - 1883) e Frederich Engels (1820 - 1885) como ferramenta para criar uma ciência que abordasse a investigação do psiquismo humano. Afere-se também, no pensamento de Vigotski, a influência do filósofo Baruch Spinoza (1632-1677). Segundo Zoia Prestes

(2010, p. 38), é possível perceber a influência de Spinoza na perspectiva monista vigotskiana, que possui como premissa negar e criticar dualismos tais como corpo/mente ou cognição/emoção.

Para a psicologia histórico-cultural, a relação entre indivíduo e sociedade é indissociável, tendo ambos um caráter transformador entre si (FICHTNER, 2010, p. 5), ou seja, o homem transforma o meio que está inserido e é transformado por esse nas relações culturais. Essa abordagem se propõe a investigar as origens e desenvolvimento das funções psicológicas superiores. Entender como essas funções se desenvolvem pode contribuir para o surgimento de reflexões acerca de metodologias de práticas de improvisação idiomática/vertical, pois essas funções estão presentes e atuantes nesse tipo de performance.

O termo improvisação idiomática se refere a uma improvisação que tem como finalidade configurar estilos musicais pré-estabelecidos. Derek Bailey (1930 – 2005) afirma que “A improvisação idiomática se preocupa principalmente com a expressão de um idioma - como o jazz, a música flamenca ou barroca - e tem sua identidade e motivação originada desses idiomas” (BAILEY, 1993, p. xii). Já o termo improvisação vertical é definido pela a autora Paula Valente como uma improvisação que tende a enfatizar a estrutura harmônica de uma música, no qual, o improvisador cria “uma melodia que se encaixe em cada acorde dentro da respectiva progressão [...] O improvisador vertical sugere o tipo de acorde através da melodia do seu improviso” (VALENTE, 2011, p. 164).

Como a finalidade do presente artigo é apontar elementos presentes na [e que são imprescindíveis para a] prática da improvisação idiomática/vertical, será apontado funções psicológicas superiores que são atuantes durante essa performance. Desta forma, será possível propor reflexões que norteiem a elaboração de metodologias voltadas para o desenvolvimento de práticas de improvisação que sejam eficazes e significativas para o músico.

Assim, acredita-se que a compreensão acerca do funcionamento e do desenvolvimento das funções psicológicas superiores pode ser de grande valia para a busca de metodologias eficientes para a improvisação. Para tal, buscar-se-á o entendimento dessas por intermédio da psicologia histórico-cultural de Vigotski e seus colaboradores.

2. O desenvolvimento das funções superiores

As funções psicológicas superiores são propriedades específicas do homem e são responsáveis por caracterizarem o psicológico humano. Dentre algumas, Bernd Fichtner aponta: “ações conscientemente controladas, atenção voluntária, memorização ativa, pensamento abstrato, ação intencional” (FICHTNER, 2010, p. 19). Achilles Delari Junior

acrescenta: “memória lógica, imaginação criadora, pensamento em conceito (...)” (DELARI JUNIOR, 2011, p. 2). Essas funções atuam durante uma improvisação musical.

Além das funções psicológicas superiores, existem também nos seres humanos as funções psicológicas elementares, as quais são diretamente afetadas pelos estímulos ambientais ou situações problemas, tais como reflexos, reações automáticas, associações simples, pensar, memorizar, perceber, entre outras (FICHTNER, 2010, p. 19). As funções psicológicas elementares são de dimensão biológica e apresentam caráter imediatista, essas não passam pelo crivo da reflexão, sendo todas definidas através da percepção.

Para o estudo das funções psicológicas superiores, Vigotski utiliza metodologicamente três princípios que norteiam e contrastam com as metodologias de pesquisa vigentes em seu tempo: “analisar processos e não objetos; buscar as explicações para as causas, e não só a sua descrição; e compreender processos-fossilizados, de origem remota, característicos de processos psicológicos automatizados, retomando a sua gênese” (VIGOTSKI *apud* TOSTA, 2012, p. 60). Os resultados das pesquisas realizadas por Vigotski, e seus colaboradores mostraram que as funções psicológicas superiores não se apresentam prontas já no nascimento do indivíduo, e que o desenvolvimento das formas superiores de comportamento irá acontecer sob pressão das necessidades que o homem se depara ao longo da sua história (VIGOTSKI, 2011, p. 866).

Dizer que as funções psicológicas superiores se desenvolvem por meio da necessidade e no social significa afirmar que essas funções surgem como formas de cooperação entre o indivíduo e outras pessoas e depois, tornam-se efetivamente funções do próprio sujeito (VIGOTSKI, 2010, p. 699). Assim, o desenvolvimento das funções psicológicas superiores não pode ser atribuído apenas à ação de elementos biológicos e nem às experiências acumuladas no decorrer da história da humanidade, pois esse desenvolvimento tem sua matriz no social. Silvia Cordeiro Nassif Schroeder acrescenta:

(...) o funcionamento psíquico humano se constitui no entrelaçamento do desenvolvimento biológico com o desenvolvimento cultural do homem, o que significa dizer que todas as funções psicológicas típicas humanas (que nos diferenciam dos animais) só são possíveis porque os indivíduos vivem em sociedade e partilham uma cultura (SCHROEDER, 2004, p. 113).

Destaca-se então o papel da cultura, pois nela são originadas as formas especiais de conduta. A cultura também edifica novos níveis no sistema humano de comportamento ao longo de seu desenvolvimento, modificando a forma de agir das funções psíquicas. Um contexto cultural fornece um aparato de instrumentos e signos que, no decorrer da história,

foram elaborados pelas sociedades. Esses instrumentos e signos, quando articulados e combinados, contribuem para o surgimento das funções cognitivas superiores. Logo, as funções psicológicas superiores são fundamentalmente mediadas por signos e instrumentos (FICHTNER, 2010, p. 66, 67). Assim, o desenvolvimento das funções psicológicas exclusivas do ser humano só é possível “pelos caminhos do desenvolvimento cultural, seja ele pela linha do domínio dos meios externos da cultura (fala, escrita, aritmética), ou pela linha do aperfeiçoamento interno das próprias funções psíquicas” (VIGOTSKI, 2011, p. 869).

Ao se observar o desenvolvimento histórico da humanidade, pode-se perceber que ao longo da filogênese, a humanidade cria e elabora instrumentos que maximizam tanto sua capacidade biológica, quanto também sua capacidade de manusear esses instrumentos, culminando no desenvolvimento das funções psicológicas superiores. Dessa maneira a cultura tem uma posição fundamental no processo. Assim, não se deve pensar que essas funções são estruturas naturais, pois são construções e o princípio básico de seu trabalho é social.

3. As funções psicológicas superiores e a improvisação idiomática/vertical

Conforme verificado acima, a memória lógica, a imaginação criadora, o pensamento em conceito, as ações conscientemente controladas, a atenção voluntária, a memorização ativa, o pensamento abstrato e a ação intencional são exemplos de funções psicológicas superiores. Sendo assim, de acordo com a abordagem acima exposta, tais funções podem se desenvolver socialmente.

Pela natureza da presente pesquisa, será enfatizado a íntima relação existente entre essas funções e a atividade musical de improvisação. Acredita-se que a partir da reflexão sobre essa relação é possível extrair contribuições significativas para essa área da performance.

Para tal, será pontuado alguns procedimentos para o desenvolvimento de habilidades que compõem o *knowledge base* do improvisador e que são exploradas no ato de uma improvisação musical idiomática. O *knowledge base* é um termo cunhado por Jeff Pressing (1949 - 2002) e é entendido como todo o conhecimento e habilidade que o improvisador adquiriu ao longo do seu processo de desenvolvimento (COSTA, 2016, p. 195). De acordo com Walmir Almeida Gil, a improvisação é uma forma de criatividade e alguns procedimentos importantes para a prática de improvisação são: “audiação, transcrições de solos, memorização de repertório, prática de percepção, estudo de harmonia, a escuta, performance frequente e sobretudo, a manutenção técnica no instrumento” (GIL, 2016, p. 56).

Felipe Boabaid Guerzoni pontua que “o processo de improvisação, na música popular, geralmente contempla o material a ser utilizado para a execução da improvisação e a interação entre o improvisador e os demais músicos” (GUERZONI, 2014. p. 59). Quanto ao material a ser utilizado o autor acrescenta:

As ferramentas frequentemente mais utilizadas para o improviso, na música popular, são as escalas, arpejos e fragmentos musicais. Tais fragmentos podem ser oriundos do vocabulário prévio do músico ou podem ser materiais retirados da própria música (GUERZONI, 2014. p. 60).

Logo, pode-se inferir que alguns requisitos necessários para a prática de improvisação idiomática de caráter vertical são: criatividade, percepções rítmica, melódicas e harmônica, vocabulário musical, domínio técnico do instrumento a ser executado e reflexo interacional entre os envolvidos na performance (caso não seja uma performance solo). A seguir será apontado possíveis relações entre esses requisitos e as funções psicológicas superiores que são imprescindíveis a essas.

Criatividade: sem a “imaginação criadora” não há arte, portanto, entender um pouco acerca dessa função se faz necessário para se compreender os processos criativos humanos presentes não só na improvisação musical, mas também nas mais diversas linguagens artísticas. De acordo com Vigotski nada se cria a partir do nada, logo, a capacidade de conservar experiências (memória) do nosso cérebro (nossa base biológica) é de suma importância para o processo criativo (VIGOTSKI, 2009, p. 11).

Outra função psicológica superior que possibilita a criação artística é o “pensamento abstrato” pois, além da capacidade de reconstituir ou reproduzir as experiências, o cérebro também pode combinar e reelaborar nossas experiências anteriores, criando novas situações ou comportamentos. Assim sendo, a criação “não existe de modo isolado no comportamento humano, mas depende diretamente de outras formas de atividade, em particular, do acúmulo de experiência” (VIGOTSKI, 2009, p. 19).

De acordo com a abordagem histórico-cultural, a imaginação criadora é uma função psicológica superior e que se desenvolvem apenas pela mediação cultural. Assim, supor que existem pessoas destinadas a terem o dom da improvisação é um equívoco.

Percepções rítmica, melódica e harmônica: o termo percepção é aqui utilizado no sentido de compreensão auditiva. A função psicológica superior aqui atuante é a “atenção voluntária”. Nesse ponto, o uso de nomenclaturas como signos mediadores se faz crucial, no qual atua o “pensamento em conceito”. Vigotski explicita que a apropriação dos signos em

forma de conceitos possibilita um salto qualitativo no desenvolvimento humano por simbolizar internamente o mundo externo (LOPES; COSTA; BARROCO, 2011, p. 6).

Assim, justifica-se a importância dos estudos de teoria musical e de harmonia, visto que essas disciplinas são capazes de fornecer nomenclaturas culturalmente construídas acerca dos fenômenos dos sons (estruturas) musicais, tais como: durações dos sons, intervalos, escalas, acordes, as noções de consonâncias e dissonâncias, entre outras. Assim, ao se nomear fenômenos presentes nos sons musicais, pode-se direcionar a atenção para elementos presentes em estruturas musicais presentes no cotidiano, que poderão ser utilizadas na performance de improvisação.

Vocabulário musical: por se tratar de improvisação idiomática e vertical, é imprescindível o acúmulo de informações musicais, as quais podem ser alcançadas e categorizadas por conta do desenvolvimento da percepção, o que também contribui para o desenvolvimento das funções “memorização ativa e memória lógica”. Nesse ponto entra em questão toda a produção musical disposta na cultura ao qual o músico pode ter acesso, que servirão de modelos a serem conservados e combinados em nosso cérebro, contribuindo para o desenvolvimento do *knowledge base* do músico, que pode ser evocados na performance.

Domínio técnico do instrumento a ser executado: assim como para se comunicar por intermédio da linguagem oral, o locutor precisa ter domínio de seu aparelho fonoarticulatório, o músico, no ato de uma improvisação, precisa executar os sons por ele desejado. A função psicológica necessária para a eficácia das etapas de estudos voltadas para o desenvolvimento desse domínio técnico é denominada como “ações conscientemente controladas”.

Ao longo do desenvolvimento da pedagogia musical, muitas práticas se perpetuaram sem serem questionadas. É o caso do treinamento que busca apenas a excelência técnico instrumental, baseada na destreza motora. Sobre ênfase dada à esse desenvolvimento técnico, através da repetição de escalas na pedagogia da improvisação. Ricardo Costa Laudares Silva pontua que “foi herdado da tradição do ensino de música que Green denomina formal, referindo-se aos cursos baseados no repertório da música erudita” (GRENN *apud* SILVA, 2013, p. 80). Essa valorização da técnica pode ser também resultado da concepção behaviorista de avaliar o produto – a parte observável (CERQUEIRA, 2011, p. 27).

Basear uma prática pedagógica, voltada apenas para repetições de padrões e memorização de escalas/acordes, sem levar em conta que a prática de improvisar vai muito além de tocar notas que “funcionam” em determinados acordes, sem refletir acerca do sentido de determinado exercício musical, não colabora efetivamente para o desenvolvimento da

memória lógica, mediada por pensamentos em conceitos, ou imaginação criadora, que ultrapassa o escopo da capacidade de armazenamento do cérebro.

Reflexo interacional entre os envolvidos: esse reflexo é desenvolvido no ato da performance e está presente, além das outras funções mencionadas, a função “ação intencional”. O reflexo interacional é uma nomenclatura aqui proposta para descrever o reflexo que precisa estar presente para a interação que ocorre durante uma improvisação, no qual o solista se permite afetar-se por outros músicos que estão juntos no momento da performance que podem mudar a direção e intenção do solo. Ao falar sobre música popular improvisada Gil pontua que “todos os participantes da sessão rítmica em um grupo musical têm liberdade para interagir com o solista, sugerindo e criando situações que podem ou não contribuir para o sucesso da improvisação” (GIL, 2016, p. 54). Acrescenta ainda “que a capacidade de ouvir o que está acontecendo ou sendo proposto em tempo real é de importância fundamental para que todos possam interagir criativamente” (GIL, 2016, p. 54).

O reflexo interacional exige um alto nível de proficiência musical, visto que a tomada de decisão dos rumos que o solo irá tomar, dependem do que será proposto pelos outros integrantes numa ação dialética de afetação entre solista e “músicos acompanhantes” no ato da performance.

É importante salientar que as ponderações acima apresentadas, no que tange as relações entre determinadas funções psicológicas superiores e habilidades musicais, não tem a intenção de predicar que tais funções estão presentes de forma isoladas nessas habilidades. A própria forma monista de entender a psique humana de Vigotski, não permitiria essa compreensão.

4. Conclusão

Visto que as funções psicológicas superiores são culturalmente construídas e estão na base da capacidade de improvisar em música, compreende-se que, a depender de metodologias adequadas, qualquer pessoa pode desenvolver essa habilidade. Ao se entender que o funcionamento psíquico humano ocorre a partir do entrelaçamento dialógico do biológico com o cultural, entende-se que não é apenas por meio de repetições de *patterns* de cunho mecanicista que o sujeito desenvolve a capacidade de improvisar. Dessa maneira, através das reflexões aqui realizadas, é possível empreender metodologias para práticas musicais de improvisação idiomática, direcionando a ênfase para o desenvolvimento dessas funções. Esse material servirá de base para o desenvolvimento da pesquisa em andamento do

presente autor, que tem como finalidade, desenvolver e sistematizar uma prática de improvisação idiomática de caráter vertical em música brasileira.

Referências:

- BAILEY, Derek. *Improvisation, its nature and practice in music*. England Ashbourne: Da Capo Press, 1993.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. *Compêndio de pedagogia da performance*. São Luís: Edição do Autor, 2011.
- COSTA, Rogério Luiz Moraes. *Música Errante: o jogo da improvisação livre*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2016.
- DELARI JUNIOR, Achilles. *Quais são as funções psíquicas superiores?* Anotações para estudos posteriores. Mimeo. Umuarama, 2011.
- FICHTNER, Bernd. *Introdução na abordagem histórico-cultural de Vygotsky e seus colaboradores*. 2010. Disponível em: <http://www3.fe.usp.br/secoes/inst/novo/agenda_eventos/docente/PDF_SWF/226Reader%20Vygotskij.pdf>. Acesso em: 2 de ab. 2016.
- GIL, Walmir Almeida. *A improvisação de Odésio Jericó nos discos da Banda Mantiqueira: Aldeia, 1996; Bixiga, 2000; e Terra Amantiquira, 2005*. Campinas, 2016. 121f. Dissertação de Mestrado em Música. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.
- GUERZONONI; Felipe Boabaid. “A Arte da Improvisação” de Nelson Faria: influências na pedagogia da música popular brasileira. Belo Horizonte, 2014. 173f. Dissertação de Mestrado em música. Escola de música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- LOPES, Talitha Priscila Cabral Coelho; COSTA, Mariana Lins e Silva; BARROCO, Sônia Mari Shima. *O conceito de criatividade em L.S. Vigotski e suas implicações para psicologia do trabalho*. In: CONGRESSO NACIONAL DE PSICOLOGIA ESCOLAR E EDUCACIONAL, 10, 2011, Maringá. *Anais...* Maringá: CONPE, 2011. Edição on-line.
- PRESTES, Zoia Ribeiro. *Quando o não é quase a mesma coisa: análise de traduções de Lev Semionovitch Vigotski no Brasil*. Repercussões no campo educacional. Brasília, 2010. 295f. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- SILVA, Ricardo Costa Laudares. *Ensino e Aprendizagem de Improvisação em Um Curso Superior de Música*. Belo Horizonte, 2014. 193f. Dissertação de Mestrado em música. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- SCHROEDER, Sílvia Cordeiro Nassif. *O músico: desconstruindo mitos*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 10, 109-118, mar. 2004.
- TOSTA Cíntia Gomide. *Vigotski e o desenvolvimento das funções psicológicas superiores*. Perspectivas em Psicologia, Uberlândia, v. 16, n. 1, p. 57-67, jan/jun. 2012.
- VALENTE, Paula Veneziano. *Horizontalidade e Verticalidade: os modelos de improvisação de Pixinguinha e K-Ximbinho no choro brasileiro*. Per Musi, Belo Horizonte, n. 23, p.162-169, 2011.
- VIGOTSKI, Lev Semyonovich. *Imaginação e criação na infância*. Tradução de Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.
- _____. *Quarta aula: a questão do meio na pedagogia*. Tradução de Marcia Vinha. Revista de Psicologia USP, São Paulo, v. 21, n. 4, p. 681-701, 2010.
- _____. *A defectologia e o estudo do desenvolvimento e da educação da criança anormal*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 37, n. 4, p. 861-870, dez. 2011.