



## UM PANORAMA DO USO DA IMPROVISACÃO MUSICAL LIVRE E ALGUNS DE SEUS BENEFÍCIOS PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL EM SALA DE AULA

Isac Machado<sup>1</sup>

Dra. Laude Erandi Brandenburg<sup>2</sup>

### Resumo:

O presente artigo pretende apresentar algumas características positivas que o uso do conceito da música improvisada livre pode vir a trazer para a educação musical dentro das escolas públicas brasileiras. Uma das possibilidades apresentadas é a conexão do assunto com fontes de saberes pedagógicos aplicados desde o ensino fundamental. A produção de música jovem carece de sofisticação sob os olhares da contemporaneidade, assim o artigo vislumbra apresentar propostas de possível rebuscamento do processo natural de desenvolvimento artístico-musical. Uma problemática visualizada é a da construção de um espaço para o desenvolvimento da improvisação musical livre. Para fazer a análise do assunto será utilizada pesquisa bibliográfica em livros de autores como Violeta Gainza, Edgar Morin, Jacques Delors, Ernst Fischer, entre outros. Quando se propõe saberes pedagógicos da arte musicista ocidental, optamos por algumas instruções que são comuns no ensino musical, como memorizar uma melodia, tocar padrões rítmicos, reconhecer sons num acorde, que dentro da proposta do artigo, são conceitos que podem ser transpassados com recursos da música instrumental improvisada. Possibilitar criatividade para desenvolver saberes pedagógicos que apliquem o fazer musical desde a primeira aula, em que erros, imprecisões e a própria falta de conhecimento não sejam fatores determinantes para chegar ao prazer de produzir música; são essas algumas propostas que se apresentam como um desafio. Assim, ao longo do desenvolvimento do texto, é objetivado fortalecer a apreciação da música instrumental abstrata e poder manter o corpo discente familiarizado com tal contexto.

**Palavras-chave:** Pibid. Educação musical. Formação docente. Cultura musical. Improvisação Livre. Poética Musical

<sup>1</sup> Faculdades EST, Aluno do Curso de Licenciatura em Música, Bolsista CNPQ no projeto O Processo de Iniciação à Docência no PIBID/EST, izakygrimm@yahoo.com

<sup>2</sup> Doutorado, Faculdades EST, laude@est.edu.br

## Introdução

O ponto de partida para este artigo surge da imensa admiração e inspiração pela improvisação musical livre na atualidade e na conseqüente possibilidade de poder transmitir alguns conceitos pedagógicos e, sua possível aplicação nas escolas públicas brasileiras. O objetivo é levar o desenvolvimento da improvisação musical livre para jovens discentes como mais uma ferramenta a ser utilizada. Neste caso, a problemática encontrada é a da construção de um espaço para o desenvolvimento da improvisação musical livre. Adentrar na improvisação musical livre a partir de conceitos musicais básicos estaria propondo a conexão existente com o trecho sugerido abaixo,

Autores consagrados da educação musical propõem uma metodologia para o ensino da música pela qual o fazer musical, a exploração sonora, a expressão corporal, o escutar e perceber conscientes, o ato de improvisar e criar, a troca de sentimentos, a vivência pessoal e a experiência social propiciaram a experiência concreta antes da formação de conceitos abstratos. Essa nova proposta para o ensino da música ressalta a importância da prática livre experimental, em detrimento da transmissão de conhecimentos do professor para o aluno, fazendo emergir a valorização do processo natural de desenvolvimento artístico-musical. É a ação do sujeito sobre o objeto. O reflexo dessas propostas metodológicas afetou inicialmente o *status quo* dos tradicionais conservatórios de música. Objetivando trazer modernização na maneira de musicalizar crianças, preocupando-se com as diferenças individuais entre discentes<sup>3</sup>.

Não podemos dizer que a utilização do conceito da improvisação livre seria uma modernização, pois improvisar livremente está firmado há muito tempo. O que não está habituada é essa prática dentro das escolas. O ensino musical tecnicista gera a impossibilidade de o aluno expressar o seu interno, o que está dentro do seu ser. O sistema de ensino musical tecnicista tenta inculcar conceitos musicais no estudante via fonte externa — de fora para dentro (o que está na partitura e a forma de executá-la), por meio de uma repetição sistemática, do conteúdo a ser aprendido, sem que haja a interação entre o interno e o externo do indivíduo<sup>4</sup>. Devemos procurar compreender que teorizar sobre música e o fazer musical devem um complementar o outro, e tornar possível o diálogo entre criação e o execução, entre a prática e a teoria, entre pesquisa e interesse, entre docentes e discentes, num enriquecimento das relações que transpassam todo o processo de ensino

<sup>3</sup> LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. O ensino de música na escola fundamental. SP: Papyrus Editora, 2003, p. 41.

<sup>4</sup> ALBINO, César Augusto Coelho. 2009. São Paulo. A IMPORTÂNCIA DO ENSINO DA IMPROVISÇÃO MUSICAL NO DESENVOLVIMENTO DO INTÉRPRETE. São Paulo. 2009. Disponível em <[http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bia/33004013066P3/2009/albino\\_cac\\_me\\_ia.pdf](http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bia/33004013066P3/2009/albino_cac_me_ia.pdf)>. Acesso em Abr. de 2015. p.26.

aprendizagem<sup>5</sup>. Ensaio, execução e debate sobre a execução ilustram essa perspectiva. Ações educacionais e culturais devem manter uma interdependência onde a escola, como meio de produção, difusão e distribuição de bens culturais, deve nutrir-se do conhecimento gerado dentro e fora dela, sendo também capaz de promover a crítica desse conhecimento<sup>6</sup>. Nós, docentes musicais, devemos combater uma saturação da teoria excessiva que não satisfaz. A separação tradicional que a academia faz entre teoria e a prática produziu um hiato cronificado, fornecendo uma visão do trabalho docente como sendo mais técnica do que intelectual<sup>7</sup>. Precisamos ir além da ideia de que a música feita na escola envolve o aprendizado e interesses docentes e seus gêneros sérios, enquanto a música fora da escola envolve o prazer e os interesses de cada discente com gêneros mais populares. A educação musical precisa considerar estas mudanças e repensar algumas distinções fundamentais. A relação entre a música dentro e fora da escola é paradoxal. Podemos notar que a música não faz parte dos currículos escolares de maneira efetiva e, quando ocorre, restringe-se apenas à reprodução mecânica de músicas veiculadas pela mídia ou músicas ditas “pedagógicas” que reproduzem melodias com letras adaptadas a situações de momento e gestos estereotipados<sup>8</sup>. A educação musical como disciplina autônoma tem o objetivo de construir uma teoria da aprendizagem musical, que propicie mais fundamentação à prática pedagógico-musical, tornando-a menos suscetível a modismos e objetivos efêmeros, dando-lhe mais estabilidade<sup>9</sup>. A ideia não é fazer oposição às atividades recreativas, mas sim trazer a clareza do que é conhecimento musical agregado e o que é mera diversão. Podemos considerar que existe o uso excessivo da palavra cantar dentro das escolas, canta-se demais, de modo inconsciente e mecânico, sem levar em consideração a realidade discente, afastando-a do real prazer musical<sup>10</sup>, principalmente aquele que a música erudita instrumental possibilita.

---

<sup>5</sup> LOUREIRO, 2003, p. 95.

<sup>6</sup> LOUREIRO, 2003, p. 104. / MARTINS, Raimundo. 1996. *A pesquisa em educação musical no Brasil*.

<sup>7</sup> LOUREIRO, 2003, p. 90 / SOUZA, Jusamara. *Contribuições teóricas e metodológicas da sociologia para a pesquisa em educação musical*.

<sup>8</sup> LOUREIRO, 2003, p. 17.

<sup>9</sup> LOUREIRO, 2003, p. 102 / SOUZA, Jusamara. *Contribuições teóricas e metodológicas da sociologia para a pesquisa em educação musical*.

<sup>10</sup> LOUREIRO, 2003, p. 21.

## Desenvolvimento

Muitas vezes, o corpo docente de música de uma escola pode ser indiferente a eventos artísticos do corpo discente e quanto mais ao seguimento de tais processos culturais. Poder-se-ia cair assim em erro, pois a educação deve transmitir cada vez mais saberes e práticas evolutivas, adaptados à civilização cognitiva, pois são as bases das competências do futuro. À docência compete encontrar e assinalar as referências que discentes carecem, para evitar a submersão em ondas de informações efêmeras e vãs.

A preocupação em desenvolver a imaginação e a criatividade pode ser aliada à improvisação musical livre. Pois por essa prática em funcionamento, proporciona a musicistas e estudantes (além do desenvolvimento e aprimoramento de várias habilidades e capacidades musicais), uma ferramenta auxiliar para a *performance*; é uma forma artística que fornece condições para o ou a executante desenvolver com mais propriedade sua espontaneidade; desenvolve a percepção musical<sup>11</sup> e colabora potencialmente com a poder da imaginação e criatividade. Na improvisação livre, poder-se-ia verificar a aplicação em discentes desinteressados, por exemplo, com pouca concentração e baixo comprometimento, que apresentam superficialidade em suas relações com o ensino-aprendizagem. Sendo então incitados a experimentar outras formas de apreensão da linguagem musical, mesclando estilos e procedimentos mais livres, proporcionando maior abertura para o diálogo e o fazer musical, aliando experiências e vivências com as possibilidades com o novo<sup>12</sup>. O propósito deste artigo não é fazer da improvisação livre a melhor das manifestações musicais, mas sim, apenas mais uma. Aliás, mais uma que não tem a devida atenção, principalmente no Brasil; curiosamente um país que tem um povo famoso por improvisar saídas inteligentes para soluções difíceis. A arte musical talvez seja a mais reacionária de todas as artes, pois vemos como a pintura abstrata tem o seu reconhecimento, assim como a arquitetura, a poesia, e a escultura; e quando chegamos à música, uma grande maioria ainda insiste que “isso” ou “aquilo” não é música! Claro que não se pode exigir que toda arte clame por significado, e de todas as artes, a música, é sem dúvida, a que menos o faz. A música instrumental embora seja a arte mais intimamente ligada às emoções, é totalmente abstrata, não tem nenhum poder formal de representação,

---

<sup>11</sup> ALBINO, 2009, p. 10.

<sup>12</sup> LOUREIRO, 2003, p. 14.

e nada nos pode dizer sobre essas coisas<sup>13</sup>. Vivemos a época da “tirania da voz”, onde concursos midiáticos injetam muita ênfase em programas de concursos vocais, onde há uma imensa preocupação em copiar algo bem. E, no momento em que a canção é usada apenas para dar expressão a um discurso, ela deixa o domínio da música e nada mais tem a ver com ele<sup>14</sup>. Claro que não vamos condenar a música vocal, pois o recurso vocal é de supra importância para o desenvolvimento musical, mas além de cantar devemos saber que propor novos horizontes para os e as discentes é apresentar possibilidades para a suas vidas. Quem sabe muitos deixarão de se encontrar com certas linguagens, o que será um fator que inexoravelmente fará surgir vidas frustradas. A arte sempre pretende bater suas asas e alçar voo, enquanto a pedagogia muitas vezes serve de gaiola invisível para o surgimento de magníficos rasantes. Por isso, não podemos permitir passivamente o consumo de música fraca (aquela que se baseia em rasos mergulhos psíquicos) e nivelar nosso gosto musical por arte vulgar e grotesca. Na profissão, docentes ainda erram ao pensar que, pelo fato dos e das jovens terem menos experiência que os profissionais em suas habilidades musicais, seja aconselhável apresentar uma música anêmica para estes. Poder-se-ia dizer que a pobreza de repertórios estimulantes para jovens contemporâneos, sugere justamente o contrário<sup>15</sup>. Muitas de nossas atitudes são advindas da nossa habilidade de improvisar. A ausência de um esforço sistemático para o treino de habilidades criativas, significativas e do pensamento crítico resulta na constante queixadocente, de que os alunos são desinteressados, passivos demais e que apenas tendem a repetir um conhecimento memorizado mecanicamente, entretanto, pouco se faz no sentido de levar o aluno a pensar criativamente e de forma crítica — habilidades cruciais no que se refere ao processo de prepará-los a lidar com um mundo complexo e cheio de desafios. O seguinte trecho nos sede um adendo,

O primeiro compasso levará subitamente ao ouvido o aborrecimento do já escutado e fará pressentir o aborrecimento do compasso que se seguirá. Sorvemos assim, de compasso em compasso, dois ou três tipos de genuíno tédio, sinceramente esperando a sensação extraordinária que nunca chega. Ocorre então uma mescla repugnante formada pela monotonia das sensações e pela cretina comoção religiosa dos ouvintes budisticamente inebriados por repetirem pela milésima vez seu êxtase mais ou menos esnobe e estudado. Fora! Saíamos! Pois

---

<sup>13</sup> SACKS, Oliver. *Alucinações Musicais*. São Paulo: Companhia das Letras; 2007. p. 50.

<sup>14</sup> STRAVINSKY, Igor, Oliver. *Poética Musical em 6 Lições*. Tradução de Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora; 1996. p. 46.

<sup>15</sup> SCHAFER, 1991, p. 323.

não poderíamos refrear por mais tempo em nós o desejo de finalmente criar uma nova realidade musical<sup>16</sup>.

Devemos sempre lembrar, inclusive, que a busca por músicas fora do comum, é também uma forma de educação musical. Até por que o desenvolvimento cultural tem por objeto a realização completa do indivíduo, em toda a sua riqueza e na complexidade das suas expressões e dos seus compromissos: membro de uma família e de uma coletividade, cidadão ou cidadã, capaz de produzir, de inventar de técnicas e proporcionar a realização de sonhos<sup>17</sup>.

O exercício do pensamento ao qual a criança é iniciada, em primeiro lugar pelos pais e depois pelos professores, deve comportar avanços e recuos entre o concreto e o abstrato<sup>18</sup>, sendo essa questão mais um ponto para a abstração da improvisação livre, que faz uso de dois métodos apresentados muitas vezes como antagônicos: o método dedutivo e o indutivo. De acordo com as disciplinas ensinadas, um pode ser mais pertinente do que outro, mas na maior parte das realizações de música improvisada livre, o encadeamento do pensamento necessita da combinação dos dois<sup>19</sup>. A Educação é um problema não só complexo como também muito amplo, onde o estudo da música ocupa um lugar de grande importância, como fator cultural, como fonte de prazer estético e como capacidade de domínio dos seus elementos constitutivos: o som, o ritmo, a melodia e a harmonia.<sup>20</sup> Na improvisação musical livre esses três elementos são facilmente, até por necessidade, dissociados ou então completamente fundidos, como o músico Ornette Coleman propôs no seu conceito de *harmolodia*<sup>21</sup>. Quando lançamos um breve olhar no histórico da improvisação como música de território, tradicional ou folclórica (ocidental ou oriental), verá que seus artistas não estão interessados em atualizar novas virtualidades, mas sim em ser agentes de um idioma que fala através deles. A improvisação é a forma de ser destes sistemas, que só se realizam através da *performance*. O músico Ornette Coleman viajou para a África para buscar essas origens, lançando o álbum *Dancing in Your Head*. O produto gerado é fruto intelectual de um sistema em que convergem vários outros sistemas:

---

<sup>16</sup> Fonte < <http://revistaportfolioeav.rj.gov.br/edicoes/03/?p=1373> >. Acessado em 20 de Ago de 2015.

<sup>17</sup> DELORS, 2000, p.101.

<sup>18</sup> DELORS, 2000, p.92.

<sup>19</sup> DELORS, 2000, p.92.

<sup>20</sup> J ANNIBELLI, EMÍLIA D'ANNIBALLE. A Musicalização na Escola. Rio de Janeiro, RJ : Lidador, 1971. p.21.

<sup>21</sup> Fonte acessada: <<http://vagnerpittamagazine.blogspot.com.br/2015/07/o-free-de-ornette-coleman-seu-conceito.html#more>>

“religioso, social, cultural; de onde a realidade virou mito, a cerimônia mágica virou encenação religiosa, e posteriormente, a magia cedeu lugar à arte<sup>22</sup>”. Tal portentosa criatividade cai bem no mundo alienado em que vivemos, onde a realidade social precisa ser mostrada no seu mecanismo de aprisionamento sob uma forte luz que possa devassar a “manipulação” do sistema midiático, carecendo somente de mera ação e decisão do público<sup>23</sup>.

### Considerações Finais

Devemos velar para que nossa rotina pedagógica seja baseada em uma distinção ou compreensão mais clara possível dos termos, palavras e expressões a serem usados durante todo o curso de educação musical. Sempre rumo à erudição! Façamos uso da existência de tentativas docentes que norteiam o alcance de elementos essenciais à verdadeira formação musical, como a iniciação segura no ritmo, a educação auditiva e a sensação perfeita dos acordes. E mais tarde, ao discente que quiser aprimorar o tirocínio da leitura, a compreensão e a familiaridade com as ideias melódicas e com os textos expressos pelos autores diversos e as sensações de ordem, próprias da cultura musical universal, em todos os seus aspectos — histórico, técnico ou estético — terá apropriação das qualidades necessárias a uma sólida formação artística<sup>24</sup>. No mundo da arte não existe segredo para sucesso. O indivíduo que tem interesse em aprender improvisação deve estar sempre a estudar e procurar seu próprio conjunto de regras. De acordo com Henriques e Ferreira, para improvisar de forma significativa, o instrumentista deve aprender a tocar o instrumento como uma extensão do seu instrumento de audição interno, entrando o canto como um primeiro recurso, para as séries iniciais, por exemplo. O desenvolvimento de memorização de muitas melodias é também um conceito importante da improvisação livre, sendo

o exercício da memória é um antídoto necessário contra a submersão pelas informações instantâneas difundidas pelos meios de comunicação social. Seria perigoso imaginar que a memória pode vir a tornar-se inútil, devido à enorme capacidade de armazenamento e difusão das informações de que dispomos daqui em diante. É preciso ser, sem dúvida, seletivo na escolha dos dados a aprender “de cor”, mas, propriamente, a faculdade humana de memorização associativa, que não é redutível a um automatismo deve ser cultivada cuidadosamente. Todos os especialistas concordam em que a memória deve ser treinada desde a infância, e

---

<sup>22</sup> FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Guanabara; 1987. p. 47.

<sup>23</sup> FISCHER, 1987, p. 15.

<sup>24</sup> ÁVILA, 2010, p. 27.

que é errado suprimir da prática escolar certos exercícios tradicionais, considerados como fastidiosos<sup>25</sup>.

Aprendendo muitas melodias e a linha do baixo, acarretará ao discente o fato ouvir progressões harmônicas e a gerar as suas próprias linhas melódicas. É sempre considerável a possibilidade de composição instantânea. A música improvisada livre tem condições de fazer contato com a música erudita contemporânea, onde uma grande diferença está justamente na preocupação de notação desta última. Tanto que alguns compositores eruditos contemporâneos propiciam espaço para improvisação em suas obras. A música erudita e a improvisação livre na atual contemporaneidade andam de mãos dadas, como exemplo, podemos citar o músico Anthony Braxton.

É mais prazeroso realizar a improvisação livre do que ouvi-la, pois erros e inconsistências de tempo, afinação são erros da natureza do trabalho experimental, pois quando uma experiência é bem-sucedida, ela deixa de ser experiência. Se o objetivo da arte é crescer, precisamos viver perigosamente; essa é a razão por que devemos dizer aos nossos discentes que os erros são mais úteis que os seus sucessos, pois um erro provoca mais pensamento e autocrítica<sup>26</sup>. Todo músico sempre erra em algum momento, até mesmo o professor ou professora, talvez não devêssemos ser tão duros a esse respeito pois,

A síndrome do gênio na educação musical leva frequentemente a um enfraquecimento da confiança para as mais modestas aquisições. Talvez um dos mais excelentes recursos musicais possa ser resultado da limitação da inteligência humana e não da inspiração. Por exemplo, se aceita geralmente que o *organum* medieval (cantado em quartas e quintas paralelas) tenha surgido quando alguns membros do grupo de cantores enganaram-se quanto à altura das notas do cantochão. Da mesma forma, é senso comum que o *cânone* nasceu quando algumas vozes se atrasaram, ficando atrás das vozes principais<sup>27</sup>.

No decorrer desse artigo, não podemos deixar de dar ênfase na importância da audição de obras-primas da improvisação musical livre. Uma proposta artística que chama muito a atenção é o álbum *Cobra*<sup>28</sup>, do músico *John Zorn*, onde um grupo de improvisação é conduzido por um regente que reproduz indicações a partir de cartões apresentados para o grupo. Cada cartão tem uma indicação pode ser destinada a um musicista específico, para

<sup>25</sup> DELORS, 2000, p.92.

<sup>26</sup> SCHAFER, R. MURRAY. O ouvido pensante. São Paulo: Editora Unesp; 1991. p. 282.

<sup>27</sup> SCHAFER, R. MURRAY, 1991, p. 281.

<sup>28</sup> Fonte: < <https://www2.ak.tu-berlin.de/~gastprof/collins/experimental-music/Zorn/americanmusic.28.1.0044.pdf> > Acesso 25 de ago. de 2015.

alguns membros, ou para todo o conjunto. São usados sinais gestuais para combinações e construções instantâneas. Embora seja uma proposta desafiadora, essa é uma prática que pode ser utilizada em sala de aula, elaborada de acordo com os conhecimentos dos e das discentes. Como as demais Artes, a Música, além de sua finalidade de Arte pura, também é promotora de fraternidade e compreensão entre sujeitos, estimuladora de seus valores éticos e sociais. Talvez possa ser o setor da Educação que mais estimula, de maneira especial, o impulso vital e as mais importantes atividades psíquicas humanas: a inteligência, a boa vontade, a imaginação criadora e, principalmente, a sensibilidade e o amor<sup>29</sup>.

### Referências

- ALBINO, César Augusto Coelho. 2009. São Paulo. A IMPORTÂNCIA DO ENSINO DA IMPROVISAÇÃO MUSICAL NO DESENVOLVIMENTO DO INTÉRPRETE. São Paulo. 2009. Disponível em <[http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bia/33004013066P3/2009/albino\\_cac\\_me\\_ia.pdf](http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bia/33004013066P3/2009/albino_cac_me_ia.pdf)>. Acesso em Abr. de 2015.
- ÁVILA, Marli Batista. *A obra pedagógica de Heitor Villa-Lobos - uma leitura atual de sua contribuição para a educação musical no Brasil*. 2010. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-29102010-125844/pt-br.php>> Acesso em 25 nov. 2014.
- DELORS, Jacques. *Educação: Um tesouro a descobrir*. São Paulo, SP: Cortez Editora, 2000.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos de Psicopedagogia Musical*. São Paulo, SP: Summus Editora, 1988.
- HENRIQUES, Cristina; FERREIRA, Leitão Jorge. *A criatividade na aprendizagem da formação musical*. 2011. Disponível em <<http://ria.ua.pt/handle/10773/6633>>. Acesso em 2/12/2014.
- NUNES, Helena de Souza. *Musicalização de Professores*. Porto Alegre: CAEF da Ufrgs, 2005.
- JANNIBELLI, Emília D'Anniballe. *A Musicalização na Escola*. Rio de Janeiro, RJ : Lidador, 1971.
- LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. *O ensino de música na escola fundamental*. SP: Papyrus Editora, 2003.
- PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no XX*. Brasília: Editora MusiMed; 2000.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo, SP: Editora Moderta Ltda, 2008.

---

<sup>29</sup> JANNIBELLI, Emília D'Anniballe. *A Musicalização na Escola*. Rio de Janeiro, RJ: Lidador, 1971. p. 21.