

## **Jogos de improvisação livre na iniciação coletiva ao violoncelo: resultados parciais de uma pesquisa-ação em três contextos no estado de São Paulo**

**Marta Brietzke<sup>1</sup>**

PPGMus/USP - Mestrado

SIMPOM: *Educação Musical*

[martabrietzke@gmail.com](mailto:martabrietzke@gmail.com)

**Resumo:** Nesta comunicação, trato de um estudo sobre o uso de jogos de improvisação livre no ensino do violoncelo. O objetivo desta pesquisa, em nível de mestrado, é investigar, mais especificamente, a implementação de jogos de improvisação na iniciação coletiva ao instrumento em três instituições do estado de São Paulo. O estudo se configura como uma pesquisa-ação, na qual têm sido utilizadas como técnica de coleta de dados: a observação participante, a aplicação de questionário junto a 24 estudantes, bem como o uso de entrevistas semiestruturadas com os professores. Como resultados parciais, é possível indicar que, na implementação dos jogos elaborados, baseados nas proposições presentes em Alonso (2007), Brito (2003, 2011), Costa (2016), Gainza (2009), Salles (2002), Santos e Kater (2017), a maioria dos alunos compreendeu a proposta como uma forma de manifestação e criação musical. Grande parte dos estudantes relatou que se sentiu confortável ao praticar os jogos de improvisação, calcados na música contemporânea, reconhecendo a construção de discursos musicais nas atividades, bem como uma maior integração com seus colegas de classe. Os professores, porém, têm demonstrado preocupação com conteúdos sobre técnica, o que sugere que o ensino do instrumento tende a ser visto como foco na resolução de problemas de ordem técnica. Considero, por ora, que as expectativas deste trabalho têm sido correspondidas. Acredito que este trabalho possa trazer para a área da educação musical maior embasamento teórico acerca do uso da livre improvisação como ferramenta pedagógica, com um exemplo prático da aplicação e funcionalidade de jogos de improvisação. Considero que, a partir desta abordagem, outros jogos musicais possam ser compilados ou criados para a utilização na iniciação coletiva do violoncelo e de outros instrumentos, podendo futuramente também se configurar como objetos de investigação.

**Palavras-chave:** Jogos de improvisação; Ensino coletivo; Violoncelo.

### **Free Improvisation Games in Cello Collective Initiation: Partial Results of an Research in Three Contexts in the State of São Paulo**

**Abstract:** In this paper we discuss a study on the use of free improvisation games in collective cello teaching. The goal of this research, in Master level, is to investigate the implementation of improvisation games in the collective initiation to the instrument at three institutions in São Paulo-SP. The study takes the form of a research, in which to collect data we utilized participative observation, questionnaires to 24 students as well as semi-structured interviews with instructors. As partial results, it is possible to indicate that, in the implementation of games, based on propositions by Alonso (2007), Brito (2003, 2011), Costa (2016), Gainza (2009), Salles (2002), Santos e Kater (2017), most of the students understood

---

<sup>1</sup> Orientadores: Prof. Dr. Fábio Soren Presgrave / Prof. Dr. Mário André Wanderley Oliveira.

the proposal as a form of musical manifestation and creation. Most of the students reported feeling confident when practicing the improvisation games based on contemporary music, recognizing the construction of musical discourse in activities as well as a greater integration with classmates. Instructors, though, have shown concern about technique issues. This suggests that teaching the instrument tends to be considered as focused on the resolution of technical problems. We consider, for the time being, that the expectations of this work have been fulfilled. We believe that the present work can bring to the area of musical education a greater theoretical background on the use of free improvisation as a pedagogical tool, with a practical example of application and functionality of improvisation games. We consider that from this approach, other musical games can be compiled or created to be used for the collective initiation of cello and other instruments and can be objects of future investigation.

**Keywords:** Improvisation games; Collective teaching; Cello.

## 1. Introdução

A partir de minha experiência de mais de 10 anos como professora de violoncelo, e também a partir do contato com meus colegas de atuação, percebo que a improvisação livre é, de forma geral, pouco abordada na iniciação a esse instrumento. A partir de tal percepção, dediquei-me a investigar a eficácia da utilização da improvisação livre através de jogos para violoncelistas iniciantes, especialmente aqueles inseridos no contexto do ensino coletivo. Esta comunicação trata dos resultados parciais de minha pesquisa de mestrado, a qual aborda, através de uma pesquisa-ação, justamente a continuidade dos meus estudos, junto a um grupo. Tal pesquisa vem sendo realizada em três diferentes instituições no estado de São Paulo: *Instituto Baccarelli*, o *Projeto Guri-Polo de Indaiatuba* e o *Instituto Fukuda*.

O estudo está sendo realizado com alunos que já eram iniciados no violoncelo, mas que ainda não tinham atingido o estágio intermediário. Foi registrada em diário de campo as minhas observações e impressões durante as atividades e nas aulas, que aconteceram em cada uma das instituições, em que foram aplicados questionários juntos aos estudantes e, ainda, entrevistas feitas com os professores. O objetivo principal do trabalho é investigar a improvisação livre na iniciação ao violoncelo, abordando as estratégias, técnicas e ferramentas utilizadas pelos professores de violoncelo durante a minha intervenção. Esta pesquisa está sendo realizada no âmbito do curso de Mestrado em Música do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de São Paulo (USP).

## 2. Revisão bibliográfica

Diversos músicos e educadores vêm trazendo à luz a importância da improvisação livre para o aprendizado musical, bem como o próprio conceito de improvisação. Alguns destes educadores, inclusive, ressaltam a importância desta prática também para o aprendizado instrumental. Foram fundamentais para esta pesquisa as proposições presentes em Alonso (2007), Brito (2003, 2011), Costa (2016), Gainza (2009), Salles (2002), Santos e Kater (2017).

A prática da improvisação possui basicamente duas categorias: a improvisação idiomática e a improvisação livre (COSTA, 2016). A improvisação idiomática está baseada em determinadas poéticas musicais, como por exemplo, o jazz, o choro e a salsa. A improvisação livre se diferencia desta por não estar ligada a nenhum estilo específico, mas sim ao som como elemento primordial e passível de manipulação para a construção de um discurso musical. A improvisação livre pode ser praticada por pessoas com os mais variados níveis de conhecimento musical, inclusive por pessoas sem conhecimento musical formal específico. Por este motivo ela pode ser empregada em qualquer estágio de desenvolvimento no ensino musical. Rogério Costa esclarece:

A livre improvisação só é possível no contexto de uma busca de superação do idiomático, do sistematizado, do controlado, do previsível, do estático, do identificado, do hierarquizado, do dualista e do linearizado em proveito do múltiplo, do simultâneo, do instável, do heterogêneo, do movimento, do processo, do relacionamento, da energia e do material em si. Em termos mais abrangentes podemos dizer que a livre improvisação surge no contexto da superação do paradigma da nota e de sua substituição pelo paradigma do som. (COSTA, 2016, p. 19).

A improvisação como ferramenta pedagógica vem sendo usada desde meados do século XX, como pode ser observado nos trabalhos de Émile Jacques-Dalcroze, que influenciou educadores como Edgar Willens e Carl Orff. Educadores como François Delalande, Muray Schafer e John Paynter também fazem da improvisação um elemento fundamental dos processos de ensino e a aprendizagem musical.

Segundo Alonso (2007) os valores da improvisação como ferramenta pedagógica são muitos. A autora enumera alguns desses valores. Entre eles se situam o aprendizado de novas formas de relações interpessoais baseadas na igualdade, o aprofundamento da relação com o instrumento, já que se exploram novas maneiras de tocar, a maior compreensão das composições musicais, além da necessidade da resolução de problemas que se apresentam

como similares aos da vida cotidiana (ALONSO, 2007, p. 57). Chefa Alonso afirma também que para muitos improvisadores a improvisação livre é uma atividade humana, cujo valor está no fato de que não se constroem relações de hierarquia ou competição, e não está sujeita a convenções. Sendo assim, pode ser um espaço de identificação contra os sistemas de controle, hierarquia e subordinação.

Na improvisação se exploram e se negociam formas de relação interpessoais, e nesta concepção de improvisação como diálogo, não existem guias que descrevam como se constituem os problemas, nem as normas para solucioná-los. Um dos maiores atrativos da improvisação está precisamente em que não existem objetivos específicos que se tenham que alcançar, porque se deve estar em contínua negociação frente às atitudes em constante mudança. (ALONSO, 2007, p. 40, tradução nossa).

No contexto latino-americano e brasileiro, a aplicação da improvisação como recurso pedagógico foi defendida por Hans-Joachim Koellreutter e atualmente por Violeta Gainza, Carlos Kater, Maria Teresa Alencar de Brito, Pedro Paulo Salles, entre outros educadores. Segundo tais educadores, a improvisação deve ser utilizada desde o princípio da educação, oferecendo ao aluno a liberdade de criação e escuta, enquanto o estudante internaliza diferentes conteúdos musicais. Violeta Gainza, por exemplo, concorda com Chefa Alonso e defende que a improvisação deve ser utilizada nas aulas de instrumento musical, desde o início da formação musical.

Poderiam sintetizar-se os objetivos específicos da improvisação musical da seguinte maneira: 1) A aproximação e tomada de contato com o instrumento (e por seu intermédio, com a música); 2) A aquisição dos elementos da linguagem musical; 3) o desenvolvimento da criatividade; 4) O asseguramento da técnica instrumental. (GAINZA, 2009, 25, tradução nossa).

Para Salles (2002), tanto a composição quanto a improvisação situam-se como criação musical, e através da criação a criança desenvolve uma relação afetiva e intelectual com a música e constrói seu conhecimento musical. Para o autor, a criação propicia ao aluno a “condição de empregar sons para seus valores afetivos (como o gosto, o prazer estético, o sentimento musical) e intelectuais (a matemática e a geometria sensoriais) das estruturas musicais” (SALLES, 2002, p. 81) Pedro Salles completa:

Embora a auto-expressão em música possa ocorrer também na performance de músicas de outros compositores e na dança, é na criação musical que ela encontra sua forma mais genuína e mais próxima de sua essência. A auto-expressão da criança através dos sons e da música, no âmbito social, possibilita o desenvolvimento daquilo

que chamamos de auto-estima, principalmente nas atividades de criação musical. (SALLES, 2002, p. 86).

Outros educadores brasileiros vêm pesquisando e utilizando a prática da improvisação em diferentes contextos, publicando material didático em distintas instituições universitárias. A improvisação e a composição também foram incorporadas aos *Parâmetros Curriculares Nacionais* da área de Arte, os quais propõem “improvisações e composições dos próprios alunos baseadas nos elementos da linguagem musical, em atividades que valorizem seus processos pessoais, conexões com a sua própria localidade e suas identidades culturais” (BRASIL, 2000, 78). Ainda, César Augusto Coelho Albino (2009), por exemplo, escreveu sua dissertação de mestrado versando sobre a importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete. Fábio Sardo (2012) pesquisou a utilização da improvisação como estratégia de ensino da guitarra flamenca. Marcelo Mateus de Oliveira (2012) pesquisou a improvisação na iniciação coletiva no ensino do violão. E, da mesma maneira, André Campos Machado (2014) desenvolveu um trabalho com improvisação livre como metodologia para o ensino coletivo de cordas dedilhadas. Podem ser citados também os trabalhos de Camila Costa Zanetta (2014), que desenvolveu seu trabalho baseando-se em jogos cênicos-musicais para a educação musical de crianças, e de Claudia Maradei Freixedas (2015), que vem investigando a improvisação em aulas de flauta-doce.

Os professores de violoncelo brasileiros também vêm timidamente apontando para a necessidade de processos criativos no aprendizado do instrumento. Sanny Santos de Souza (1998) traz em sua pesquisa a constatação da ausência de atividades de criação destinadas aos estudantes de violoncelo. Da mesma forma, Maria Salete de Carvalho (2010) aponta para a lacuna, existente na pedagogia do violoncelo, de propostas que enfatizem a criação musical. Contudo, não sendo este o objetivo da sua pesquisa, não se debruça largamente sobre este tema. Além do trabalho destas duas pesquisadoras, não foram encontrados outros trabalhos publicados no Brasil sobre o ensino do violoncelo que tragam à luz elementos como a composição e a improvisação. No trabalho de Meryelle Maciente (2008) destaca-se, inclusive, a pouca informação sobre metodologias e abordagens didáticas sobre o ensino e aprendizagem do violoncelo.

No âmbito internacional, destacamos dois trabalhos, realizados recentemente em Portugal, que enfatizam a importância da improvisação no ensino do violoncelo. Destaca-se o trabalho de José Pedro da Silva Souza (2014), no qual o autor enfatiza a prática da improvisação livre para criar motivação para o estudo do instrumento e o trabalho de Adriana

Amélia Pombal Dantas Esteves (2015) que traz a improvisação como elemento para solucionar problemas de ordem técnica no violoncelo.

A investigação que propus neste trabalho se assemelha ao mencionado trabalho de Claudia Freixedas (2015), na medida em que se baseia e se apoia em jogos de improvisação elaborados pela própria autora. Da mesma forma, utiliza, na elaboração dos jogos, material proveniente dos trabalhos de Violeta Gainza e de relatos obtidos por Maria Teresa Alencar de Brito e Wanderson Cruz na disciplina cursada durante o curso de pós-graduação na USP, intitulada “Música e jogo, jogo musical, jogo ideal: tendências e proposições nos territórios da educação.”

### 3. Metodologia

Para a realização deste trabalho foi escolhido o método pesquisa-ação, que se configura como um método de abordagem qualitativa. Thiollent esclarece as características do método:

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (THIOLLENT, 2005, p 16).

Foram compilados da literatura oito jogos de improvisação que já haviam sido aplicados em diferentes grupos instrumentais. Além destes jogos, mais dois jogos foram criados especialmente para a pesquisa, baseados em minha experiência como docente e musicista. Os jogos de improvisação foram aplicados em três contextos educacionais distintos da cidade de São Paulo, o *Instituto Baccarelli*, o *Projeto Guri-Polo de Indaiatuba* e o *Instituto Fukuda*.

A fim de conhecer o processo sob a perspectiva dos participantes da pesquisa, optei por utilizar duas técnicas de coleta de dados, além do diário de campo e a observação: a aplicação de questionários e a realização de entrevistas. Cada questionário continha dez questões e para as entrevistas semiestruturadas foi elaborado um roteiro prévio. Os questionários foram utilizados com o objetivo de verificar se os alunos se sentiam à vontade praticando os jogos de improvisação, se conseguiam utilizar o violoncelo de maneira expressiva durante os jogos, se consideravam os jogos como brincadeira, música ou exercício,

se os jogos proporcionavam interação entre os colegas de classe e se os jogos possibilitaram uma maior aproximação com as linguagens da música contemporânea. Já as entrevistas semiestruturadas, realizadas com os professores buscaram conhecer a percepção destes professores em relação aos jogos de improvisação, bem como a metodologia utilizada por tais professores para desenvolver temas ligados à expressão musical. Também visaram evidenciar um pouco mais sua formação inicial e a maneira como, à sua maneira, cada um trabalha a iniciação musical através do violoncelo.

#### **4. Resultados parciais**

Até o presente momento já foram tabulados os questionários aplicados aos alunos, num total de vinte e quatro, bem como transcritos os relatos individuais feitos pelos alunos em relação a cada jogo aplicado. Também já foram transcritas as entrevistas aos professores abordados. A partir dos dados já organizados se pode dizer que a maioria dos alunos compreendeu os jogos de improvisação como uma forma de manifestação e criação musical e se identificou com a proposta do trabalho. Os alunos eram participativos nas atividades e utilizavam-se de adjetivos como “legal” e “divertido” para se referirem aos jogos propostos. A maioria das respostas dos alunos nos questionários apontaram as alternativas com resposta sim e mais ou menos. Foram raros os alunos que eventualmente utilizaram a resposta não.

Grande parte dos alunos relatou que se sentiu confortável ao praticar os jogos de improvisação (dezoito alunos responderam que se sentiam confortáveis e seis alunos responderam que se sentiam mais ou menos confortáveis), sendo que um aluno explicou nos seus relatos que sentia um pouco de vergonha ao tocar sozinho perante os colegas. Vinte e dois alunos responderam que consideravam os jogos de improvisação como música, o que nos mostra que eles entenderam a construção de um discurso musical no decorrer da execução dos jogos. Vinte e um alunos consideraram que os jogos de improvisação possibilitavam uma maior integração entre os colegas de classe. Além destes dados chama a atenção que vinte alunos responderam que através dos jogos de improvisação puderam compreender melhor como se cria uma música e também vinte alunos responderam que através dos jogos de improvisação se aproximaram das linguagens de música contemporânea.

Através dos dados coletados considero que os jogos de improvisação coletiva para a iniciação no violoncelo se mostraram uma ferramenta eficaz para o desenvolvimento musical e expressivo dos alunos. Os professores entrevistados, porém, demonstraram maior preocupação na necessidade de jogos que desenvolvam conteúdos referentes à técnica do

violoncelo, o que nos indica que o ensino de um instrumento tradicionalmente está ligado mais a resolução de problemas de ordem técnica. Todos os professores entrevistados consideraram que, em maior ou menor grau, vão incorporar as estratégias apresentadas nos jogos de improvisação em sua forma de ensino.

### **Considerações**

Considero que as expectativas deste trabalho foram contempladas durante a pesquisa de campo. Os jogos de improvisação selecionados se mostraram compatíveis com a técnica do instrumento e desenvolveram os conteúdos propostos que eram a escuta ativa, a liberdade de relacionamento com o instrumento, a liberdade de criação musical, o desenvolvimento da criatividade, a interação entre os alunos e o desenvolvimento do autoconhecimento e da autoestima. Acredito que este trabalho possa trazer para a área da educação musical maior embasamento teórico acerca do uso da livre improvisação como ferramenta pedagógica e também um exemplo prático da aplicação e funcionalidade de jogos de improvisação dentro de um contexto de ensino de um instrumento musical.

Para o ensino coletivo do violoncelo acredito que este trabalho traga a possibilidade de maior diversificação de propostas pedagógicas possíveis de serem aplicadas em tal modelo.. Também acredito que os jogos de improvisação possam aproximar os estudantes deste instrumento com linguagens da música contemporânea. Considero que a partir desta abordagem outros jogos musicais possam ser compilados ou criados para a utilização na iniciação coletiva do violoncelo e de outros instrumentos.

### **Referências**

ALONSO, Chefa. *Improvisación libre: la composición en movimiento*. Baiona: Editorial Dos acordes S. L., 2007

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais- Arte*. Brasília, 2000.

BRITO, Maria Teresa Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. 2.ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.

COSTA, Rogério. *Música errante: o jogo da improvisação livre*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2016.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *La improvisación musical*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana, 2009.

SALLES, Pedro Paulo. *A reinvenção da música pela criança: implicações pedagógicas da criação musical*. São Paulo. 282 f. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SANTOS, Regina Marcia Simão; KATER, Carlos. *O projeto “A Música da Gente”*: Entrevista com Carlos Kater. 2017 disponível em:

<https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeaba/article/view/3584>

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. 14. ed. São Paulo: Cortez, 2005.