



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CAMPUS DE SOBRAL
CURSO DE MÚSICA – LICENCIATURA

FRANCISCO DE ASSIS SALES CARVALHO

**O PAPEL DAS FUNÇÕES EXECUTIVAS NA APRENDIZAGEM DA
IMPROVISAÇÃO NA ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL (CE).**

SOBRAL - CE

2022

FRANCISCO DE ASSIS SALES CARVALHO

**O PAPEL DAS FUNÇÕES EXECUTIVAS NA APRENDIZAGEM DA
IMPROVISAÇÃO NA ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL (CE).**

Monografia apresentada ao Curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Ceará, *Campus* Sobral como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Música. Área de concentração: Música.

Orientadora: Profa. Dra. Adeline Annelyse Marie Stervinou.

SOBRAL- CE

2022

Dados Internacionais de
Catalogação na Publicação
Universidade Federal do
Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C323p Carvalho, Francisco de Assis Sales.
O PAPEL DAS FUNÇÕES EXECUTIVAS NA APRENDIZAGEM DA IMPROVISACÃO
NA ESCOLA
DE MÚSICA DE SOBRAL (CE) / Francisco de Assis Sales Carvalho. – 2023.
71 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus
de Sobral, Curso de Música, Sobral, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Adeline Annelise Marie Stervinou.

1. Funções Executivas. 2. Improvisação Musical. 3. Prática de Conjunto. I. Título.

CDD 780

FRANCISCO DE ASSIS SALES CARVALHO

O PAPEL DAS FUNÇÕES EXECUTIVAS NA APRENDIZAGEM DA
IMPROVISAÇÃO NA ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL (CE).

Monografia apresentada ao curso de
Música - Licenciatura da Universidade
Federal do Ceará, *campus* Sobral como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Música.

Área de concentração: Música.

Orientadora: Profa. Dra. Adeline Annelise
Marie Stervinou

Aprovada em: ___/___/___.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Adeline Annelise Stervinou (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Álvaro Lemos
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Ms. Eva Dias Cristino
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.

A minha esposa, filhos, pai, mãe, irmãos,
professores e amigos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o criador dos céus e da terra, por me proporcionar o fôlego de vida e a esperança da vida eterna em seu filho amado Jesus Cristo.

À minha amada esposa Monalyza, por todo o apoio, dedicação, paciência, inspiração e pela motivação em todos os momentos de dificuldades que passamos juntos. Te amo.

Aos meus filhos, João Pedro, Miguel e Mateus pelo inexplicável amor, por me fazer entender o verdadeiro sentido da vida, pelos abraços e sorrisos de todos dias, tudo isso me concede força e alegria para continuar. Amo vocês demais.

Ao meu pai Fernando Carvalho, por todos os ensinamentos de amor à família, que trabalhou arduamente para não deixar faltar nada para os filhos e por ter perseverado para que eu pudesse ser músico. Te amo pai.

À minha mãe Maria de Fátima, pelo carinho, amor, cuidado e sempre estar à disposição para ajudar no que for preciso a qualquer momento e me incentivar nos estudos. Te amo.

Aos meus irmãos, mesmo estando longe somos uma família unida onde torcemos uns pelos outros. Amo vocês.

Em especial à minha orientadora Dra. Adeline Stervinou, por ter acreditado na relevância desta pesquisa e pela dedicação exclusiva nas inúmeras orientações. Uma excelente profissional e ser humano iluminado.

Aos alunos da prática de conjunto da Escola de Música de Sobral que participaram deste trabalho e me trouxeram muitas alegrias durante todas as aulas.

Ao professor Zezinho por sua generosidade, ensinamentos e por fazer parte da banca examinadora.

À professora Ms. Eva Dias Cristino, por todas as considerações fornecidas e por fazer parte da banca examinadora.

À minha sogra, Marlúcia, por ser uma mãe para mim e pelo seu amor grandioso pelos netos.

À minha cunhada, Mônica e seu esposo Eric, pela ajuda durante todo o meu percurso na universidade.

Ao meu grande amigo Cícero, por todo o apoio, incentivo e momentos maravilhosos tocando juntos.

Ao meu querido amigo Márcio pela ajuda nesse trabalho.

Aos meus amigos músicos com quem toquei durante as noites na cidade de Sobral, vocês fazem parte desse trabalho.

Aos professores do curso de música da Universidade Federal do Ceará *Campus* de Sobral, por compartilhar grandes momentos de aprendizagem e contribuir grandemente na minha formação acadêmica.

Aos meus colegas do curso de Música - Licenciatura da UFC *Campus* Sobral, vocês fazem parte de todo esse processo em minha vida.

E a todos os músicos do nosso País que com muita dedicação, esperança, fé e força não desistem de sua música e vão até o fim na esperança de viver dias melhores.

"Para tudo há um tempo determinado; há um tempo certo para
cada propósito debaixo do céu." Eclesiastes 3 :1

RESUMO

Tendo em vista todas as dificuldades enfrentadas ao longo dos anos de prática da improvisação musical, a falta de acesso a materiais e professores que soubessem encaminhar o assunto de maneira coerente, este trabalho apresenta uma pesquisa sobre o papel das funções executivas na aprendizagem da improvisação: um estudo com as turmas de prática de conjunto da Escola de Música de Sobral (EMS) a fim de identificar as funções executivas utilizadas no ensino da improvisação musical. Para tanto, é necessário observar a evolução dos alunos da disciplina *Prática de Conjunto*, implementar atividades específicas pormenorizadas nos dois tipos de ensino, o racional e o intuitivo e perceber as funções executivas e as principais habilidades envolvidas durante o processo de aprendizagem da improvisação. Realiza-se, então, uma pesquisa de campo com uma abordagem qualitativa com os dois grupos de alunos da disciplina prática de conjunto da EMS. Diante disso, verifica-se que de acordo com os resultados obtidos, apontamos a frequência das principais funções executivas durante todas as aulas de improvisação, o que impõe a constatação de que a improvisação musical é capaz de trazer ao sujeito autonomia não somente no ato de pensar, mas também na tomada de decisões, flexibilidade cognitiva, resolução de problemas, no planejamento e controle inibitório.

Palavras-chave: Funções Executivas. Improvisação Musical. Prática de Conjunto.

ABSTRACT

Bearing in mind that all the difficulties faced over the years of musical improvisation practice, the lack of access to materials and teachers who knew how to address the subject in a coherent way, research on the role of executive functions in the learning of improvisation: a study with the ensemble practice classes at the Sobral Music School (EMS), in order to identify the executive functions used in the teaching of musical improvisation. Therefore, it is necessary to observe the evolution of students in group practice, implement specific activities in detail in both types of teaching, rational and intuitive, and understand the executive functions and the main skills involved during the improvisation learning process. A field research is then carried out with a qualitative approach with the two groups of students of the practical discipline of the EMS as a whole. In view of this, it appears that according to the results obtained, we point out the frequency of the main executive functions during all improvisation classes, which imposes the verification that musical improvisation is capable of bringing autonomy to the subject not only in thinking, but also in but also in decision making, cognitive flexibility, problem solving, planning and inhibitory control.

Keywords: Executive Functions. Musical Improvisation. Musical Ensemble Practice.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Imagem referente à turma 01	25
Figura 2 - Imagem referente à turma 02	34
Figura 3 - Atividade Tétrade e Tríade	37
Figura 4 - Ciclo das quartas	40
Figura 5 - Exercício com sequência numérica.....	43

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Funções Executivas mais presentes nas duas turmas de prática de conjunto.. 43

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. REFERENCIAL TEÓRICO	17
2.1. Educação musical e improvisação	17
2.2. O ensino da improvisação nas escolas	18
2.3. Funções executivas e Improvisação.....	19
3. METODOLOGIA	23
3.1. Turma 1 - Módulo III: Atividades e observações	24
3.2. Turma 2 - Módulo IV: Atividades e observações.....	33
4. RESULTADOS E DISCUSSÃO GERAL	43
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	51
ANEXO I - PLANOS DE AULAS DA TURMA 01	54
ANEXO II - PLANOS DE AULAS DA TURMA 02	62
ANEXO 3 – PARTITURA DA PRÁTICA DE CONJUNTO	70

1. INTRODUÇÃO

A improvisação musical incrementou, ao longo dos tempos, grandes possibilidades de aprendizagem, tanto no meio artístico quanto na educação musical. Hoje, os jogos de improvisação são muito comuns na iniciação musical com o intuito de aguçar a criatividade e a espontaneidade dos alunos. A improvisação é uma composição em movimento, na qual é necessário conhecer as regras de composição. “A improvisação e a composição não são procedimentos antagônicos, mas dois pontos assíduos, fendidos pelo período de espontaneidade, observado também como o tempo de duração entre criação e execução” (NETTL RUSSELL, 1998, pp. 70–71). Existem duas vertentes da improvisação muito distintas. Uma é a **racional**, onde se estudam caminhos para criar um improviso, consciente dentro de uma sequência harmônica e rítmica usando uma estrutura de escalas. A outra é **intuitiva**, voltada para os músicos que improvisam usando a intuição e não o raciocínio. ”Jamais encontrei uma pessoa que não pudesse improvisar, mas encontrei muitas que pensam que não podem”(AEBERSOLD, 1967, p.3).

Muitos músicos improvisam nesta segunda vertente, tocando de maneira fluente, realizando improvisos com grandes qualidades harmônicas, entretanto sem ter noções teóricas para abordar o assunto ou para expor empiricamente como conseguiram tanta proeza.

O meu próprio interesse pela improvisação começou quando eu tinha 12 anos, quando tive o primeiro contato com a improvisação. Ao longo do tempo, busquei experiências assim como vivências musicais e percebi que o maior empecilho para improvisar é dominar a ansiedade e o controle da mente (conjunto de processos cognitivos que iremos abordar adiante). Percebi também que eu esquecia da parte mais importante da improvisação que é trabalhar a memória e criatividade.

Os músicos mais bem sucedidos são aqueles que conseguem equilibrar o conhecimento próprio do hemisfério esquerdo do cérebro com a criatividade do hemisfério direito. Se você só consegue tocar de ouvido (hemisfério direito), irá se limitar apenas àquilo que você sabe. Por outro lado, se der ênfase demais ao hemisfério esquerdo, pode acabar soando como uma máquina de jazz bem lubrificada, mas sem muita inspiração e originalidade (AEBERSOLD, 1967, p.2).

Minha vivência partiu do momento em que ouvi uma música interpretada por João Gilberto voz e violão, com o norte-americano Stan Getz no saxofone tenor cuja interpretação das melodias chamou bastante a minha atenção. Na época eu estudava a parte técnica de meu instrumento, tocava na Banda de Música da minha cidade e comecei a

pesquisar sobre improvisação. Para Berliner (1994), se uma pessoa quisesse aprender improvisação teria que ir conversar direto com os músicos, principalmente os que tocavam em bailes. Perguntei sobre este assunto para o maestro da Banda e ele ensinou empiricamente o que era improvisação, mencionou que o instrumentista criava algo diferente sem ter nada escrito, para depois voltar para o tema principal da música.

Fiquei fascinado e passei a dedicar-me à improvisação musical. Porém, ninguém me ensinou um caminho a seguir ou leituras disponíveis relacionadas ao assunto que pudessem ajudar nesta procura. A partir dos conhecimentos que eu tinha na época comecei a transcrever algumas músicas de ouvido, analisei a construção desses solos, e cheguei a conclusão que muitos eram criados apenas a partir da escala do tom principal da música, usando alguns cromatismos e arpejos de cada acorde. Para Collura (2008):

A abordagem vertical da improvisação se baseia nos acordes da música. O acorde se torna o elemento principal, a partir do qual propõem-se elaborações. Na abordagem vertical, o acorde é, a princípio, considerado de forma independente do contexto e de sua funcionalidade tonal. As suas notas são o centro ao redor do qual construímos elaborações, usando de abordagem diatônica-cromática (COLLURA, 2008, p.27).

As possibilidades que começaram a surgir com os estudos desses improvisos foram numerosas. Compreendi que cada música é composta sobre uma harmonia, cada acorde possui uma escala que o caracteriza, o que é de extrema importância para adentrar no cerne da improvisação.

Com alguns anos de estudos meu ouvido começou a distinguir os sons dos acordes e diferenciar se era maior, menor, dominante ou diminuto. Os discos que eu ouvia passaram a ter um panorama totalmente diferente de antes, porque já conseguia diferenciar as escalas, as notas do início e do final do improviso, determinar os graus, etc. Fiquei surpreso com a percepção e a visão intrínsecas das músicas e com cada acordes e escalas utilizadas, criando significados tangíveis no ato da improvisação, elemento muito importante para minha construção musical. Alguns anos depois comecei a participar de alguns festivais como professor e sempre percebia que o interesse pela improvisação musical por parte dos alunos era gigantesco.

Esta pesquisa surgiu de todas as dificuldades enfrentadas ao longo dos anos de prática da improvisação musical, da falta de acesso a materiais e professores que pudessem encaminhar o assunto de maneira coerente. Surgiu a observação de que a improvisação é algo muito complexo de aprender e ensinar. Muitos estudantes, colegas de trabalho e professores falam desse assunto como uma prática musical isolada ou não sabem como

construir esse conhecimento que pode ser enfatizado em diversos estilos e gêneros musicais. Porém, no decorrer da minha atuação como professor de instrumento, percebi que é uma ferramenta pedagógica poderosa para o desenvolvimento cognitivo, a liberdade de expressão, a criatividade, entre outros. A minha própria prática como professor apontou que a improvisação pode ser abordada em sala de aula e isso desde o início da aprendizagem. Ouvir música e criar cingem concomitantemente agregações de sistemas perceptivos, cognitivos e emocionais. Também percebi que a relação improvisação/cognição era imprescindível para raciocinar, organizar os pensamentos e as ideias em adequação com a música, lembrar dos conhecimentos a serem usados nesta situação, entre outros elementos. Desenvolver a habilidade de cantar ou praticar algum instrumento musical propõe atenção, planejamento e memória de trabalho passando por alguns processos de inibição (JASCHKE *et al.*, 2018). Estas funções cognitivas, chamadas de funções executivas, parecem ser envolvidas no processo de aprendizagem da improvisação e, se tornando consciente, poderiam ser ferramentas importantes para auxiliar os estudantes na aprendizagem desta prática.

Diante dessas observações surgiram inquietações que permitiram formular o seguinte questionamento: Quais seriam as principais funções executivas envolvidas na aprendizagem da improvisação? A partir das duas formas de improviso anteriormente citadas, a saber a intuitiva ou racional, pensamos que funções executivas como por exemplo a tomada de decisão e o planejamento de ações poderiam auxiliar os músicos quando estão improvisando.

Para oferecer elementos de reflexão e resposta à pergunta norteadora deste trabalho o objetivo geral é identificar as funções executivas utilizadas no ensino da improvisação musical na disciplina Prática de conjunto da Escola de Música de Sobral. A fim de atingir esta finalidade os seguintes objetivos específicos serão necessários:

- a. observar a evolução dos alunos da Prática de conjunto e Improvisação da Escola de Música de Sobral;
- b. realizar atividades específicas pormenorizada os dois tipos de ensino, o racional e o intuitivo;
- c. identificar as funções executivas e as principais habilidades envolvidas durante o processo de aprendizagem da improvisação;
- d. oferecer aos estudantes e professores de música diversos paradigmas para trabalhar a improvisação musical;

Para atingir esses objetivos apresentaremos primeiramente o referencial teórico fundamentado em reflexões sobre educação musical, sobre a junção entre a improvisação como ferramenta pedagógica para desenvolver a criatividade e sobre cognição com ênfase nas principais funções executivas: memória de trabalho, controle inibitório e a flexibilidade cognitiva. Em seguida faremos a exposição da metodologia utilizada para identificar as funções executivas utilizadas no ensino da improvisação musical a partir de um estudo de campo com uma abordagem qualitativa. Apresentaremos as informações levantadas através de observações desenvolvidas em sala de aula com duas turmas de prática de conjunto através dos planos de aula preparados para os grupos e das observações parciais. A subsequente etapa da pesquisa implicará na meticulosa exposição dos resultados alcançados ao longo das sessões de instrução conduzidas em cada turma. Este estágio crítico do estudo propiciará discernimentos acerca do impacto das intervenções pedagógicas, facultando uma avaliação abrangente do desempenho discente. A análise subsequente constituirá um momento decisivo para interpretar tais resultados à luz do referencial teórico preexistente, discernindo padrões, tendências e correlações emergentes. Nesse cenário, serão delineados tanto os triunfos quanto os obstáculos enfrentados, propiciando uma visão holística do processo educativo em análise. Por derradeiro, as considerações finais consolidam as conclusões principais, evidenciando as contribuições singulares do estudo para o domínio de conhecimento em pauta, ao passo que sugerem possíveis trajetórias para pesquisas futuras. Esse desdobramento metodológico robustece a abordagem sistemática e reflexiva do trabalho, concretizando o ciclo investigativo de modo rigoroso e conclusivo.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1. Educação musical e improvisação

A educação musical tem uma importante tarefa na formação humana do indivíduo. Os jogos musicais na educação infantil portam muitos benefícios, propiciam percepções sensoriais, coordenação motora, a busca pelo equilíbrio na formação das faculdades cognitivas permitindo a sensibilização do educando à percepção do mundo e ao fazer criativo. Na escola a criança chega com sua naturalidade e acaba que às vezes tanto os pais quanto os professores dão um sentido lógico para seus primeiros rabiscos infantis. Por que na educação musical é difícil termos uma conduta que se difunda dessa maneira? Gainza afirma que:

A busca excessiva da perfeição na cópia, que, às vezes, equivocadamente, se denomina interpretação, tem sido a causa de irreparáveis frustrações musicais; essa atitude tem produzido, por outro lado, uma multidão de pequenos repetidores, a quem privou-se sistematicamente de desfrutar totalmente a sua infância musical. Gainza (2015. p. 66)

A improvisação é uma base importante dentro da educação musical para despontar nas crianças a criatividade, por meio de jogos espontâneos e educativos. A criança se enriquece com novas experiências e busca se conectar com o ambiente que o rodeia de maneira que possa compreender o seu próprio mundo interno. Para Gainza (2015. p. 67) “A infância musical é sinônimo de brincadeira, liberdade, descobrimento, participação e outras atitudes determinantes do desenvolvimento posterior do futuro músico profissional ou amador”. Se o ensino musical estiver focado apenas na parte técnica e teórica a criança abstém-se de usufruir sua infância musical, assim como o estudante de improvisação se estiver imerso em técnica e teorias irá perder sua engenhosidade.

No Brasil, conforme a lei de Diretrizes e Bases da Educação e as Diretrizes Curriculares da Educação Básica, a música é componente curricular obrigatório nas escolas (BRASIL, 2008; BRASIL, 2013). A lei 11.769, foi uma grande conquista na educação brasileira como um todo. Pesquisas científicas comprovam que crianças, jovens e adultos que estudam algum instrumento conseguem ter melhor desempenho na escola.

Para Scagnolato (2009) a música não permuta o ensino da educação, mas tem a função de atingir o ser humano em sua totalidade na parte sensorial e motricidade por meio do ritmo, melodia e sons que vislumbram a afetividade. A educação tem como meta

enunciar toda a plenitude que o indivíduo é capaz, porém sem a utilização da música é difícil atingir esse alvo, porquanto esse mecanismo consegue aprimorar as capacidades cognitivas em altos níveis.

2.2. O ensino da improvisação nas escolas

No Brasil até 1990, os grandes instrumentistas não tinham acesso a materiais didáticos relacionados à improvisação musical, uma incógnita a ser desvendada. O primeiro método pedagógico a ser publicado no país foi a (*Arte da Improvisação*) de Nelson Farias, lançado em 1991 pela editora Lumiar.

Algumas universidades fora do País já abordam há muito tempo a improvisação musical de maneira pedagógica, como caminho possível para permitir que qualquer músico consiga aprender com clareza. Até então, se os grandes improvisadores da época abordassem o improviso como algo divino, todos acreditariam nisso, porque os poucos músicos do Brasil que improvisaram, não sabiam como conseguiram essa habilidade.

Essa alegria de improvisar enquanto se canta e se toca um instrumento é evidente em quase todas as fases da história da música. Essa foi sempre uma força poderosa na criação de novas formas, e todo o estudo histórico que se limita a prática ou as fontes teóricas que nos foram deixadas de forma escrita ou impressa, sem levar em conta o elemento de improvisação e a vivência da prática musical, deve ser considerado necessariamente como algo incompleto, certamente um retrato distorcido. Pois quase não há um único campo na música que não tenha sido afetado pela improvisação, nem uma única técnica musical ou forma de composição que não tenha tido origem na prática improvisadora, nem que não tenha sido influenciado essencialmente por ela. Toda a história do desenvolvimento da música é acompanhada por manifestações de impulsos para se improvisar. (Ferand, 1961 apud Bailey, 1992, p. ix e x, tradução nossa)

A improvisação sempre está presente seja na música erudita ou popular de alguma forma. A ideia de que o músico nasceu com essa habilidade sempre predominou aqui no nosso país até surgirem os métodos para enunciar a incógnita da improvisação musical.

A improvisação pode ser definida como a arte de criar algo no momento, portanto, em tempo limitado, com um material também limitado. Esse processo implica a necessidade de tomar decisões certas para criar algo que funcione naquele instante. De certa forma, a improvisação pode ser definida como uma composição extemporânea. (COLLURA, 2008, p.12)

A partir do entendimento que ao criar o improviso nós temos que organizar os elementos que surgem no momento, as funções cognitivas permitirão a criação de novas articulações entre cérebro, voz e instrumento. Tendo consciência da presença dessas

funções cognitivas no ato de improvisar, o professor poderá guiar os seus estudantes para lidar com novos elementos, tornando-os mais criativos e ampliando as suas possibilidades.

Somos todos seres cognitivos e, de maneira inconsciente, usamos ferramentas que nos auxiliam na execução das tarefas que realizamos no cotidiano através das funções cognitivas. Estas se dividem em memória, atenção, linguagem, percepção, inteligência, praxia, funções executivas, para citar as principais.

Quando se trata de aprendizagem, as funções executivas estão muito presentes para planejar, decidir e controlar as ações a serem realizadas, formular hipóteses, se concentrar nos momentos oportunos, entre outros. Ao identificar quais dessas funções executivas estão mais presentes no decorrer da improvisação, poderemos propor estratégias cognitivas permitindo assim melhorar a aprendizagem dos estudantes.

2.3. Funções executivas e Improvisação

A palavra cognição é proveniente do termo latim “cogitare” que consiste no ato de “pensar” (MAROTHY, 2000 *apud* MEIRELLES *et al*, 2014, p. 114). A terminologia cognição é composta por várias atividades mentais que permitem o conhecimento: aquisição, armazenamento, utilização e transformação. A cognição enquanto ciência tem uma realidade curta em comparação a um passado muito abrangente. O seu reconhecimento como atividade apenas transcorreu nas últimas décadas do século XX (GARDNER, 2003, p. 23). Segundo Gardner:

Defino a ciência cognitiva como um esforço contemporâneo, com fundamentação empírica, para responder questões epistemológicas de longa data - principalmente aquelas relativas à natureza do conhecimento, seus componentes, suas origens, seu desenvolvimento e seu emprego. Embora o termo ciência cognitiva seja às vezes ampliado, passando a incluir todas as formas de conhecimento - tanto animado como inanimado, tanto humano como não humano - aplico o termo sobretudo a esforços para explicar o conhecimento humano. Interessa-me saber se questões que intrigavam nossos ancestrais filosóficos podem ser definitivamente respondidas, ilustrativamente reformuladas, ou permanentemente abandonadas. Hoje a ciência cognitiva tem a chave para decidir. (GARDNER, 2003, p. 19-20).

Para Gardner (1994) existe uma forma de inteligência musical, que possui uma trajetória própria de desenvolvimento e a sua específica representação neurológica, ou seja, várias representações neurais da capacidade musical nos seres humanos. Segundo o autor, as pessoas possuem uma gama e tipo de graus de habilidades musicais.

No processo musical a cognição auxilia no aprimoramento das capacidades dos músicos. Permite produzir estratégias específicas de execução baseadas no uso e no conhecimento das funções cognitivas. Segundo Dauelsberg, “autores especializados no tema concordam que a improvisação envolve pelo menos algum nível de espontaneidade, em tomadas de decisão musical durante o ato de performance” (DAUELSBERG, 2001, p. 77). As funções cognitivas são as habilidades de nosso cérebro que faz parte do processo mental como seres cognitivos. São divididas em grandes grupos: atenção, funções executivas, memória, percepção, inteligência, linguagem, personalidade, praxias dentre outras que juntas concedem corpo aos nossos pensamentos, sentimentos, ações dos mais concretos e abstratos que podem ser acometidos em diferentes fases do desenvolvimento humano. Todas essas funções estão ligadas em diferentes partes de nosso cérebro, também cada parte tem mais de uma função relacionada a múltiplas atividades.

A respeito do processo de improvisação rítmico-musical os seguintes autores afirmam que “(...) o início de cada movimento ocorre por meio da cognição, isto é, precede à execução do mesmo, a motivação para realizar, a tomada de decisão sobre o que e como tocar, o planejamento da ação (etapas a serem seguidas);” (LOPES e ALCANTARA-SILVA, 2017, p.246). Cada movimento corporal está regido pela cognição e nesta citação os autores enfatizam as funções executivas tratando de “motivação”, “tomada de decisão” e “planejamento” no começo da prática. Para improvisar é necessário ter alguns conhecimentos prévios, principalmente de harmonia, mesmo se estes não precisam ser muito aprofundados.

Na fase inicial do ato de improvisar, como professor posso propor uma música que os estudantes gostam (motivação) para eles improvisarem indicando a tonalidade. Neste caso, o estudante vai precisar decidir os elementos musicais que vai utilizar (tomada de decisão) para se encaixar no contexto tonal e melódico da música, e planejar mentalmente as ações a serem reproduzidas com o instrumento.

Esses elementos anteriormente apontados são relacionados às funções executivas. Lent (2016) atribui as funções executivas relativas ao sistema nervoso ou comportamental, composto por várias atividades responsáveis por dar início e possibilitar uma atividade com um objetivo determinado. Organizam as capacidades perceptivas, mnésicas e práxicas dentro de um contexto com o propósito de: eleger um objetivo; decidir o início da proposta; planejar as etapas de execução; observar as etapas, fazer comparações com o modelo

designado; diferenciar e se necessário; avaliar o resultado final em relação ao que foi iniciado.

Existem duas categorias de funções executivas: as frias e quentes. Elas se caracterizam principalmente pelo planejamento, tomada de decisão, resolução de problemas e raciocínio. Miyake (2000) compactua três capacidades principais vastas e propagadas na arte literária: a flexibilidade cognitiva, o controle inibitório e a memória de trabalho. Essas funções permitem ao indivíduo interagir no mundo de maneira que envolve o planejamento de ação que se baseia em experiências prévias no ambiente proposto. O plano de ação deve ser adaptativo e maleável para controlar várias etapas de execução. Conquanto, o ser humano venha ter autocontrole com seus impulsos, se moldando ao ambiente que está inserido naquele momento (BARKLEY, 2001).

A flexibilidade cognitiva está relacionada com a criatividade e alternância em diferentes respostas, se tivermos pouca flexibilidade cognitiva não conseguiremos nos adaptarmos e ficaremos inflexíveis, por tanto, parecemos teimosos e não cooperativos. Segundo Jaarsvedl e Lachmann (2017) a criatividade está relacionada a mudanças e inovações, resolver problemas e gerar novas perspectivas de respostas para determinadas situações.

Com relação a flexibilidade, ela permite o indivíduo se adaptar ao ambiente em função das demandas e adequar o seu comportamento às novas regras. Ainda assim, as escolhas de cada ser humano são baseadas por comoção ou afetos que estão presentes no dia a dia com motivações e isso deve ser considerado (ARDILA, 2008; BARKLEY, 2001). Por outro lado, já Diamond acha que essa propensão irá se manifestar num período de tempo bem mais tarde em relação à memória de trabalho e a inibição (DIAMOND, 2007). Na improvisação temos várias escalas que podem ser usadas para diversos acordes, podemos propor uma atividade em que uma harmonia tem várias alternativas para serem resolvidas ou seja passar de uma escala para outra e ver qual irá soar melhor. O ato de improvisar exige uma solução instantânea que, por sua vez, requer uma capacitação intelectual e criativa assimilada com a mente e o corpo, esse dinamismo gera atividades cognitivas como resolução de problemas (ANDOLF *et al.*, 2017).

O improvisador deve efetuar em tempo real, codificação perceptual, alocação ideal de atenção, interpretação de evento, tomada de decisão, previsão (das ações dos outros), armazenamento e resgate de memória, correção de erros, controle de movimentos, e além disso deve integrar estes processos em um conjunto maximamente ininterrupto de dizeres musicais que refletem tanto uma perspectiva pessoal sobre organização musical quanto uma capacidade de afetar quem escuta (PRESSING apud BERKOWITZ, 2010, p.4).

O controle inibitório é a capacidade de frear nossos estímulos e inibir comportamentos impulsivos, pensar antes de falar e refletir sobre nossos comportamentos antes de agir, ou seja, controla nossa capacidade de concentração, regula nossas emoções e influencia nossa maneira de agir durante situações estressantes. Desse modo, Thoma e Nater (2011) reiteram os benefícios no ato de estudar um instrumento e o quanto a parte cognitiva será influenciada positivamente na diminuição de estímulos do estresse.

Na improvisação é muito comum exercícios que temos poucas notas que servem para diversos acordes, desta forma tentar controlar os impulsos e não acrescentar notas a mais ou seja temos que pensar na regra imposta e o aluno deve se concentrar somente nessas notas e refletir sobre o que está por vir em cada compasso e como irá agir em cada situação harmônica. O engajamento em tarefas ou situações novas, que não possuem nenhuma previsão ou algo predeterminado, como na resolução de problemas no dia a dia e estabelecimento de metas, traz em evidências as funções.

O envolvimento em tarefas ou situações desprovidas de previsões ou predeterminações, como no cotidiano ao resolver problemas e estabelecer metas, evidencia funções cognitivas. A capacidade de lidar eficazmente com circunstâncias inesperadas, a adaptação a contextos dinâmicos e a resolução criativa de desafios refletem a aplicação prática das habilidades cognitivas em ambientes não estruturados. Essa interseção entre a improvisação musical e as atividades do dia a dia destaca a relevância das funções cognitivas na gestão eficiente de situações imprevistas e na busca de soluções inovadoras.

Usamos a memória de trabalho ou operacional o tempo todo para armazenar informações úteis nas atividades que estamos executando como conversar, jogar ou fazer anotações. Segundo Jaschke *et al.* (2018), a decisão de tocar um instrumento musical ou cantar requer organização, planejamento, atenção e memória de trabalho. A memória de trabalho permite transformar e manipular as informações recebidas, e também elaborar estratégias para lidar com diversas situações como: jogar, realizar uma ação, manipular mentalmente ou seja pensar antes de agir, lembrar sequências ou ordens de acontecimentos que quando bem desenvolvidas, permite gerenciar vários blocos de informações ao mesmo tempo. Na improvisação usamos muitos exercícios para uma projeção de sequências de ações a serem realizadas em um futuro próximo, o que é fundamental para, por exemplo, memorizar escalas, acordes e fraseados para aplicar em determinado momento as informações guardadas na memória e assim executar um improviso quando for cabível.

A seguir será exposta a metodologia deste trabalho apresentando aulas de improvisação com turmas da disciplina Prática de conjunto da Escola de Música de Sobral. Por meio da realização e observação de atividades em torno da improvisação, tentamos identificar as funções executivas utilizadas pelos estudos durante o ensino da improvisação musical.

3. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para a pesquisa teve uma abordagem qualitativa a partir de aulas com dois grupos de estudantes da disciplina *Prática de conjunto* da Escola de Música de Sobral (EMS). No delineamento desta abordagem qualitativa, utilizou-se o estudo de campo, essa estratégia de investigação ajustou-se na maioria dos casos com os dois grupos. Segundo Gil o método definido como:

(...) quando os conhecimentos disponíveis sobre determinado assunto são insuficientes para a explicação de um fenômeno, surge o problema. Para tentar explicar a dificuldade expressa no problema, são formuladas conjecturas ou hipóteses, deduzem-se consequências que deverão ser testadas. (Gil, 2008, p. 12)

A nossa pesquisa teve por objetivo identificar as funções executivas utilizadas no ensino da improvisação musical na disciplina prática de conjunto da EMS. A coleta dos dados ocorreu na EMS que é administrada pelo setor público da cidade há mais de 20 anos, contando atualmente com 23 cursos e um público de 800 alunos vindo principalmente da rede pública municipal e estadual da cidade de Sobral-CE e municípios vizinhos.

Para o procedimento desta pesquisa foram usados alguns acessórios como smartphone para gravações de áudios e vídeos, notebook para edição de partitura, caixa de som, amplificadores, projetor e vários instrumentos que serão discriminados a seguir.

Ao todo foram 12 alunos inscritos na prática de conjunto. As aulas aconteceram no começo do mês de fevereiro do ano de 2020 com discentes de uma faixa etária de 13 a 25 anos divididos nos módulos III e IV, alunos que tinham um domínio razoável de seus instrumentos. Na EMS a cada semestre o aluno matricula-se em um módulo com duração de 5 meses. Durante esse período o estudante realizou as disciplinas que estão atribuídas a cada módulo. No final do semestre tem um concerto com o propósito de mostrar o que foi

trabalhado com os alunos. São 2 anos para conclusão do I até o IV módulo respectivos a cada curso. As aulas das duas turmas aconteciam em dias e horários distintos:

- As aulas do módulo III aconteciam nas segundas-feiras de 19h às 20h30. Os instrumentos utilizados na prática foram: saxofone, trompete, guitarra, baixo elétrico, violoncelo e bateria. Esse grupo tem menos experiência de prática com o instrumento que o grupo do módulo IV.
- As aulas do módulo IV ocorriam nas terças-feiras das 14h às 15h30 e os instrumentos utilizados foram: violão, flauta transversal, trombone, escaleta, tuba e pandeiro. Esses 6 estudantes tinham mais experiência na prática do instrumento do que os estudantes do módulo III. Foram 4 aulas com duração de 1h30 para cada módulo.

3.1. Turma 1 - Módulo III: Atividades e observações

Neste momento iremos compreender como funciona a prática de conjunto do módulo III e os objetivos que devem ser alcançados no decorrer do módulo. O Processo de criação foi pensado para incluir o ambiente, paisagens, cores, sentimentos e tudo que está acontecendo ao nosso redor como aplicação de arranjo musical na prática de conjunto, uma tentativa de compreender que a música se move através de nossos sentimentos. A prática de conjunto é uma disciplina fundamental onde o aluno vai adquirir noções sobre como se comportar em grupo, tocar música sem notação musical, criar improvisos através da intuição, perceber diferentes nuances e trabalhar seus processos cognitivos, pois são abordadas atividades dinâmicas em que usaremos tanto aspectos técnicos como práticos a partir dos ritmos de Samba, Baião, Forró, Bossa Nova, Jazz, Rock, entre outros.

Assim sendo, iremos descrever as atividades realizadas durante as aulas da Turma 1. Cada descrição será acompanhada por uma discussão destacando pontos que podem auxiliar na minimização dos possíveis percalços que permeiam as funções executivas, considerando os fatores mencionados nos tópicos anteriores.

Aula 01

Objetivos da aula: Criar um improviso livre sem se preocupar com fundamentos teóricos, trabalhando principalmente com a intuição sem o uso de partituras.

Metodologia da aula: Cada aluno solfeja uma melodia simples e em seguida a reproduz no seu instrumento de maneira que seja o mais fiel possível ao que foi entoado desenvolvendo assim a percepção auditiva e as habilidades rítmicas. Cada aluno deve memorizar e reproduzir a melodia do outro, intensificar o processo de imitação para estimular o ato de "tirar uma música de ouvido" e explorar a memória dos estudantes.

Primeira atividade: O professor no início explicou que a improvisação musical seria o ponto crucial da disciplina *Prática de Conjunto*. A atividade foi desenvolvida a partir da música *Cantaloupe Island* um standard de jazz do pianista e compositor Herbie Hancock gravada no seu álbum "*Empyrean Isles*" em 1964. Foi um dos primeiros jazz modal por ser uma música de melodia e harmonia simples. Alguns dos alunos já conheciam a música sem compreender a funcionalidade da parte harmônica. O professor ficou de costas para eles e tocou a parte da harmonia Fm7- Db7-Cm7 no violão para que todos ouvissem o som dos acordes e percebessem a movimentação de cada acorde.

Segunda atividade: cada aluno pensou em uma melodia e tentou solfejar, logo em seguida a reproduziu em seus respectivos instrumentos. Em seguida a música *Cantaloupe Island* foi colocada na caixa de som para todos ouvirem e foram incentivados a memorizar os 4 primeiros compassos da música que é a introdução, sem o auxílio da partitura. Depois de alguns minutos juntos conseguiram assimilar e tocar a primeira parte.

Terceira atividade: finalizamos a aula com o grupo todo tocando a introdução da música juntamente com o aluno que executava a parte rítmica (bateria).

Figura 1 - Imagem referente à turma 01



Fonte: elaborada pelo autor.

Observações aula 1 - Turma 1

Quando foi explicado que iríamos trabalhar com improvisação a maioria dos alunos mostraram-se bastante interessados. Entretanto, outros estavam com argumentos negativos e bloqueios, apontando que era algo muito difícil de aprender e que tinha que ter um "dom" para realizar isso. Nesse momento foi possível observar que as emoções e comportamentos foram afetados durante uma situação rotineira. Segundo Blair (2006) quando o indivíduo é elevado a um alto nível de excitação emocional em algumas funções, começamos a perceber suas deficiências, principalmente no controle inibitório. Esses alunos se mostraram bem ansiosos e nervosos. Nesse momento o aluno de violão levantou a mão e explicou que "não é difícil, só ter um bom controle mental e técnico no instrumento para se expressar com clareza." Este aluno discreto tomou decisão para o grupo, tendo em vista de solucionar problemas e gerenciar novas perspectivas de respostas, incentivando os colegas a tocar sem se preocupar.

Ao iniciar o estudo da música *Cantaloupe Island* o aluno do baixo tocou um groove¹ que lembrava um pouco a música e foi ovacionado pelo grupo. Neste ponto, percebemos a presença da evocação da memória episódica ou operacional que resgatou uma lembrança de músicas que o aluno já tinha ouvido em algum momento de sua vida. Green (2001, p. 5) diz que músicos populares estão arraigados no desenvolvimento de "práticas de aprendizagem informais de música" e para que consiga bom êxito, é crucial abraçar o âmbito em que essa música acontece, suas necessidades, padrões, práticas e formas de transmissão oral. Para a autora, a vivência musical nas práticas populares agrega e envolve aspectos importantes como: afetividade entre os músicos, escolha do repertório, auscultar, enculturação, aprendizagem com os outros, se tornando parte de um todo. Alguns estudantes naquele momento pediram a partitura, contudo, o professor sugeriu que todos ouvissem na caixa de som até conseguirem tocar no instrumento, sem o auxílio da partitura. O professor prosseguiu com a atividade tocando os 3 acordes da música e os alunos fizeram algumas observações: no acorde de Fm7 alguns dos alunos disseram que tinha um som triste, estável e trazia relaxamento; o acorde Db7 trouxe uma

¹ É bastante usada no contexto da música, indicando quando os sons encaixam ou combinam de forma satisfatória. Um dos exemplos mais comuns de *groove* é a combinação da bateria com um baixo. <https://www.significados.com.br/groove/>

sensação de medo, assombroso, instabilidade e distanciamento; o acorde de Dm7 trazia repouso como se tivesse chegado no destino final. Todas essas observações feitas pela turma do módulo III trouxeram em evidências a memória de trabalho, muitas das informações que foram armazenadas e as sensações que uma simples sequência harmônica pode ocasionar em seu cérebro.

Na atividade que consistia em solfejar um improviso aleatório. A princípio todos ficaram tímidos por ter que solfejar e muitos resistiram, contudo, o aluno do violoncelo tomou iniciativa e tocou uma melodia. Os demais aplaudiram sua atitude e ficaram encorajados a reproduzir a melodia que o colega criou.

Dos 6 alunos da turma apenas 2 conseguiram reproduzir algo parecido, os demais não lembravam a estrutura ou só reproduziam o final da melodia. Segundo Phillips (2011), as funções executivas são os processos mentais que permitem planejar, focar a atenção, lembrar as instruções e manipular várias tarefas com sucesso. Percebemos que nesta situação os alunos tiveram dificuldade em planejar a tarefa e alternar entre uma tarefa e outra, e em lembrar o que já tinham feito. Também é relevante salientar que a memória de trabalho funcionou apenas com 2 alunos e o restante não obteve sucesso na atividade. Mesmo assim, todos manifestaram muito interesse por essa atividade com reações positivas e muitos ficaram criando melodias uns com os outros. Por fim, o professor colocou a música para tocar na caixa de som algumas vezes e todos ficaram em silêncio, quietos e atentos ouvindo cada detalhe, destacando-se o controle inibitório ou inibição de distratores, dando ênfase à atenção seletiva. No final da aula a turma conseguiu tocar a introdução da música, menos o aluno da bateria que não assimilava o ritmo da música, esquecia sempre de fazer o *break* no início da introdução, fator essencial para direcionar a entrada da melodia, mas logo foi resolvido, pois o professor adaptou um ritmo mais simples para poder encaixar com a levada do baixo elétrico. Dessa forma, foi possível observar que o aluno não fazia a relação entre uma parte e outra sem errar demonstrando dificuldades na gestão da flexibilidade cognitiva, e não conseguia corrigir sozinho. O professor precisava intervir na situação para que continuasse.

Aula 02

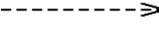
Objetivo da aula: Continuar o trabalho com a música *Cantaloupe Island* sem o auxílio da partitura e improvisando sobre os acordes da melodia.

Metodologia da aula: Começamos a aula tocando a introdução da música que foi estudada na aula anterior para observar se os estudantes lembravam. Em seguida a música foi reproduzida na caixa de som para a turma ouvir e tocar o restante. Desenhei figuras específicas no quadro da sala para estimular os alunos a pensar que tipo de improvisado cada figura poderia representar.

Primeira atividade: A turma teve dificuldade para lembrar a introdução da música, erraram as notas, confundiam o ritmo e não conseguiam memorizar. **Segunda atividade:** Quando a música foi reproduzida na caixa de som todos sorriram e já quiseram tocar junto com o áudio. Porém, o professor pediu que ouvissem atentamente a gravação para dar continuidade à atividade memorizando os últimos compassos da música sem o auxílio da partitura. **Terceira atividade:** Na improvisação intuitiva foi desenhado no quadro algumas figuras: uma seta apontando para cima, uma seta seccionada, um círculo e um retângulo para que os alunos possam reproduzir sons associados a cada figura. Para finalizar a atividade o professor tocou no violão alguns acordes para que o grupo improvise baseados somente na sonoridade de cada acorde. No término da aula o grupo tocou a música *Cantaloupe Island* sem nenhum erro e tudo decorado.

Observações aula 2 - Turma 1

Durante a primeira atividade, nenhum dos alunos conseguiu tocar a introdução da música *Cantaloupe Island* por completo, ou seja, ninguém lembrou da melodia apesar desta se repetir várias vezes sem nenhuma mudança. Percebi que sempre que a turma usava a partitura para tocar as músicas propostas, isso causava uma tranquilidade nos alunos. Assim, foi perceptível a desorganização e inquietação após a proposta de tocar sem partitura, a turma perdeu o equilíbrio. No entanto, quando o professor reproduziu a música na caixa de som, a turma ficou em silêncio e este percebeu que alguns puseram a mão no córtex pré-frontal como gesto de que haviam lembrado da melodia. Baddeley e Hitch (1974) expõem que a memória de trabalho é um depósito de informações guardadas e as vezes por um curto período de tempo e pode gerenciar até mesmo nosso comportamento diante do entusiasmo. Após terem ouvido a música, os estudantes começaram a lembrar e tocar corretamente. A música foi memorizada por completo e todos mostraram-se confiantes e alegres por não ter precisado da partitura para auxiliar o grupo.

Na terceira atividade, o professor desenhou duas setas no quadro, uma seccionada  e a outra direcionada para cima . O aluno do Trompete foi o primeiro a tentar reproduzir um som que expressasse essas figuras. Na primeira tentativa o aluno do trompete tocou vários sons aleatórios que não tinham associação com as imagens, parecendo que as ideias estavam aparecendo de maneira descontrolada. Todavia na segunda tentativa o aluno fixou o olhar nas figuras e se concentrou ao tocar uma sequência de notas crescente com staccato para representar as duas setas. Neste caso percebemos que este estudante usou o controle inibitório através da concentração para organizar as ideias e reproduzir uma melodia de acordo com as figuras desenhadas no quadro. O aluno controlou seus impulsos e focou a atenção na imagem à sua frente para conseguir atingir o objetivo proposto.

O aluno do baixo elétrico não quis tocar um som que representasse a imagem de um círculo  alegando que não ia conseguir se concentrar, pois estava com problemas de mudança de rotina e sua mente estava cheia. Essa atitude era recorrente nas atividades em sala de aula. Ele não conseguia se adaptar quando tinha que mudar uma sequência de notas na música, demorava muito tempo para conseguir absorver novamente as informações, mostrando dificuldades na gestão da flexibilidade cognitiva. Segundo Schmid (2020) a flexibilidade cognitiva é a capacidade de lidar com adversidades, se ambientar com as mudanças que surgem repentinamente, e é de extrema importância para se ter uma boa qualidade de vida.

Na imagem da seta direcionada para cima o aluno do Saxofone fez uma escala cromática crescente com ligadura, assim segundo ele representando essa imagem.

O professor prosseguiu tocando os mesmos acordes da música *Cantaloupe Island* no violão e cada aluno improvisou intuitivamente. Somente dois alunos perceberam que eram os mesmos acordes da primeira aula e o professor perguntou como eles tinham chegado a essa conclusão. Lembraram das associações que foram feitas sobre cada acorde executado na primeira aula e isso foi o fator determinante para sentir a sonoridade de cada acorde. A memória de trabalho além de armazenar informações também manipula e transforma essas informações usando as referências e associações que temos previamente guardadas para serem utilizadas em determinado momento. Segundo Schmid (2010) para um melhor desempenho da memória de trabalho alguns exercícios podem ser realizados como meditação, retrospectiva do que foi feito durante o dia e ouvir com atenção sempre que tiver algo para aprender. Os demais alunos não

perceberam que era os mesmos acordes usados na primeira aula. No final da aula todos tocaram a música sem o auxílio de partitura, somente a partir dos elementos memorizados.

Aula 03

Objetivo da aula: Tocar a música *Cantaloupe Island* decorada e improvisar intuitivamente.

Metodologia da aula: Começamos a aula com o grupo tocando toda a música memorizada, dessa vez sem precisar reproduzir a música na caixa de som para eles lembrarem. Os improvisos sobre o tema foram em dois *chorus*² onde cada aluno tinha a possibilidade de improvisar. Observamos os comportamentos dos estudantes durante a improvisação e as propostas criativas de cada aluno diante das mudanças dos acordes que foram executados no violão.

Primeira atividade: A turma tocou a música “de ouvido”, sem o auxílio da partitura e repetiram novamente sem nenhum erro. **Segunda atividade:** nem todos quiseram improvisar, somente o guitarrista, baterista, trompetista e saxofonista aventuraram-se na intuição e fizeram livremente seus improvisos. **Terceira atividade:** o professor tocou no teclado a sequência dos acordes da música *Cantaloupe Island* e na ocasião interrompia para que os alunos se expressassem a respeito das sensações correspondentes aos acordes tocados no momento do improviso.

Observações aula 03 - Turma 1

No início da primeira atividade foi feita a passagem completa da música *Cantaloupe Island* e percebemos que alguns alunos fechavam os olhos e concentravam-se para lembrar a música. Já outros mais tímidos diminuíram a intensidade de seus instrumentos nas partes onde estavam inseguros, mas na segunda passagem da música todos demonstraram segurança. Deneman e Carpenter (1980) comentam que a memória de trabalho tem o potencial de acomodar muitas informações. Alguns dos exercícios realizados por estes autores foram ditados de palavras sequenciais. No término dos exercícios os estudantes tinham que lembrar o máximo de palavras na ordem que foram

² Chorus é um termo que usualmente utilizamos na comunicação musical no campo da improvisação para designar o período exato da estrutura de uma composição onde o improviso deve acontecer.

mencionadas, observando assim a capacidade de memorização de cada um. O exercício da improvisação intuitiva se aproxima dos ditados de palavras sequenciais. Percebemos que o aluno de guitarra mostrou mais segurança na criação dos improvisos e comentou que "puxei da memória" todas as sensações dos acordes que foram abordadas na sequência das aulas anteriores, ajudando-o a guiar seus impulsos e acalmar a sua ansiedade.

Ao tocar de ouvido o aluno da bateria conseguiu executar o ritmo sem erros, mas na sua vez de improvisar ele esqueceu o ritmo e não conseguiu voltar novamente as divisões rítmicas que estava tocando, o nervosismo se instalou, começou a tremer e ficou assustado. Foi preciso a intervenção do professor para conversar com ele até se acalmar. Ele relatou que " não gosto quando estou em evidência, sempre fico nervoso e esqueço do que estou fazendo". Observamos que sempre esse aluno teve dificuldade nas mudanças de atividades, principalmente na improvisação. A criatividade está muito relacionada com a flexibilidade cognitiva, no ato de criar maneiras diferentes de pensar e agir rápido em determinada circunstância. A ideia da improvisação musical carrega todo esse processo de maneira bem explícita. Quando o professor tocou os acordes no teclado todos perceberam que era a mesma sonoridade da música *Cantaloupe Island*. A maioria dos estudantes disse que lembrou das associações que foram feitas em aulas anteriores e a retrospectiva que o professor fez ajudou a memorizar, colaborando para entender as sensações dos acordes entoados. O grupo evoluiu e teve bastante êxito no ato de memorizar e deram sentido para todos os exercícios que foram praticados com os alunos. No final da aula concluíram a música e demonstraram estar satisfeitos com os resultados obtidos. Diamond (2019) aponta que cada ser humano tem um ritmo para aprender. Alguns são mais rápidos que outros e isso não é um problema a partir do momento em que todos participam do mesmo grupo de aprendizado.

Aula 04

Objetivo da aula: Apresentar o resultado da música *Cantaloupe Island* com o grupo e improvisar intuitivamente baseado nas sensações dos acordes (Fm7, Db7 e Dm7) que o professor tocou no violão nas aulas anteriores.

Metodologia da aula: Individualmente cada aluno tocou a música juntamente com o *play along* que o professor reproduziu na caixa de som. Depois toda a turma tocou a música sem o auxílio do *play along* e os alunos improvisaram. **Primeira atividade:**

Nem todos os alunos conseguiram tocar a música *Cantaloupe Island* junto com a gravação e outros tiveram dificuldades em encaixar algumas partes da melodia. **Segunda atividade:** O professor tocou os acordes (Fm7, Db7 e Dm7) no violão e cada aluno criou melodias intuitivas relacionadas com a proposta da música. **Terceira atividade:** O grupo tocou a música sem nenhum erro e todos improvisaram sem precisar o professor sugerir ou apontar quem seriam os improvisadores.

Observações aula 04 - Turma 01

A primeira atividade consistia em tocar junto com o *play along*, uma maneira de estudar sozinho com um acompanhamento musical gravado, ou seja, *playback* sem a melodia principal, onde o aluno acrescenta a melodia com o seu instrumento. A reação dos estudantes diante de um som mecânico foi positiva no geral, mas alguns não ficaram à vontade com essa atividade, porque disseram que não tinham a mesma sensação de estar com o grupo e principalmente a parte da bateria que soava diferente. Conforme Rocha (2018), mudar as perspectivas do ambiente, procurar novas maneiras de fazer algo está relacionado com a flexibilidade cognitiva. Mas ao mudar temos que inibir algumas perspectivas, e é nesse momento que atua o controle inibitório para regular nossos impulsos. Nessa situação, nem todos conseguiram tocar a princípio e alguns tiveram dificuldade na parte de regular a intensidade de seu instrumento para ser compatível com a intensidade do *play along*. Isso foi um empecilho para alguns alunos, ou seja, tiveram que se adaptar ao ambiente para conseguir ouvir a gravação sem precisar aumentar o volume da caixa de som. Na atividade seguinte, o grupo tocou a música *Cantaloupe Island* sem a gravação. Todavia, tiveram bastante dificuldade para acertar o ritmo mas após alguns minutos o grupo começou apropriar-se novamente da música e não houve mais dificuldades. Percebemos que essa mudança de atividade fez o grupo de imediato se desorganizar e levou um tempo para conseguir assimilar a música da maneira que era feita antes. A flexibilidade cognitiva faz o indivíduo ajustar-se às mudanças que aparecem repentinamente. Segundo Schmid (2020) a plasticidade neural continua ativa, possibilitando o desenvolvimento da flexibilidade cognitiva mesmo na maior idade. Por fim, a música foi apresentada de maneira mais plena e improvisaram com segurança, baseado em todos os exercícios estudados nas aulas.

3.2. Turma 2 - Módulo IV: Atividades e observações

A *Prática de conjunto* no módulo IV tem o objetivo de preparar os discentes para seguir uma carreira profissional, ou seja, são alunos que estão próximos a finalizar todo o conteúdo que foi lecionado durante os 2 anos. Os estudantes devem conhecer todas as escalas maiores e menores no seu instrumento, leitura de partitura, harmonia tonal e teoria musical básica. Esta prática inclui ensaios, apresentações, concertos, provas didáticas e amostra do resultado no final do semestre em apresentação na Escola de Música de Sobral. A proposta é de desenvolver a percepção (escuta), trabalhar com diversos ritmos (bossa nova, frevo, baião, jazz, choro e samba), interatividade, improvisação, afinação e desenvolver habilidades para tocar em grupo a fim de aprender uns com os outros. Seguiremos na exposição das atividades e observações da turma do módulo IV.

Aula 01

Objetivo da aula: Ensinar a improvisação musical a partir de fundamentos teóricos usando a música *Cantaloupe Island*.

Metodologia da aula: O professor ensinou a estrutura harmônica da música *Cantaloupe Island* realizando uma primeira leitura da partitura com o grupo. A turma trabalhou com as escalas maiores e menores inseridas em cada acorde, praticou a melodia da música individualmente com cada instrumento e o professor explicou as tríades de cada acorde que compõem a música. **Primeira atividade:** O professor apresentou a proposta de trabalhar com a improvisação musical e o grupo ficou animado. A música foi apresentada e nenhum dos alunos a conhecia. Contudo, o professor distribuiu a partitura para cada um conforme seu instrumento e pediu para não tocar nesse momento. O campo harmônico maior foi ensinado aos estudantes e cada um opinou sobre as funções de cada acorde (Fm7, Db7 e Dm7) da música. Em seguida foi copiado no quadro as escalas correspondentes a cada acorde da música e o grupo tocou todas as escalas enquanto o professor interpretava os acordes no teclado. **Segunda atividade:** Realizamos uma primeira leitura da música com todo o grupo e em seguida o professor tocou a música novamente para ajustar as dinâmicas e articulações com a Flauta, escaleta e trombone, instrumentos que tocavam a melodia principal. **Terceira atividade:** os alunos fizeram exercícios com as três notas principais de cada acorde (F-Db-D) e também com tríades

explicadas pelo professor. Depois disso, os alunos tentaram improvisar somente com essas três notas em toda a música.

Figura 2 - Imagem referente à turma 02



Fonte: elaborada pelo autor.

Observações aula 01 - Turma 02

No início da aula a sala estava desorganizada com muitos elementos e instrumentos que não faziam parte do nosso grupo porque no dia anterior teve uma apresentação de outra turma. Isso atrapalhou a concentração da turma na primeira atividade, muitos alunos ficaram dispersos. Segundo Diamond (2019), a atenção seletiva nos ajuda a determinar o que é importante no momento, ignorar o que não é relevante. No nosso caso, os estudantes não conseguiram ignorar a desordem da sala e o professor teve que organizar o ambiente para obter a atenção e concentração da turma. O professor entregou a partitura da música *Cantaloupe Island* para o grupo, pediu que não tocassem nesse momento, mas alguns alunos não se contiveram, tocaram e atrapalharam a explicação sobre a música mostrando descontrolado no processo inibitório que administra

nossos impulsos, influenciando a tomada de decisões. O renomado psicólogo Walter Mischel (1960) realizou um teste com algumas crianças que consistia em distribuir um marshmallow para crianças. As crianças tinham a opção de comer o marshmallow imediatamente ou esperar 5 minutos para ganhar mais 2 marshmallows. 20 anos depois investigaram as crianças que resolveram conter-se para comer mais marshmallow e todas tiveram mais êxito na vida porque conseguiram tomar decisões de forma mais conscientes, enquanto as crianças que comeram antes do tempo determinado no decorrer das suas vidas não obtiveram tanto sucesso em suas decisões. No nosso caso o professor teve que recolher as partituras e entregá-las somente depois da explicação para obrigar os estudantes a se controlar.

O grupo tocou a música *Cantaloupe Island* pela partitura, logo depois o professor tocou no violão os acordes (Fm7-Db7-Dm7) e a turma tocou a fundamental de cada acorde e em seguida as tríades. O grupo sentiu bastante dificuldade com a realização deste exercício pela necessidade de trocar de nota em função da harmonia da música. Percebemos que este exercício enfatizou o uso da flexibilidade cognitiva pela necessidade de alternar corretamente entre um acorde e outro. Por exemplo, o aluno da escaleta e o outro da flauta sempre trocavam o acorde Db7 pelo acorde Dm7, prejudicando a alternância dos acordes e a coesão com a melodia. Na parte da improvisação vimos que certos alunos estavam muito preocupados e com o olhar fixo para a partitura quando outros retraíram-se, tímidos e preferiram não improvisar. Os improvisos foram feitos somente com as três notas que o professor sugeriu (F-Ab-C) mas a maioria acrescentava notas que não estavam na lista mostrando uma dificuldade no controle inibitório quando outros não lembravam das notas no momento de improvisar apontando uma falha de memorização.

Aula 02

Objetivos da aula: Tocar a música *Cantaloupe Island* e relembrar as estruturas dos acordes da música (tétrades, tríades maiores e menores), assim como os exercícios estudados na aula anterior. Tocar somente a nota fundamental de cada acorde da música e 4 compassos de improviso para todos, até o professor dar o sinal para finalizar a música.

Metodologia da aula: A turma executou os exercícios escritos na partitura usando compassos quaternários para a téttrade e ternários para a tríade de cada acorde da música *Cantaloupe Island*. Em determinado momento o professor interrompeu a música

em uma nota específica e a turma tinha que nomear esta nota, o grau correspondente dentro da escala do acorde e a função maior ou menor desta nota. As 3 notas para improvisar nos acordes eram F-Db-C propositalmente distintas para ter essa sonoridade distantes. Um aluno tinha que improvisar durante 4 compassos e o outro continuava o improviso por mais 4 compassos, assim por diante. **Primeira atividade:** a turma tocou a música com o auxílio da partitura, mas a Flauta, Escaleta e Trombone não conseguiram memorizar as articulações que foram ensaiadas na aula anterior e o professor teve que explicar novamente para os três. **Segunda atividade:** a partitura escrita com os exercícios de tétrades e tríades foi entregue para a turma. O aluno da Tuba não acertava as mudanças das tétrades para as tríades e trocava as notas. Na continuidade da aula a turma tocou a música e o professor interrompia em algum momento para perguntar em qual nota tinha parado, assim como o acorde de cinco tentativas acertaram duas. **Terceira atividade:** todos tentaram improvisar e alguns ultrapassaram os 4 compassos que o professor sugeriu e outros acrescentavam notas a mais no improviso. Ainda, alguns alunos deixaram de tocar e o ensaio da música *Cantaloupe Island* não foi concluído.

Observações aula 02 - Turma 02

A música *Cantaloupe Island* foi lembrada e o grupo tocou com o auxílio da partitura sem nenhum empecilho. Durante a execução dos exercícios de tétrades e tríades a turma demorou muito tempo para assimilar o objetivo a ser atingido. Mesmo com o auxílio da partitura o grupo não conseguia alternar entre um acorde e outro sem errar os compassos, ou seja, entre uma mudança de compasso ternário para quaternário ou quaternário para ternário. A turma toda parou, pensou e depois executou com cautela cada acorde.

Figura 3 - Atividade Tétrade e Tríade

The image shows two staves of musical notation. The first staff consists of four measures. Above the first measure is the label 'Fm7 (Tétrade)', above the second 'Fm (Tríade)', above the third 'Db7 (Tétrade)', and above the fourth 'Db (Tríade)'. The time signatures are 4/4, 3/4, 4/4, and 3/4 respectively. The second staff starts with a measure number '5' and contains two measures. Above the first measure is the label 'Dm7 (Tétrade)' and above the second 'Dm (Tríade)'. The time signatures are 4/4 and 3/4 respectively.

Fonte: elaborada pelo autor.

A proposta de desenvolver a parte criativa de cada aluno e a capacidade de perceber as mudanças estabelecidas durante o exercício de alternância de um acorde para outro, trouxe em evidência dificuldade na gestão da flexibilidade cognitiva da turma. Também houve um bloqueio para continuar o exercício, os alunos ficaram tímidos, acanhados e não tentaram mas executar o exercício no instrumento. Ficaram inibidos até o professor sugerir uma perspectiva para solucionar o problema. Ele pediu para que cada um observasse as mudanças com calma e tentasse mentalizar essas mudanças. Alguns momentos depois a turma realizou os exercícios e conseguiu bom êxito. Na atividade de improvisar somente quatro compassos, nenhum dos alunos conseguiu. Eles erravam a contagem no momento de terminar o improviso, aumentavam os tempos e outras vezes diminuía o número de compassos que foi acertado com o professor. A prática de conjunto exigiu dos estudantes uma atenção seletiva bem direcionada e um efetivo controle inibitório para que pudessem se concentrar realmente no que importava naquele momento e suprimisse os comportamentos impulsivos para uma melhor resposta na tarefa em questão (HERHOLZ e ZATORRE, 2012). Nessa atividade, o grupo não soube se controlar para improvisar dentro da regra imposta e identificamos muitos alunos que não focaram a atenção no momento, principalmente quando terminava. Algumas vezes o professor precisou mostrar gestos específicos para os alunos entenderem o momento de entrar no improviso e também concluir.

Na segunda atividade o aluno da Tuba não conseguiu tocar as tétrades e as tríades sucessivamente dentro do ritmo da música juntamente com o pandeiro e o violão. O professor incentivou o aluno da tuba a tocar somente a fundamental de cada acorde, porém indicando que depois deveria praticar para tocar como estava escrito na partitura. Após algumas tentativas o aluno da Tuba conseguiu tocar do jeito que estava escrito na

partitura. O aluno disse: "Lembrei de uma música que apresentei em um concerto e associei ao trecho dessa". A função da memória de trabalho circunda a habilidade de variar mentalmente as informações relevantes para uma determinada situação. O aluno além de entender corretamente o exercício conseguiu agregar algo relevante dentro da turma, porque todos os alunos começaram a usar a memória para associar lembranças relevantes aos trechos da música *Cantaloupe Island*.

Aula 03

Objetivo da aula: Aprender a estrutura das escalas pentatônicas para utilizar na improvisação e estudar o ciclo das quartas somente com as cifras. Tocar as escalas maiores dentro do ciclo das quartas em dueto com intervalo de terças e ensaiar a música *Cantaloupe Island* com diferentes dinâmicas para buscar o embelezamento rítmico e melódico na turma.

Metodologia da aula: As pentatônicas maiores foram escritas na partitura e entregues para todo o grupo fazer uma leitura visual e depois cada aluno tocou individualmente. O professor desenhou um círculo no quadro e colocou todas as cifras no sentido horário a começar pelo acorde de C7M (dó maior) seguindo em quartas com os próximos acordes até finalizar o ciclo. O grupo foi dividido em dois grupos, um que tocava a escala começando pela terça e os demais começavam pela tônica até completar o ciclo. Ensaíamos a música *Cantaloupe Island* com ritmos diferentes adicionando as dinâmicas (*crescendo*, *decrescendo*, *fortíssimo* e *piano*) e algumas articulações (*staccato*, ligado e *tenuto*) em alguns trechos. **Primeira atividade:** A turma realizou os exercícios de pentatônicas de maneira cromática para facilitar a execução, porém alguns alunos confundiram a ordem de aparição dos bemóis e sustenidos ou acrescentavam a quarta e a sétima nota da escala que não pertencem à pentatônica. Sendo assim o professor explicou que para extrair a escala pentatônica maior, basta omitir a quarta e a sétima desta escala para obter as cinco notas desejadas. **Segunda atividade:** No estudo das escalas maiores a partir do ciclo das quartas, cada aluno executou o exercício individualmente prestando atenção na cifra escrita no quadro. Sempre que um estudante errava ou confundia as cifras, este voltava para o início e parava somente quando completava todo o ciclo das quartas. Depois a turma dividiu-se e os estudantes tocaram as escalas maiores em dueto, um grupo iniciava a partir da tônica e o outro começava da terça, permitindo assim percorrer todo o ciclo das quartas.

Terceira atividade: O professor pediu que o aluno do pandeiro tocasse o ritmo de samba e que a turma ficasse atenta para iniciar a música *Cantaloupe Island* no momento oportuno, considerando que o professor contou para todos tocarem juntos. Nesse momento os alunos ficaram tensos, nervosos, não paravam de falar e na primeira tentativa não conseguiram tocar a introdução da música. O professor pediu para cada aluno analisar sua partitura e observar como ficariam as divisões rítmicas no samba. Na segunda tentativa a turma tocou a música *Cantaloupe Island* que tem sua origem no ritmo de jazz-funk com ritmo de samba e assimilaram com clareza as divisões rítmicas. Na continuidade da aula foram acrescentadas algumas dinâmicas com o grupo como: tocar trechos da música em crescente e depois em decrescente, fortíssimo e piano, já na fermata sempre um aluno continuava a tocar a música e o professor tornava a explicar que tinha que sustentar a nota por um tempo indeterminado e novamente seria dado o sinal para continuar a tocar. Na improvisação o aluno da flauta tocou em vários momentos a escala pentatônica e fez algumas variações rítmicas relacionadas com o samba. Utilizou-se de algumas dinâmicas e articulação como: staccato e ligaduras em alguns momentos de seu improviso, bem como mostrou total domínio do que havia estudado.

Observações aula 03 - Turma 02

As escalas pentatônicas foram estudadas em cromatismos para facilitar a execução e estimular os alunos a perceberem as pequenas alterações nas notas, meio tom de diferença para cada escala. Mesmo com a partitura escrita a turma teve que pensar, analisar e planejar mentalmente para depois reproduzir em seus respectivos instrumentos. Dessa maneira observamos que a atenção seletiva dos estudantes melhorou, porque antes de planejar a maior parte dos alunos mudava o foco para outros assuntos que não estavam relacionados com a aula, quando outras vezes eles tocavam seus instrumentos sem a permissão do professor, o que atrapalhava o andamento da aula. Percebemos que o controle da turma diante do respeito das regras consistindo em não tocar, o fato de inibir a ansiedade e de analisar a partitura, melhorou bastante o desempenho da turma. Anteriormente os alunos já tocaram várias músicas, estudos técnicos de níveis muito mais difíceis. No entanto, erravam elementos simples por falta de atenção ou por não se lembrarem de algumas regras que poderiam inibir seus erros. No estudo da escala pentatônica a maioria não lembrou de omitir a quarta e a sétima nota da escala maior para poder obter as cinco notas da escala pentatônica. O professor escreveu no quadro a escala

maior com a quarta e sétimas notas destacadas com cores diferentes para todos visualizarem que essas notas não seriam tocadas. Dessa forma, todos conseguiram organizar e resolver problemas de memória.

No exercício do ciclo das quartas foram desenhadas no quadro todas as cifras no sentido horário e os alunos tocavam todas as escalas maiores desta maneira:

Figura 4 - Ciclo das quartas

4/4 C	F	B ^b	E ^b	
A ^b	D ^b	G ^b	B	
E	A	D	G	
C				

Fonte: elaborada pelo autor.

Esse movimento de acordes estimulou a flexibilização cognitiva dos alunos. Os próprios alunos propuseram várias mudanças rápidas usando a memória e a atenção para não errar o momento de alternar para o outro acorde e assim acertar as alterações de cada escala. Durante a execução das escalas maiores tocadas em dueto houve discordância por parte de alguns alunos que sempre terminavam antes do seu par. Isso aconteceu quando o professor sugeriu que um aluno tocasse a escala a partir da fundamental do acorde e o outro a partir da terça, executando todas as escalas até completarem o ciclo. Porém, os estudantes demoraram muito para acertar esse exercício. Essa turma já tocava todas as escalas maiores com bastante fluência. No entanto, quiseram tocar os exercícios com rapidez, mas não conseguiram e se frustraram a cada tentativa. Rossini (2014) menciona, a respeito do controle inibitório, que não adianta ser rápido e fornecer a resposta errada, mas é preciso pensar antes de agir. A turma depois de um bom tempo obteve sucesso na execução das escalas e conseguiu tocar o dueto sem nenhum erro. Durante o ensaio da música *Cantaloupe Island* os estudantes tocaram em ritmo de samba, mas não assimilaram as divisões e o professor teve que parar o ensaio. Foi dado um tempo para todos analisarem visualmente a partitura. Depois a turma tentou tocar a música com ritmo de samba e observamos muita concentração e alguns alunos com as duas mãos tentavam fazer a batida rítmica do samba, por consequência apropriaram-se do ritmo. Nessa atividade vimos o quanto mudar um ritmo requer uma nova organização mental. Mesmo usando a partitura, todos tiveram que planejar, pensar e lembrar do ritmo para executá-lo

no instrumento. O grupo realizou todas as dinâmicas mencionadas, todavia, no momento da execução da fermata, o aluno do pandeiro sempre continuava e o professor repetia várias vezes o mesmo trecho para evidenciar cada vez mais a presença da fermata. Quando indagado ao aluno, ele disse: "Fico nervoso e não consigo controlar, já faz parte do meu dia a dia." No término da aula, o professor e o aluno ficaram mais próximos. Apontamos também que no momento da improvisação o aluno da flauta lembrou de todos os exercícios que foram estudados durante a aula e explorou esses novos conhecimentos com destreza no seu improviso.

Aula 04

Objetivos da aula: Associar as notas das escalas maiores começando com dó maior (C7M) utilizando as sequências numéricas (1-2-3-5) e (1-2-6-5) e depois tocar individualmente em seus respectivos instrumentos. Elaborar um padrão de fraseado para que todos os alunos no momento da improvisação tentem encaixar dentro da harmonia da música *Cantaloupe Island*.

Metodologia da aula: A partitura apenas com as cifras foi entregue para todos os alunos e cada um escreveu as notas associadas com as sequências numéricas. O professor escolheu aleatoriamente uma cifra e cada aluno tocou as notas relacionadas com os números. Compartilhou outra partitura contendo o mesmo padrão de fraseado e os alunos tentaram reproduzir em seus improvisos a partir da harmonia da música *Cantaloupe Island*. **Primeira atividade:** Os alunos ficaram em silêncio, concentrados, alguns calculavam as sequências numéricas nos dedos e copiavam na partitura as notas referentes aos números. **Segunda atividade:** De cada aluno somente um trocou a nota (6) por (5) destacadas por eles na partitura, mas o professor corrigiu e continuaram com o exercício para completarem a sequência numérica. No momento de tocar individualmente muitos erraram na segunda sequência numérica, especificamente nas notas (3) e (6). **Terceira atividade:** O professor deu um tempo para a turma analisar o fraseado, prontamente cada aluno improvisou e buscou encaixar o fraseado em algum momento da música, mas nem todos atingiram o propósito de compreenderem que era a mesma sequência de números, mas representados por notas. O aluno do violão tocou o fraseado com bastante diligência dentro da métrica da música, em seguida explicou exemplificando com o braço do violão como tinha pensado cada número e notas, servindo de exemplo para toda a turma que, em seguida, conseguiu compreender. Dessa forma,

todos os alunos improvisaram e em algum momento da música executaram o fraseado satisfatoriamente.

Observações aula 04 - Turma 02

Os estudantes da turma 02 da prática de conjunto mantiveram-se em silêncio por 15 minutos no início da aula já que muitos não controlavam sua ansiedade e tocavam seus instrumentos sem a permissão do professor. Durante a atividade alguns alunos lembraram as numerações contadas nos dedos e relacionaram com as escalas assim como os acordes cifrados antes de escrever na partitura. Além disso, alguns alunos destacaram as notas que mais tinham dificuldades e tocavam repetidas vezes até memorizar. Um aluno errou a sequência várias vezes, pelo fato que a primeira sequência era 1-2-3-5 e a outra apresentava as seguintes mudanças: 1-2-6-5. Neste caso, o aluno não conseguiu a flexibilização necessária para se adaptar ao exercício. O professor falou os três primeiros números e a turma completava com o último de cada sequência. Dessa maneira percebemos que todas as sequências numéricas estavam memorizadas. Essa informação já estava na mente deles e a partir desse exercício evidenciamos a memória de trabalho da turma. No fraseado escrito na partitura alguns alunos quiseram antecipar as respostas, tocando sem primeiro analisar as divisões. Isso proporcionou insegurança para toda a turma e não houve nenhuma resolução da atividade nesse momento. Em seguida a turma planejou, analisou o acorde e percebeu que estava escrito o mesmo padrão numérico, só que substituído por notas da escala. Nesse momento, a habilidade de inibir o instinto de tocar colaborou para que a turma tivesse alcançado o objetivo de compreensão da atividade. Conforme o professor mudou os exercícios a turma se adequou a essas mudanças, elaborou estratégias mentais e flexibilizou as respostas com fluidez, e dessa forma a turma obteve resultados positivos na improvisação.

Figura 5 - Exercício com sequência numérica

Score

Ciclo das Quartas

Fonte: elaborada pelo autor

A partir dos planos das aulas vamos expor os resultados decorrentes da análise das observações anteriormente mencionadas e discutir sobre os dados obtidos esperando responder à pergunta norteadora do nosso trabalho, a saber: Quais seriam as principais funções executivas envolvidas na aprendizagem da improvisação?

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO GERAL

Em todas as atividades realizadas com as turmas da disciplina Prática de conjunto da Escola de Música de Sobral, procurou-se identificar as funções executivas utilizadas no ensino da improvisação musical.

Nesta parte apresentaremos os resultados da nossa pesquisa comparando os elementos achados entre as duas turmas, apontando as FE 's que apareceram mais durante as aulas (tabela 1).

Tabela 1 - Funções Executivas mais presentes nas duas turmas de prática de conjunto

	Memória de trabalho	Controle inibitório	Flexibilidade cognitiva	Tomada de decisão	Resolução de problemas	Atenção	Planejamento
Turma 1							

Aula 1	X	X	X	X	X	X	X	
Aula 2	X	X	X					
Aula 3	X		X					
Aula 4		X	X					
Ocorrências	3	3	4	1	1	1	1	
Turma 2								
Aula 1	X	X	X	X		X		
Aula 2	X	X	X			X		
Aula 3	X	X			X	X	X	
Aula 4	X	X	X				X	
Ocorrências	4	4	3	1	1	3	2	

Fonte: elaborada pelo autor.

Em conformidade com o que foi relatado na aula 01 da turma 1, descobriu-se que na improvisação intuitiva a turma teve altos níveis de alterações emocionais, inquietações, sobretudo no controle inibitório, unicamente pela expectativa de aprenderem a improvisação musical sem o uso da partitura. Zuk (2018) afirma que alunos expostos ao aprendizado musical, especialmente em prática de conjunto, desenvolvem ganhos consideráveis nas funções executivas, particularmente na atenção e no controle inibitório, impulsionando disposição ao cérebro tanto na funcionalidade como na flexibilidade.

No resultado do exercício de solfejar (improvisar) uma melodia e em seguida reproduzir no instrumento, projetava-se observar a memória de trabalho ou operacional da turma, foi possível perceber que somente 2 alunos dos 6 conseguiram manter na

memória a melodia e reproduzi-la no instrumento. Mas também, quando a música *Cantaloupe Island* foi tocada na caixa de som, a turma ficou em silêncio, mostrando concentração integral na tarefa, permitindo destacar a atenção seletiva. Um dos alunos tocou em seu instrumento uma melodia semelhante a que estava sendo reproduzida na aula, apontando o resgate de músicas que o aluno já tinha ouvido em determinada época de sua vida. Na sequência harmônica de Fm7, Db7 e Dm7 a turma relatou sensações para cada acorde e mais adiante fez total diferença para a memória de trabalho e associar com a improvisação.

Na parte rítmica da música, podemos notar a flexibilidade cognitiva o aluno não fazia distinção de uma divisão para outra. Dominar um instrumento musical exige uma função multiforme, a qual engloba e manipula modalidades cognitivas, possibilitando alterações no pensar, agir e controlar comportamentos, funcionais e estruturais (HERHOLZ e ZATORRE, 2012).

Em relação aos resultados da aula 01 da turma 02 foi utilizada a mesma música *Cantaloupe Island* com fundamentos teóricos, racional e observamos que as mesmas funções executivas surgiram, mas em circunstâncias diferentes, ou seja, a sala de aula estava uma desordem, cheia de instrumentos que não faziam parte do grupo e com decorações incomuns, essa cena remete a atenção seletiva, a turma não se concentrou na aula e a atenção de todos foram sucumbidas. Já no controle inibitório o professor precisou recolher novamente as partituras, pelo motivo de que a turma não se conteve em tocar seus instrumentos no momento da explicação. Durante a atividade de tocar exclusivamente a fundamental e tríade de cada acorde da música, no entanto, o obstáculo foi ter que alternar entre esses acordes sem errar, assim evidenciamos a flexibilidade cognitiva.

A turma 01 na aula 02, no instante de tocar a introdução da música, nenhum dos alunos conseguiu lembrar a melodia tocada na aula anterior com muita precisão. A duração da memória de trabalho é extremamente rápida, pelo motivo que as informações são armazenadas na maioria das vezes quando estamos a exercer o uso delas. Segundo Goldberg (2009) o período de uma mensagem ser armazenada em nosso cérebro é de poucos segundos e uma potência delimitada de guardar apenas 5 a 9 elementos. No momento em que queremos transferir um dinheiro e temos que adicionar o número da conta bancária, conseqüentemente é capaz de esquecermos minutos depois.

Os estudantes da turma lembraram e tocaram de memória quando a música foi ouvida na caixa de som. O grupo sempre estudava com o auxílio da partitura, mas nesta

ocasião a proposta era intuitiva e sem o uso de notação musical. Já na turma 02, durante a atividade 02 não houve nenhum bloqueio em tocar a mesma música, uma vez que toda a turma estava com a partitura para lembrar. A memória de trabalho evidenciou-se no ponto em que o aluno não conseguiu tocar as divisões das notas que estava escrita na partitura e o próprio aluno relacionou com lembranças de músicas que já tinha apresentado anteriormente, solucionando assim o exercício.

Nesse caso percebemos que o aluno arquivou por um longo tempo essa informação na memória até a acionar. A memória de trabalho mantém informações armazenadas em nosso cérebro e associa com novas que estão chegando para formar a memória de longa duração (ANDRADE, SANTOS e BUENO, 2004).

Ainda sobre a aula, a turma no exercício de tétrede e tríade nas mudanças de compassos do quaternário para o ternário, mesmo com o auxílio da partitura não realizaram a atividade com fluência, vimos o impasse na flexibilidade cognitiva em alternar entre os dois compassos. Essa ligação entre os compassos podemos identificar a atenção seletiva e controle inibitório, porquanto todos os alunos retraíram-se inibidos pelo fato de não conseguirem, mas logo depois voltaram a atenção com calma e concentração ao exercício alcançaram o objetivo. Já na turma 01 da aula 02, sobre controle inibitório foram feitos exercícios com desenhos com setas uma direcionada para cima e a outra seccionada na primeira tentativa o aluno tocou sons que não trouxeram nenhuma ligação com as figuras, mas novamente o aluno conteve seus impulsos e focou o olhar nos desenhos e fez uma escala com *stacatto* e outras com dinâmicas crescentes para caracterizar as figuras. Por outro lado, um aluno não tentou realizar o exercício, justificando que não estava bem para se concentrar, pelo motivo de ter mudado a rotina durante a semana, mas já era recorrente durante as aulas. Consideramos que esse aluno demonstrou muita complicação na gestão da flexibilidade cognitiva durante a realização dos exercícios em sala de aula.

Na improvisação com a turma 02 da aula 02, foram estipulados quatro compassos para cada aluno fazer os improvisos, nessa regra imposta muitos dos alunos não tiveram atenção e nem controle, alguns não começavam no início do compasso, outros ultrapassaram os tempos combinados, mas esses entraves foram sanados na continuidade das aulas. Schellenberg (2004) relatou evidências de que as aulas de música exigem medidas de inteligência geral, que provavelmente envolvem vários aspectos de FEs (por exemplo, raciocínio e resolução de problemas). Em contrapartida na improvisação da turma 01 da aula 02, todos os alunos fizeram seus improvisos

intuitivamente sem se preocupar com fundamentos teóricos, percebemos que estes alunos não tiveram problemas nas mesmas categorias das funções relatadas na turma 02, mas nessa atividade dois alunos perceberam que os acordes entoados no violão eram os mesmos da música *Cantaloupe Island*, mostrando assim uma excelente memória de trabalho.

Na aula 03 da turma 01, na tentativa de ensaiar a música outra vez, verificamos que a turma estava muito concentrada e mostraram segurança, isto significa, que tiveram uma melhora na memória de trabalho em relação a aula anterior, vale destacar que essa turma não usou partitura em nenhum momento. Podemos notar a presença da flexibilidade cognitiva durante os improvisos, o aluno da bateria fez todo o ritmo correto sem erros, contudo, no momento de seu improviso tinha que mudar o ritmo e foi um problema ter que retornar ao ritmo anterior, repararmos que esse aluno geralmente tinha impasses nas mudanças de atividades. Outro ponto relevante foi quando os acordes (Fm7, Db7 e Dm7) foram tocados no teclado, no mesmo instante falaram que era a mesma harmonia da música *Cantaloupe Island*, realmente era a mesma sequência harmônica a turma lembrou da aula 01 onde foram feitas por eles as associações de som triste, estável e sensação de medo para os acordes.

Já na turma 02 na aula 03, foram estudadas escalas pentatônicas em cromáticas escritas na partitura, percebemos que a turma fez o planejamento antes de tocar, analisou as alterações de sustenidos e bemóis, posteriormente tocaram em seus instrumentos. A atenção seletiva em comparação com as aulas anteriores progrediu bastante, já que, na maioria das vezes, mudavam o foco rápido para assuntos que não tinham nenhuma relação com a aula. Constatamos que no controle inibitório os alunos não tinham calma em aulas antecedentes para esperarem o professor terminar a explicação tocavam seus instrumentos sem a permissão, mas, já nesse momento, todos estavam tranquilos e obedientes às regras postas pelo professor. Ainda sobre a escala pentatônica, os alunos sempre acrescentavam notas a mais que não tinham na escala e para resolver o problema pintaram as notas que eram omitidas, por consequência, conseguiram resolver os problemas de memória.

No estudo do ciclo das quartas foi possível notar bastante a atenção e a memória de trabalho para não errar as mudanças de acordes e suas alterações. Outro fator observado sobre o controle inibitório foi a execução das escalas em duetos, pelo fato de já terem experiência com as escalas maiores, tentaram fazer o exercício com velocidade e não houve êxito. A prática do ritmo durante a música tem uma formação harmoniosa, agradável e modulações mentais que desempenha total controle na atenção, percepção e

influência nos sentimentos, movimentos e que o ritmo é mais notável na cognição do que outros fatores, como por exemplo a melodia (DANE HARWOOD e JAY DOWLING, 1986). A música *Cantaloupe Island* foi tocada em ritmo de samba, mas no dado instante não compreenderam a célula rítmica e começaram a planejar mentalmente e alguns alunos faziam a batida rítmica nas mãos e outras nas cadeiras. A turma mesmo lendo a partitura tiveram que pensar, fazer planejamento e lembrar de aspectos teóricos para depois reproduzir no instrumento.

No início da aula 04 na turma 01, foi utilizado um play along com a música *Cantaloupe Island* na finalidade de observar como a turma se comportaria diante de uma nova perspectiva. Alguns alunos tiveram que tocar com menos intensidade, ver as diferenças de tocar com grupo e uma gravação, ouvir com mais atenção para equiparar com a caixa de som e essa atividade trouxe essa discrepância no intuito de buscar a flexibilidade cognitiva. No segundo momento quando foram ensaiar a música sem o play along já foi um problema para firmarem o ritmo, é possível perceber novamente a dificuldade na flexibilização entre uma atividade e a outra. No processo da improvisação a turma apresentou de maneira plena e trouxeram à memória os exercícios estudados em todas as aulas anteriores.

No primeiro momento da turma 02 da aula 04, os alunos passaram 15 minutos em silêncio atentos a aula e nenhum tocou seu instrumento sem a permissão do professor, mostrando que houve uma evolução no controle inibitório durante as aulas. Na sequência numérica, buscamos a flexibilidade cognitiva entre uma sequência e a outra e também foi constatado a memória de trabalho, pois os alunos já tinham memorizado os números durante o exercício, o professor falava alguns números e a turma completava o restante.

Na última atividade foi entregue uma partitura com um fraseado e a proposta era para em algum momento de seus improvisos inserirem essa frase. Mas ninguém teve êxito nas primeiras tentativas, tempos depois a turma analisou o fraseado, inibiu a ansiedade de tocar, planejou, estruturou mentalmente e perceberam que era a mesma sequência numérica substituídas por notas de cada escala, como resultado todos introduziram em algum momento essa frase no improviso.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se iniciou o trabalho de pesquisa constatou-se que havia uma dificuldade de compreender a improvisação no âmbito do ensino, uma falta de acesso a materiais e

professores que soubessem conduzir o tema de modo compreensível. Além disso, levantou-se a possibilidade de ser um ponto muito complicado de aprender e ensinar. Em função disso, estudar o papel das funções executivas envolvidas na aprendizagem da improvisação musical no contexto racional e intuitivo se mostrou importante e necessário. No decorrer deste estudo observou-se que o ensino da improvisação musical é capaz de trazer ao sujeito autonomia não apenas no pensar, mas também na tomada de decisões, flexibilidade cognitiva, na criatividade, no planejamento e resolução de problemas. É possível argumentar que na medida que o aluno adquire novos conhecimentos as funções executivas são acionadas permitindo a organização dos objetivos e o planejamento das etapas de execução.

A pesquisa teve como objetivo geral apontar as funções executivas no ensino da improvisação musical na prática de conjunto da Escola de Música de Sobral. Constatou-se que o objetivo geral foi atendido porque conseguimos demonstrar que as principais funções executivas a saber memória de trabalho ou operacional, flexibilidade cognitiva e controle inibitório auxiliam no desenvolvimento da prática da improvisação musical. Através das descrições das aulas podemos verificar os obstáculos na evolução dos estudantes diante de cada aula aplicada e identificar os percalços cognitivos durante o estudo da improvisação.

O intuito inicial dos objetivos específicos era perceber o progresso das duas turmas nas aulas de improvisação e foi deferido a partir das atividades feitas com a música *Cantaloupe Island*. Efetuamos exercícios específicos aos dois tipos de ensino, o intuitivo com a turma 01, em que foi atendido através de estudos de percepções sonoras, solfejos e imagens que estimulam os alunos a criarem sons, e o ensino racional com a turma 02 por notação musical, teoria, campo harmônico, estudos de escalas maiores e pentatônicas e sequência numéricas análoga as notas musicais.

A avaliação das funções executivas mais relevantes e as principais habilidades implicadas na aprendizagem da improvisação foi realizada a partir de um estudo com duas turmas durante 4 aulas, contabilizando 12 alunos da *Prática de Conjunto* da Escola de Música de Sobral com os quais elaboramos atividades musicais características e focadas nas principais funções executivas (memória de trabalho, flexibilidade cognitiva e controle inibitório). A coleta foi feita por meio de gravações de vídeos, áudios e anotações, esse material coletado possibilitou, através de análise, mostrar resultados e sugerir discussões a fim de averiguar e perceber as funções executivas na improvisação. Os relatórios realizados permitiram apontar que desde a primeira aula as duas turmas

utilizaram as funções em momentos diferentes de cada atividade: a memória de trabalho na aula 01 da turma 01 quando o aluno tocou em seu instrumento uma música semelhante a que o professor tinha apresentado; o controle inibitório no momento de solfejar e tocar com os instrumentos alguns estudantes ficaram retraídos, tímidos e nervosos sem domínio para continuar a tarefa, e a flexibilidade cognitiva na aula 02 da turma 02, onde observamos mudanças de compassos do quaternário para ternário e problemas em intercalar. Os alunos utilizaram a memória de trabalho para associar a melodia estudada a outras músicas que tocaram anteriormente. Dessa forma resolveu os problemas de divisão rítmica na partitura.

Diante da metodologia proposta percebeu-se que o trabalho poderia ter sido feito uma coleta de dados com um número maior de alunos e uma turma que fosse voltada somente para esse estudo. Por conta da limitação de tempo, só conseguimos analisar essa quantidade. É significativo lembrar que a música tendo suas especificidades e diversidades, sabemos que o estresse prejudica as Funções Executivas e pode dar a impressão de que as FEs são deficientes (ARNSTEN, 1998). Precisa-se considerar que cada aluno tem sua individualidade e peculiaridade, e instruir isso aos alunos para que todos possam estar cientes do contexto cognitivo que o ensino de música está introduzido.

Esperamos que esse estudo auxilie para que mais discussões e indagações sejam idealizadas nesse contexto e a improvisação musical seja trabalhada como uma ferramenta didática para auxiliar profundas lacunas no contexto da educação musical

REFERÊNCIAS

- AEBERSOLD, J. **Como improvisar jazz e tocar: Volume I.** New Albany: Jazz Book, 1992. p. 3.
- BERLINER, Paul F. **Thinking in jazz: The infinite art of improvisation.** Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- BADDELEY, A. D.; HITCH, G. Working memory. **Psychology of learning and motivation**, v.8, p.47-89, 1974.
- BLAIR, C. (2006). How similar are fluid cognition and general intelligence? **A developmental neuroscience perspective on fluid cognition as an aspect of human cognitive ability.** Behavioral and Brain Sciences, 29, 109-160.
- JASCHKE, Artur C.; HONING, Henkjan; SCHERDER, Erik J. A. **Longitudinal analysis of music education on executive functions in primary school children.** Frontiers in Neuroscience, v. 12, art. 103, p. 1-11, 2018.
- SCAGNOLATO L. A. de S. **A Importância da Música no Desenvolvimento Infantil.** Webartigos, 2009.
- LENT, Roberto. **Cem bilhões de neurônios: conceitos fundamentais de neurociências.** São Paulo: Atheneu, 2016
- MIYAKE, A. et al. **The unity and diversity of executive functions and their contributions to complex frontal lobe tasks: a latent variable analysis.** Cognitive Psychology, [S. l.], v. 41, n. 1, p. 49-100, Aug. 2000.
- JAARSVELD, Saskia; LACHMANN, Tomas. **Intelligence and Creativity in Problem Solving: The Importance of Test Features in Cognition Research.** Frontiers in Psychology, v. 8, 2017, pp. 1-12.
- JASCHKE, A. C., Honing, H., & Scherder, E. J. A. (2018). **Longitudinal Analysis of Music Education on Executive Functions in Primary School Children.** Frontiers in Neuroscience, 28.
- BAILEY, D. **Improvisation. Its nature and practice in music usa:** da capo press, 1993.
- ARNSTEN A. F. T. **Catecholamine modulation of prefrontal cortical cognitive function.** Trends in Cognitive Sciences, 2:436-447, 1998.
- ROCHA, M. C. M. (2018). **Funções executivas: O que são e qual seu papel na neurociência cognitiva?** Boletim SBNp, 1(5), 5–14. https://sbnpbrasil.com.br/wp-content/uploads/2019/02/12-Boletim_Set-2018.pdf
- HERHOLZ, S.; ZATORRE, R. **Musical training as a framework for brain plasticity: behavior, function, and structure.** Neuron, v.3, n. 76, p. 486-502, 2012.

GAINZA, V. **Ciclo de debates** - Lições da Neurociência. 2019. 1 vídeo (1:06:25 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=axAfpYtjRVI>>. Acesso em: 07 de nov. 2021

COLLURA, Turi. **Improvisação: Práticas criativas para a composição melódica na música popular**. Volume I. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008. p. 27

DENEMAN, M.; CARPETER, P. A. Working memory as a predictor of verbal fluency. **Journal of verbal learning and verbal behavior**, v.19, p.450-466, 1980.

FARIAS, N. F. **A arte da Improvisação: Para todos os instrumentos**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991.

FLEXIBILIDADE cognitiva - **Funções executivas**. 2021. 1 vídeo (7 min.). Publicado pelo Canal Ana Schmid. Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=fun%C3%A7%C3%B5es+executivas. Acesso em: 22 fev. 2022.

FUNÇÕES executivas - **Neuropsicologia**. 2020. 1 vídeo (11 min.). Publicado pelo Canal Pearson Clínica Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0bIyV0gsCyg&t=574s>. Acesso: 08 mar. 2022.

EXPERIMENTO do **marshmallow**. in: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Experimento_do_marshmallow#Refer%C3%A2ncias. Acesso em: 07 de jan. 2022.

GIL, A. C. **Método e técnicas de pesquisa social**. 6ª edição ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUERZONI, F. B. (2014). “**A Arte da Improvisação**” de Nelson Faria: influências na pedagogia da música popular brasileira.

GUEST, I. **Harmonia Método Prático**. 1º Volume. Rio de Janeiro: Lumiar, 2006.

HUMMES, M., & Resumo, F. (n.d.). **A improvisação musical como possibilidade de construção de concepções de tempo e espaço na música**: 107–121.

LIMA, S. A. De, & Albino, C. (2005). **A improvisação musical e a tradição escrita no Ocidente** Resumo: Palavras-chave: (2003).

LOPES, E. **Tópicos de pesquisa para aprendizagem do instrumento musical**: Ritmo musical, improvisação e cognição como elementos importantes na formação do instrumentista. Goiânia: Kelps, v.12, n. 6, p.239, 2017

MOURÃO, C. A.; FARIA, N. C. **Memory**: Psicologia, Reflexão e Crítica, v. 28, n.4, p. 783, 2015.

OKADA, B. M; SLEV, L. R. **Contributions to Executive Function**. University of Maryland, 2017.

PAULO, S. Ã. O. (2009). **A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete.**

LEMES, P., & ROSSINI, J. C. (2014). **Atenção ao comportamento inibitório em crianças de 6 a 8 anos. Psicologia: Teoria e Pesquisa**, 30(4), 385-391.

Presidência da República. **Lei 11.769 de 18 de agosto de 2008. Brasília, 2008a.** Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil03/ato20072010/2008/lei/111769.htm>>. Acesso em 13. jan. 2022.

SHONKOF, Jack P; DUNCAN, Greg J; FISHER, Philip A. **Construindo o controle de tráfego aéreo do cérebro: como as primeiras experiências moldam o desenvolvimento das funções executivas.** Cambridge: Center on the Developing Child at Harvard University, 2011.

SCHMID, A. Funções executivas #3 - controle inibitório. Disponível em: <<https://youtu.be/qyUZM88WVEs>>. Acesso em: 07 de nov. 2021

SIGNIFICADO de Improvisar, **Dicionário de português.** Disponível em: Acesso em: 6 out. 2021.

SILVA, H. L.; ZILLE, J. A. B. **Música e Educação: Série Diálogos com o Som Ensaios.** Volume II. Barbacena: EdUEMG, 2015. p. 66

SOBRAL, CE. D.E. (2017). **Universidade Federal do Ceará.**

SOLLERO, P. A. (2016). **O cuidado de si e a preparação para improvisação musical livre Care of the self and the preparation for free musical.** 79–95.

THOMA, M. V.;SCHOLZ, U.; NATER, U. M. **Listening to music and physiological and psychological functioning: the mediating role of emotion regulation and stress reactivity.** *Psychology & Health*, v.27, p.227-241, 2011.

ANEXO I - PLANOS DE AULAS DA TURMA 01

PLANO DE AULA

ANO: 2020.1 MÊS: Fevereiro	DATA: 03 /02/2020
CURSO: Prática de Conjunto MÓDULO: III	
DIAS: Segunda-Feira HORÁRIO: 19:00 às 20:30	
PROFESSOR (A): THESCO CARVALHO	

OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Criar um improviso livre sem se preocupar com fundamentos teóricos, trabalhando principalmente com a intuição sem o uso de partituras. ● Solfejar melodias com as escalas e tentar reproduzir no instrumento ou seja desenvolver a parte criativa de cada aluno; ● Pegar de “ouvido” a música Cantaloupe Island;
CONTEÚDOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Improvisação Intuitiva; ● Escalas dos acordes e arpejos; ● Trabalhar a memória para decorar todos os exercícios; ● Ajustar a parte rítmica e as nuances e analisar os improvisos que for feito;
ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> ● Ouvir a música e tentar criar melodias sobre os acordes

METODOLOGIA

Neste momento iremos compreender como funciona a prática de conjunto, suas nuances, articulações, harmonia e colocações de cada instrumento na prática. O processo de criação pensando em paisagens, cores, sentimentos e tudo que está acontecendo ao nosso redor como aplicação de arranjo musical na prática de conjunto, uma tentativa de compreender que a música se move através de nossos sentimentos. A Prática de conjunto é uma disciplina obrigatória para se ter bons resultados nos estudos musicais. Onde o aluno vai ter noção como se comportar em grupo e ativar os seus sentidos cognitivos, pois iremos trabalhar com atividades dinâmicas em que usaremos tanto aspecto técnico como prático e trabalhando com os ritmos de Samba, Baião, Forró, Bossa Nova, Jazz, Rock, entre outros.

RECURSOS

Cadeiras e Teclado., violão, som, caixa, sopro

AVALIAÇÃO

A evolução do grupo durante o semestre

REFERÊNCIAS

VOL. Melodic Structures- Jerry Bergonzi; Nelson Farias arte da Improvisação; BARRETT, M.S. Accessing the Chil's View. Lauceston: Austrália:, 1999, Artigo Regina Fink, Conservatório de Tatuí, BEYER, E. A construção de conceitos musicais no indivíduo: Perspectivas para a Educação Musical. Em Pauta. Porto Alegre Ano VI/VII, nº 9/10, p. 22-31, dez. 94/95.

REGISTROS DE AULA

Plano executado com sucesso

PLANO DE AULA

ANO: 2020.1 MÊS: Fevereiro	DATA: 10 /02/2020
CURSO: Prática de Conjunto MÓDULO: III	
DIAS: Segunda-Feira HORÁRIO: 19:00 às 20:30	
PROFESSOR (A): THESCO CARVALHO	

OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Continuar o trabalho com a música Cantaloupe Island sem o auxílio da partitura; ● Improvisar sobre os acorde da melodia e usar figuras para estimular os alunos a pensar qual tipo de improviso se encaixa nessas figuras;
CONTEÚDOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Improvisação Intuitiva; ● Escalas dos acordes e arpejos; ● Trabalhar a memória para decorar todos os exercícios; ● Ajustar a parte rítmica e as nuances e analisar os improvisos que for feito;
ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> ● Ouvir a música e tentar improvisar intuitivamente sobre os acordes

METODOLOGIA
Neste momento iremos compreender como funciona a prática de conjunto, suas nuances, articulações, harmonia e colocações de cada instrumento na prática. O processo de criação pensando em paisagens, cores, sentimentos e tudo que está acontecendo ao nosso redor como aplicação de arranjo musical na prática de conjunto, uma tentativa de compreender que a música se move através de nossos sentimentos. A Prática de conjunto é uma disciplina obrigatória para se ter bons resultados nos estudos musicais. Onde o aluno vai ter noção como se comportar em grupo e ativar os seus sentidos cognitivos, pois iremos trabalhar com atividades dinâmicas em que usaremos tanto aspecto técnico como prático e trabalhando com os ritmos de Samba, Baião, Forró, Bossa Nova, Jazz, Rock, entre outros.
RECURSOS
Cadeiras e Teclado., violão, som, caixa, sopro
AVALIAÇÃO
A evolução do grupo durante o semestre
REFERÊNCIAS
VOL. Melodic Structures- Jerry Bergonzi; Nelson Farias arte da Improvisação; BARRETT, M.S. Accessing the Chil's View. Lauceston: Austrália., 1999, Artigo Regina Fink, Conservatório de Tatuí, BEYER, E. A construção de conceitos musicais no indivíduo: Perspectivas para a Educação Musical. Em Pauta. Porto Alegre Ano VI/VII, nº 9/10, p. 22-31, dez. 94/95.
REGISTROS DE AULA
Plano executado com sucesso

PLANO DE AULA

ANO: 2020.1 MÊS: Fevereiro	DATA: 17 /02/2020
CURSO: Prática de Conjunto MÓDULO: III	
DIAS: Segunda-Feira HORÁRIO: 19:00 às 20:30	
PROFESSOR (A): THESCO CARVALHO	

OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Tocar a música Cantaloupe Island decorada e improvisar intuitivamente sobre cada acorde. ● Improvisar dois chorus para cada aluno ; ● Pegar de “ouvido” a música Cantaloupe Island;
CONTEÚDOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Improvisação Intuitiva; ● Escalas dos acordes e arpejos; ● Trabalhar a memória para decorar todos os exercícios; ● Ajustar a parte rítmica e as nuances e analisar os improvisos que for feito;
ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> ● Ouvir a música e tentar improvisar melodias sobre os acordes

METODOLOGIA

Neste momento iremos compreender como funciona a prática de conjunto, suas nuances, articulações, harmonia e colocações de cada instrumento na prática. O processo de criação pensando em paisagens, cores, sentimentos e tudo que está acontecendo ao nosso redor como aplicação de arranjo musical na prática de conjunto, uma tentativa de compreender que a música se move através de nossos sentimentos. A Prática de conjunto é uma disciplina obrigatória para se ter bons resultados nos estudos musicais. Onde o aluno vai ter noção como se comportar em grupo e ativar os seus sentidos cognitivos, pois iremos trabalhar com atividades dinâmicas em que usaremos tanto aspecto técnico como prático e trabalhando com os ritmos de Samba, Baião, Forró, Bossa Nova, Jazz, Rock, entre outros.

RECURSOS

Cadeiras e Teclado., violão, som, caixa, sopro

AVALIAÇÃO

A evolução do grupo durante o semestre

REFERÊNCIAS

VOL. Melodic Structures- Jerry Bergonzi; Nelson Farias arte da Improvisação; BARRETT, M.S. Accessing the Chil's View. Lauceston: Austrália:, 1999, Artigo Regina Fink, Conservatório de Tatuí, BEYER, E. A construção de conceitos musicais no indivíduo: Perspectivas para a Educação Musical. Em Pauta. Porto Alegre Ano VI/VII, nº 9/10, p. 22-31, dez. 94/95.

REGISTROS DE AULA

Plano executado com sucesso

PLANO DE AULA

ANO: 2020.1 MÊS: Março	DATA: 03/03/2020
CURSO: Prática de Conjunto MÓDULO: IV	
DIAS: Terça-Feira HORÁRIO: 14:00 às 15:30	
PROFESSOR (A): THESCO CARVALHO	

OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Associar as notas das escalas maiores a começar por dó maior (CM) com as sequências numéricas (1-2-3-5) e (1-2-6-5) e depois tocar individualmente em seus respectivos instrumentos. O professor irá escrever um padrão de fraseado para que todos os alunos no momento da improvisação tente encaixar dentro da harmonia da música <i>Cantaloupe Island</i>. ● Usar todos os fundamentos teóricos para improviso racional sobre a música <i>Cantaloupe Island</i>;
CONTEÚDOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Improvisação racional; ● Escalas dos acordes e arpejos; ● Trabalhar a memória para decorar todos os exercícios; ● Ajustar a parte rítmica e as nuances e analisar os improvisos que for feito;
ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> ● Tocar a música <i>Cantaloupe Island</i> e tentar improvisar melodias sobre os acordes

METODOLOGIA

Neste momento iremos compreender como funciona a prática de conjunto, suas nuances, articulações, harmonia e colocações de cada instrumento na prática. O processo de criação pensando em paisagens, cores, sentimentos e tudo que está acontecendo ao nosso redor como aplicação de arranjo musical na prática de conjunto, uma tentativa de compreender que a música se move através de nossos sentimentos. A Prática de conjunto é uma disciplina obrigatória para se ter bons resultados nos estudos musicais. Onde o aluno vai ter noção como se comportar em grupo e ativar os seus sentidos cognitivos, pois iremos trabalhar com atividades dinâmicas em que usaremos tanto aspecto técnico como prático e trabalhando com os ritmos de Samba, Baião, Forró, Bossa Nova, Jazz, Rock, entre outros.

RECURSOS

Cadeiras e Teclado., violão, som, caixa, sopro

AVALIAÇÃO

A evolução do grupo durante o semestre

REFERÊNCIAS

VOL. Melodic Structures- Jerry Bergonzi; Nelson Farias arte da Improvisação; BARRETT, M.S. Accessing the Chil's View. Lauceston: Austrália., 1999, Artigo Regina Fink, Conservatório de Tatuí, BEYER, E. A construção de conceitos musicais no indivíduo: Perspectivas para a Educação Musical. Em Pauta. Porto Alegre Ano VI/VII, nº 9/10, p. 22-31, dez. 94/95.

REGISTROS DE AULA

Plano executado com sucesso

ANEXO II - PLANOS DE AULAS DA TURMA 02

PLANO DE AULA

ANO: 2020.1 MÊS: Fevereiro	DATA: 04 /02/2020
CURSO: Prática de Conjunto MÓDULO: IV	
DIAS: Terça-Feira HORÁRIO: 14:00 às 15:30	
PROFESSOR (A): THESCO CARVALHO	

OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Ensinar a improvisação musical a partir de fundamentos teóricos usando a música <i>Cantaloupe Island</i>. ● Praticar o campo harmônico maior e as escalas maiores;
CONTEÚDOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Improvisação racional; ● Escalas dos acordes e arpejos; ● Trabalhar a memória para decorar todos os exercícios; ● Ajustar a parte rítmica e as nuances e analisar os improvisos que for feito;
ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> ● Tocar a música <i>Cantaloupe Island</i> e tentar improvisar melodias sobre os acordes

METODOLOGIA
Neste momento iremos compreender como funciona a prática de conjunto, suas nuances, articulações, harmonia e colocações de cada instrumento na prática. O processo de criação pensando em paisagens, cores, sentimentos e tudo que está acontecendo ao nosso redor como aplicação de arranjo musical na prática de conjunto, uma tentativa de compreender que a música se move através de nossos sentimentos. A Prática de conjunto é uma disciplina obrigatória para se ter bons resultados nos estudos musicais. Onde o aluno vai ter noção como se comportar em grupo e ativar os seus sentidos cognitivos, pois iremos trabalhar com atividades dinâmicas em que usaremos tanto aspecto técnico como prático e trabalhando com os ritmos de Samba, Baião, Forró, Bossa Nova, Jazz, Rock, entre outros.
RECURSOS

Cadeiras e Teclado., violão, som, caixa, sopro
--

AVALIAÇÃO
A evolução do grupo durante o semestre
REFERÊNCIAS
VOL. Melodic Structures- Jerry Bergonzi; Nelson Farias arte da Improvisação; BARRETT, M.S. Accessing the Chil's View. Lauceston: Austrália., 1999, Artigo Regina Fink, Conservatório de Tatuí, BEYER, E. A construção de conceitos musicais no indivíduo: Perspectivas para a Educação Musical. Em Pauta. Porto Alegre Ano VI/VII, nº 9/10, p. 22-31, dez. 94/95.
REGISTROS DE AULA
Plano executado com sucesso

PLANO DE AULA

ANO: 2020.1 MÊS: Fevereiro	DATA: 11 /02/2020
CURSO: Prática de Conjunto MÓDULO: IV	
DIAS: Terça-Feira HORÁRIO: 14:00 às 15:30	
PROFESSOR (A): THESCO CARVALHO	

OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Tocar a música <i>Cantaloupe Island</i> e lembrar as estruturas dos acordes da música (tétrades, tríades maiores e menores), assim como os exercícios estudados na aula anterior. Tocar somente a tônica de cada acorde da música e 4 compassos de improviso para todos, até o professor dar o sinal para finalizar a música. ● Ensaiar a música com a partitura;;
CONTEÚDOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Improvisação racional; ● Escalas dos acordes e arpejos; ● Trabalhar a memória para decorar todos os exercícios; ● Ajustar a parte rítmica e as nuances e analisar os improvisos que for feito;
ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> ● Tocar a música <i>Cantaloupe Island</i> e tentar improvisar melodias sobre os acordes

METODOLOGIA

Neste momento iremos compreender como funciona a prática de conjunto, suas nuances, articulações, harmonia e colocações de cada instrumento na prática. O processo de criação pensando em paisagens, cores, sentimentos e tudo que está acontecendo ao nosso redor como aplicação de arranjo musical na prática de conjunto, uma tentativa de compreender que a música se move através de nossos sentimentos. A Prática de conjunto é uma disciplina obrigatória para se ter bons resultados nos estudos musicais. Onde o aluno vai ter noção como se comportar em grupo e ativar os seus sentidos cognitivos, pois iremos trabalhar com atividades dinâmicas em que usaremos tanto aspecto técnico como prático e trabalhando com os ritmos de Samba, Baião, Forró, Bossa Nova, Jazz, Rock, entre outros.

RECURSOS

Cadeiras e Teclado., violão, som, caixa, sopro

AVALIAÇÃO

A evolução do grupo durante o semestre

REFERÊNCIAS

VOL. Melodic Structures- Jerry Bergonzi; Nelson Farias arte da Improvisação; BARRETT, M.S. Accessing the Chil's View. Lauceston: Austrália.; 1999, Artigo Regina Fink, Conservatório de Tatuí, BEYER, E. A construção de conceitos musicais no indivíduo: Perspectivas para a Educação Musical. Em Pauta. Porto Alegre Ano VI/VII, nº 9/10, p. 22-31, dez. 94/95.

REGISTROS DE AULA

Plano executado com sucesso

PLANO DE AULA

ANO: 2020.1 MÊS: Fevereiro	DATA: 18/02/2020
CURSO: Prática de Conjunto MÓDULO: IV	
DIAS: Terça-Feira HORÁRIO: 14:00 às 15:30	
PROFESSOR (A): THESCO CARVALHO	

OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Aprender a estrutura das escalas pentatônicas para utilizar na improvisação e estudar o ciclo das quartas somente com as cifras. Tocar as escalas maiores dentro do ciclo das quartas em dueto com intervalo de terças e ensaiar a música <i>Cantaloupe Island</i> em diferentes nuances para buscar o embelezamento rítmico e melódico na turma. ● Usar todos os fundamentos teóricos para improviso racional sobre a música <i>Cantaloupe Island</i>;
CONTEÚDOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Improvisação racional; ● Escalas dos acordes e arpejos; ● Trabalhar a memória para decorar todos os exercícios; ● Ajustar a parte rítmica e as nuances e analisar os improvisos que for feito;
ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> ● Tocar a música <i>Cantaloupe Island</i> e tentar improvisar melodias sobre os acordes

METODOLOGIA

Neste momento iremos compreender como funciona a prática de conjunto, suas nuances, articulações, harmonia e colocações de cada instrumento na prática. O processo de criação pensando em paisagens, cores, sentimentos e tudo que está acontecendo ao nosso redor como aplicação de arranjo musical na prática de conjunto, uma tentativa de compreender que a música se move através de nossos sentimentos. A Prática de conjunto é uma disciplina obrigatória para se ter bons resultados nos estudos musicais. Onde o aluno vai ter noção como se comportar em grupo e ativar os seus sentidos cognitivos, pois iremos trabalhar com atividades dinâmicas em que usaremos tanto aspecto técnico como prático e trabalhando com os ritmos de Samba, Baião, Forró, Bossa Nova, Jazz, Rock, entre outros.

RECURSOS

Cadeiras e Teclado., violão, som, caixa, sopro

AVALIAÇÃO

A evolução do grupo durante o semestre

REFERÊNCIAS

VOL. Melodic Structures- Jerry Bergonzi; Nelson Farias arte da Improvisação; BARRETT, M.S. Accessing the Chil's View. Lauceston: Austrália:, 1999, Artigo Regina Fink, Conservatório de Tatuí, BEYER, E. A construção de conceitos musicais no indivíduo: Perspectivas para a Educação Musical. Em Pauta. Porto Alegre Ano VI/VII, nº 9/10, p. 22-31, dez. 94/95.

REGISTROS DE AULA

Plano executado com sucesso

PLANO DE AULA

ANO: 2020.1 MÊS: Março	DATA: 03/03/2020
CURSO: Prática de Conjunto MÓDULO: IV	
DIAS: Terça-Feira HORÁRIO: 14:00 às 15:30	
PROFESSOR (A): THESCO CARVALHO	

OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Associar as notas das escalas maiores a começar por dó maior (CM) com as sequências numéricas (1-2-3-5) e (1-2-6-5) e depois tocar individualmente em seus respectivos instrumentos. O professor irá escrever um padrão de fraseado para que todos os alunos no momento da improvisação tente encaixar dentro da harmonia da música <i>Cantaloupe Island</i> . ● Usar todos os fundamentos teóricos para improviso racional sobre a música <i>Cantaloupe Island</i>;
CONTEÚDOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Improvisação racional; ● Escalas dos acordes e arpejos; ● Trabalhar a memória para decorar todos os exercícios; ● Ajustar a parte rítmica e as nuances e analisar os improvisos que for feito;
ATIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> ● Tocar a música <i>Cantaloupe Island</i> e tentar improvisar melodias sobre os acordes

METODOLOGIA

Neste momento iremos compreender como funciona a prática de conjunto, suas nuances, articulações, harmonia e colocações de cada instrumento na prática. O processo de criação pensando em paisagens, cores, sentimentos e tudo que está acontecendo ao nosso redor como aplicação de arranjo musical na prática de conjunto, uma tentativa de compreender que a música se move através de nossos sentimentos. A Prática de conjunto é uma disciplina obrigatória para se ter bons resultados nos estudos musicais. Onde o aluno vai ter noção como se comportar em grupo e ativar os seus sentidos cognitivos, pois iremos trabalhar com atividades dinâmicas em que usaremos tanto aspecto técnico como prático e trabalhando com os ritmos de Samba, Baião, Forró, Bossa Nova, Jazz, Rock, entre outros.

RECURSOS

Cadeiras e Teclado., violão, som, caixa, sopro

AVALIAÇÃO

A evolução do grupo durante o semestre

REFERÊNCIAS

VOL. Melodic Structures- Jerry Bergonzi; Nelson Farias arte da Improvisação; BARRETT, M.S. Accessing the Chil's View. Lauceston: Austrália.; 1999, Artigo Regina Fink, Conservatório de Tatuí, BEYER, E. A construção de conceitos musicais no indivíduo: Perspectivas para a Educação Musical. Em Pauta. Porto Alegre Ano VI/VII, nº 9/10, p. 22-31, dez. 94/95.

REGISTROS DE AULA

Plano executado com sucesso

ANEXO 3 – PARTITURA DA PRÁTICA DE CONJUNTO

Score

Cantaloupe Island

Herbie Hancock

The musical score for "Cantaloupe Island" by Herbie Hancock is presented in 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts on a whole note F3, followed by quarter notes G3, A3, and Bb3. Above the staff, the chord "Fm7" is indicated, and two percentage symbols (%) are placed above the second and third measures. The second staff starts at measure 4, with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole note F3, followed by quarter notes G3, A3, and Bb3. Above the staff, the chord "Fm7" is indicated, and two percentage symbols (%) are placed above the second and third measures. The third staff starts at measure 8, with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by quarter notes G3, A3, and Bb3. Above the staff, the chord "Db7" is indicated, and two percentage symbols (%) are placed above the second and third measures. The fourth staff starts at measure 12, with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by quarter notes G3, A3, and Bb3. Above the staff, the chord "Dm7" is indicated, and two percentage symbols (%) are placed above the second and third measures. The score ends with a double bar line.