

A improvisação na aprendizagem da clarineta: o estudante como protagonista de sua aprendizagem

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO A IMPROVISACÃO MUSICAL EM SEUS MÚLTIPLOS ASPECTOS

Rosa Barros

Instituto Federal de Goiás – IFG – Campus Formosa – e-mail: rosbarros1@gmail.com

José Ítalo Gomes Pereira

Instituto Federal de Goiás – IFG – Campus Formosa – e-mail: joseitaloj@gmail.com

Resumo: O presente trabalho trata de relatório final do Programa de Iniciação Científica para o Ensino Médio (PIBIC-EM), tendo como foco o papel desempenhado pela improvisação nos processos de aprendizado, a partir de um estudo de caso de aprendizagem da clarineta. Assim, teve como objetivo investigar as possibilidades de aprendizagem da clarineta a partir da práxis de improvisação partindo das reflexões e compreensões do próprio aprendiz do instrumento. Os resultados demonstraram que a improvisação na aprendizagem da clarineta como meio para o desenvolvimento da *audiação*, possibilitou ao estudante atribuir significado aos conteúdos adquiridos, sendo capaz de reorganizar esses conteúdos e reaplicá-los em outros contextos. Ao desenvolver a *audiação* por meio da improvisação, o aluno, foi capaz de refletir sobre suas próprias performances e dessa forma, foi capaz e de criar um discurso musical próprio.

Palavras-chave: Clarineta. Improvisação. Aprendizagem. Práxis

The improvisation in the Clarinet Learning: The Student as Protagonist of his Learning

Abstract: This paper deals with the final report of the Scientific Initiation Program for Higher Education, focusing on the role of improvisation in learning processes, based on a case study of clarinet learning. Thus, it aimed to investigate the possibilities of learning the clarinet from the praxis of improvisation starting from the reflections and understandings of the apprentice of the instrument itself. The results showed that the improvisation in the clarineta learning as a medium for the development of the audition allowed the student to assign meaning to the contents acquired, being able to reorganize these contents and reapply them in other contexts. In developing the audition through improvisation, the student was able to reflect on his own performances and in this way, was able to create a musical discourse of his own.

Keywords: Clarinet. Improvisation. Learn. Praxis

1. Introdução

O presente trabalho, trata do relatório final sobre uma investigação sobre improvisação na aprendizagem da clarineta do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica, modalidade Ensino Médio (PIBIC – EM) realizado do dia 01 de Agosto de 2016 à 31 de Julho de 2017 no Instituto Federal de Goiás – Câmpus Formosa. A pesquisa foi

realizada por meio de encontros semanais, nos quais foram realizados estudos bibliográficos de conceitos básicos de improvisação livre e idiomática e aulas práticas de clarineta com práticas de improvisação.

A importância de um olhar voltado para os aspectos criativos na aprendizagem instrumental justifica-se diante da constatação que, segundo McPherson (2006), a chave para o sucesso na *performance* seria uma abordagem equilibrada durante o período de aprendizagem envolvendo audição, improvisação, composição, leitura e aquisição de repertório. Nesse contexto, torna-se fundamental salientar que os processos criativos também fazem parte da construção dessa *performance*.

Atividades musicais espontâneas permitem que os estudantes de música expressem sentimentos e ideias, podendo combinar as habilidades de executar, ouvir e analisar. A improvisação revela-se benéfica para os aprendizes em muitos aspectos de sua aprendizagem musical, pois possibilita a capacidade de criar ideias musicais únicas e diferentes. Os professores podem incentivar esse tipo de reação espontânea estimulando a imaginação dos alunos e, ao mesmo tempo, dando-lhes conhecimentos e habilidades para usar as ideias produzidas para ouvir, entender e criar outros tipos de música.

Segundo Beineke (2008), esforços vêm sendo observados na área da educação musical para compreender os aprendizes, reconhecendo suas identidades e experiências e, dessa forma, concebendo-os como agentes e protagonistas de sua própria aprendizagem.

Nesse sentido, Sloboda (2008) considera que não só a leitura deve ser levada em consideração nos processos de aprendizagem musical, mas também as capacidades de tocar de ouvido, de improvisar e de compor como aspectos fundamentais para uma boa performance do aprendiz. O autor afirma que instrumentistas que são capazes de executar de ouvido, mas incapazes de ler a notação musical, nem demonstrar conhecimento das facetas mais elementares da teoria musical são tão falhos quanto os que são completamente dependentes de notação e incapazes de expressar um único pensamento original. Partindo desse argumento, Kanellopoulos (2007) investigou as concepções de improvisações de crianças e constatou os significados que elas atribuem a essas práticas.

Assim, torna-se importante compreender como os estudantes estão pensando sua própria música, sua aprendizagem e seus anseios em relação à clarineta. Por essa razão, cabem aqui as observações feitas por Kanellopoulos (2007) ao enfatizar a necessidade de desenvolver uma perspectiva de educação musical que dê voz aos estudantes, que acolhe a experimentação, questiona seus pressupostos e valoriza a diversidade e individualidade.

O reconhecimento da importância de dar voz aos estudantes pode contribuir para traçar novos rumos pedagógicos no que se refere à aprendizagem instrumental, mais especificamente da clarineta. Neste contexto, Kanellopoulos (2007) considera a improvisação como um processo em que o equilíbrio entre hábito e inovação, novidade e uso de conhecimentos adquiridos anteriormente estão equilibrados.

Vale ressaltar que, para a efetiva realização de tais pesquisas, é necessário favorecer e conceber a teoria também, como um momento de prática e a prática por sua vez, como práxis, uma vez que nas performances improvisadas há uma relação inevitável entre prática e teoria e vice-versa.

Sendo assim, o objetivo geral dessa pesquisa é investigar as possibilidades de aprendizagem da clarineta a partir da *práxis* de improvisação partindo das reflexões e compreensões do próprio estudante.

A partir do objetivo geral acima descrito, foram estabelecidos três objetivos específicos: 1) realizar estudo de revisão de literatura a partir do recorte temático definido pela orientadora; 2) a partir das concepções das análises realizadas na revisão de literatura, realizar estudo de práticas de improvisação livre e idiomática; e, 3) correlacionar práticas de improvisação com habilidades adquiridas na clarineta durante o período da pesquisa.

2.Fundamentação Teórica

Segundo Gordon (2003), os mecanismos do pensamento criativo fundamentam-se na forma como se aprende a discriminar música, o que é determinante para uma efetiva assimilação dos conhecimentos e para atribuição de significados. Além disto, para que o conhecimento ao longo do desenvolvimento da aprendizagem seja constituído sob um ponto de vista da compreensão sintática da música, esses serão sempre os últimos estágios do que o autor denomina *audiação*.

Gordon (2003) assinala que, assim como na linguagem, o som torna-se música quando se é capaz de atribuir significado ao que se ouve. Tal significado será diferente dependendo do momento, da mesma forma que será distinto do significado atribuído por outra pessoa. Por essa razão, reconhecer a importância da valorização da individualidade e de atributos de personalidade que surgem no decorrer de práticas de improvisação, pode trazer significativas contribuições para a aprendizagem da clarineta. Assim, torna-se importante compreender como os estudantes estão pensando sua própria música, sua aprendizagem e seus anseios em relação à clarineta. Por essa razão, cabem aqui as observações feitas por Kanellopoulos (2007) ao enfatizar a necessidade de desenvolver uma perspectiva de educação

musical que dê voz aos estudantes, que acolhe a experimentação, que questiona seus pressupostos e valoriza a diversidade e individualidade.

Tossini (2014) verificou que a conexão da aprendizagem com a improvisação pode ser realizada por meio da criação de um contexto comunicativo onde a maioria das representações e conceitualizações é construída pelos próprios estudantes. Nesse sentido, Caspurro (2012) ressalta que a improvisação deve se caracterizar pela autonomia do pensamento de quem aprende em vez da dependência da instrução, muitas vezes imitativa, de quem ensina. Tais experiências para os alunos e professores podem se tornar ainda mais eficazes para a aprendizagem da clarineta.

Todavia, uma vez que a improvisação pode ser compreendida como composição realizada em tempo real, para que o estudante seja capaz de assumir o controle de sua própria aprendizagem por meio de atividades criativas, ele precisa, inicialmente, relacionar modelos e projetar algum sentido a eles para, posteriormente, recriá-los e transgredi-los. É necessário que o estudante atribua significado aos conteúdos musicais para então compreendê-los e apropriar-se deles. Nesse sentido, o conhecimento de base é fundamental tanto para a execução da improvisação livre quanto da improvisação idiomática. Vale ressaltar que se optou por manter a terminologia improvisação livre e improvisação idiomática a fim de auxiliar e clarificar a análise dos dados.

Por fim, Lopes e Gaspar (2011) relatam que o ato da improvisação agrega ao músico desenvolvimento auditivo, criativo e intelectual, podendo ser utilizada em inúmeros gêneros, inclusive em peças de concerto em que o músico improvisa a cadência.

3. Metodologia

A pesquisa foi desenvolvida mediante a Metodologia da Problematização (MP) proposta por Bordenave e Pereira (1982). A Metodologia da Problematização consiste em estimular o aluno a observar a realidade de modo crítico, possibilitando que o mesmo possa relacionar esta realidade com a temática que está estudando, de maneira que esta observação mais atenta permitirá que o estudante perceba por si só os aspectos relacionados à práxis da investigação. Segundo Berbel (2007) na MP:

A realidade social é tomada como ponto de partida e como ponto de chegada. Todo o processo criativo, de ação-reflexão acerca de um determinado aspecto extraído, porque observado ou vivido pelos participantes (estudantes, professores ou outros profissionais) em seu meio, visa alcançar novas ações, mais informadas e mais elaboradas, capazes de provocar intencionalmente algum tipo de transformação nessa mesma porção da realidade. (BERBEL, 2007, p.3330)

Sendo assim, seguindo as premissas da Metodologia da Problematização, a qual propõe a utilização do Arco de Magarez e sua associação com conceito de práxis proposto por Vasquez (1977), a pesquisa foi sistematizada em três etapas.

Em um primeiro momento, houve um estudo de revisão de literatura, pois esta é sempre recomendada para o levantamento da produção científica disponível e para a construção e reconstrução de redes de pensamentos e conceitos, articulando saberes de diversas fontes no intuito de possibilitar a síntese do estado da arte sobre o assunto, apontar lacunas e dar suporte para o desenvolvimento de novas pesquisas. (MENDES, 2008) A proposta dessa revisão foi reunir e sintetizar as evidências disponíveis na literatura, estabelecendo como recorte temático os conceitos de improvisação livre, improvisação idiomática e sobre a teoria do desenvolvimento da compreensão musical segunda teoria de Gordon (2003).

Em um segundo momento, espera-se que a investigação teórica sirva de suporte para a experimentação prática. Foram propostos exercícios técnicos de improvisação a partir das concepções das análises realizadas na revisão de literatura sobre improvisação livre, idiomática e *audiação*. Tais práticas podem proporcionar um aprofundamento dos conhecimentos sobre improvisação musical, pois significaram um espaço de aplicação e observação de pontos levantados na pesquisa teórica, permitindo a articulação de novos conhecimentos a partir de reflexões diretamente relacionadas à prática.

Por fim, haverá um terceiro momento, em que serão correlacionados as práticas de improvisação com o aprendizado adquirido na clarineta por meio das reflexões realizadas pelo próprio estudante.

4. Resultados e Discussão

A pesquisa foi desenvolvida por meio de encontros semanais, nos quais eram abordados os tópicos contidos no cronograma, sendo este dividido em três etapas. Em todos os encontros houveram atividades de prática musical com a clarineta.

A primeira etapa da pesquisa, consistiu na revisão bibliográfica, sendo esta realizada por meio de leituras, fichamentos e discussões com a orientadora.

Na segunda etapa, o estudante realizou práticas de improvisação baseadas na literatura estudada. Após o término de cada encontro, estudante e orientadora faziam anotações em seus diários de bordo, neles são encontradas percepções, vivências e experiências a respeito das práticas de improvisação.

As práticas eram baseadas nos conceitos teóricos da estudados na revisão de literatura, de forma a promover uma reflexão sobre o que estava sendo praticado, portanto,

acontecia a *audiação* por meio da ação e reflexão, ou seja, por meio da práxis. A partir da tomada de consciência sobre a práxis e a *audiação*, houve um terceiro momento, em que foram correlacionados as práticas de improvisação com o aprendizado adquirido na clarineta por meio das reflexões realizadas pelo próprio estudante. Além da autonomia para decidir os conteúdos e o repertório a ser desenvolvido, o estudante pôde vivenciar de forma prática o processo de significação da aprendizagem musical.

As atividades sugeridas pelo estudante estiveram, em sua maior parte, relacionadas a repertório, ou seja, nas músicas de seu cotidiano que ele gostaria de aprender a tocar. Para além deste repertório, o estudante manifestou interesses relacionados à técnica da clarineta, em especial no que se refere a embocadura e articulação. As atividades sugeridas pela orientadora abarcaram as questões técnicas, estando estas relacionadas principalmente a sonoridade, articulação e prática de escalas e arpejos maiores.

Pôde-se observar que o fato do estudante ter autonomia para tocar o que queria, o deixava mais seguro e entusiasmado para continuar os estudos. Contudo, percebeu-se que encontros semanais entre estudante e orientadora não eram suficientes, pois estes, tratavam a prática musical de forma isolada, quase uma prática laboratorial, o que pra atividades artísticas podem não ser o ideal, visto que a natureza das atividades artísticas envolvem interações das mais diversas.

Sendo assim, foi realizada uma parceria com o Departamento de Música da Universidade de Brasília (UnB) e o estudante passou por um processo seletivo para compor a Orquestra Infanto-Juvenil do Projeto de Extensão Universitária “Música para Crianças”, na referida universidade. Após ser aprovado, o estudante passou a frequentar os ensaios e concertos, vivenciando assim uma experiência musical completa. Apesar de representar um grande avanço em termos de desenvolvimento musical, não cabe a esta pesquisa tratar da experiência do estudante na orquestra, visto que, poderá ser relatada em pesquisas futuras.

5.Considerações Finais

Os resultados mostraram caminhos para que a improvisação na aprendizagem da clarineta pode promover uma autonomia do estudante frente à sua aprendizagem, pois ao atribuir significado aos conteúdos adquiridos, sendo capazes de reorganizá-los e reaplicá-los, há um desenvolvimento e consciência da *audiação*. Ao desenvolver a *audiação*, foi possível perceber que o aluno refletiu sobre suas próprias performances e, dessa forma, foi capaz de criar seu discurso musical próprio.

Percebeu-se ainda a necessidade de novas investigações que observem práticas musicais dialogando com as novas tecnologias digitais e com as atuais formas de comunicação, em que, além da improvisação, interações em tempo real estão presentes o tempo todo.

Do ponto de vista prático, compreender como técnicas de estudo de música e de um instrumento musical baseadas na improvisação podem potencializar os processos cognitivos da *audiação* é fundamental para que a prática de ensino em cursos de música, como é o caso do Instituto Federal de Goiás (IFG), incorpore essas técnicas nos seus cotidianos, aprimorando a capacidades desses cursos de formarem músicos e instrumentistas mais completos.

REFERÊNCIAS

BEINEKE, Viviane. A composição no ensino de música: perspectivas de pesquisa e tendências atuais. **Revista da ABEM**, Brasília, v. 16, n. 20, 2008.

BERBEL, N. A. N. O exercício da práxis por meio da Metodologia da Problematização: uma contribuição para a formação de profissionais da educação. **Discutindo a educação na dimensão da práxis**. Curitiba: Champagnat, 2007.

BORDENAVE, Juan Díaz.; PEREIRA, Adair. **Estratégias de ensino aprendizagem**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1982.

CASPURRO, H. Audição e Audiação: o contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. **Revista da APEM**, Vila Franca de Xira, v. 127, 2012.

GASPAR, P.; LOPES E. Práticas Jazzísticas no Ensino do Clarinete. In: LOPES, E. (coord.). **Perspectivando o Ensino do Instrumento Musical no Séc. XXI**, UnIMeM, Évora: Fundação Luís de Molina, 2011.

GORDON, E. **A music learning theory for newborn and young children**. Chicago: Gia Publications, 2003.

KANELLOPOULOS, P. A. Children's Early Reflection on Improvised Music-Making as the Wellspring of Musico-Philosophical Thinking. **Philosophy of Music Education Review**, Baltimore, v. 15, n. 2, p. 119-141, 2007.

MCPHERSON, G. (Ed.). **The child as musician: a handbook of musical development**. Oxford: Oxford University Press, 2006. p. 353-374.

MENDES, Karina Dal Sasso et al. Revisão integrativa: método de pesquisa para a incorporação de evidências na saúde e na enfermagem. **Texto and Contexto Enfermagem**, v. 17, n. 4, p.758, 2008.

SLOBODA, J. **A Mente Musical: a Psicologia Cognitiva da Música**. Tradução Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: Eduel, 2008.



TOSSINI, R.B. **Aprender improvisando: o papel da improvisação na aprendizagem da clarineta com crianças entre 6 e 11 anos**. 2014. Dissertação de Mestrado. Departamento de Música. Universidade de Brasília. Brasília.

VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. **Filosofia da *práxis***. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.