

A COMPOSIÇÃO MUSICAL ENQUANTO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO INTERDISCIPLINAR

THE MUSICAL COMPOSITION AS AN INTERDISCIPLINARY PEDAGOGICAL TOOL

Luís Cláudio Pires Seixas

Doutor em Música

Professor Municipal de Educação Artística/Música, em Salvador (BA).

cs.mus@hotmail.com

RESUMO

Esse artigo discute processos criativos, motivacionais e de conexão interdisciplinar no uso da composição musical como instrumento pedagógico, a partir de uma atividade de extensão universitária levada a cabo na Universidade Federal da Bahia, nas suas Escolas de Música e de Teatro, com o envolvimento de discentes de ambas as unidades de ensino e de participantes da comunidade externa. Além de refletir sobre o trabalho realizado, esse texto aponta para possíveis outras realizações semelhantes que, eventualmente poderiam incluir ainda discentes de cursos relacionados com a criação de histórias em quadrinhos, produção literária, produção cultural e aqueles que buscam aprofundamento nas várias funções no campo das artes visuais. As apresentações públicas tornaram essa vivência artística mais rica e possibilitou, ao final uma avaliação de aprendizagem que resgatou de forma simplificada os conteúdos abordados durante todo o semestre letivo, seguido de uma autoavaliação coletiva que, acontecendo dialogicamente permitiu que fosse mantida a concepção solidária que norteou o trabalho realizado em equipe nessa atividade de extensão universitária.

Palavras-chave: Composição Musical. Teatro. Circo. Criação Literária.

ABSTRACT

This paper discusses creative and motivational processes as well as that ones related with interdisciplinary connections in the use of the musical composition as a pedagogy tool, departing from an University Extension Activity carried out at the Federal University of Bahia, at the Schools of Music and Drama, with the involvement of students from both academic units and participants of the external community. Besides reflecting on the accomplished work, this text points out to other possible similar realizations that, eventually, could even include students of courses related with the creation of graphic novels, literary creation, cultural production and that ones on search of deepening on the several functions on the visual arts field. The public performances made this artistic acquaintance richer and favored, at its end a learning evaluation that rescued in a simplified way the contents approached during the whole academic semester followed of a collective self-evaluation that, taking place dialogically, allowed that was kept the solidary cooperation conception that guided the team accomplished work in this University Extension Activity.

Keywords: Musical Composition. Theater. Circus. Literary Creation.

INTRODUÇÃO

A música instrumental é um produto artístico com um alto grau de subjetividade. Por isso, a composição de peças desse tipo costuma ser uma atividade realizada de forma solitária. No entanto, uma articulação coordenada desse processo criativo pode oferecer uma oportunidade de vivência coletiva singular e, artisticamente, relevante.

Em grandes produções profissionais envolvendo teatro ou cinema, o aspecto interdisciplinar enquanto experiência pessoal se perde, uma vez que trabalhos coletivos como esses exigem o envolvimento cooperativo de técnicos altamente especializados e, por isso mesmo, com suas atuações restritas a suas funções profissionais individuais. Entretanto, laboratórios pedagógicos envolvendo o trabalho artístico coletivo interdisciplinar favorecem uma percepção mais nítida da heterogeneidade dos esforços envolvidos, enriquecendo muito todos os envolvidos, pela possibilidade de acesso a esse processo de forma mais ampla e diversificada.

Esse texto visa compartilhar uma experiência pedagógica bem sucedida, envolvendo a composição musical aplicada ao teatro, fazendo com que o processo de construção do conhecimento se transformasse numa obra artística, colaborando para socializar, desse modo, a produção acadêmica com a comunidade na qual está inserida.

Embora se refira a uma experiência específica, esse artigo não se limita a um relato, uma vez que discute processos criativos, motivacionais e de conexão interdisciplinar que podem inspirar ações semelhantes. A pesquisa realizada, por buscar evidências na práxis pedagógica, é definida como empírica e sua abordagem partiu da hipótese de que a composição musical pode ser usada como instrumento pedagógico interdisciplinar.

O conceito de interdisciplinaridade, nessa experiência, refere-se unicamente à mútua influência e interferência controlada entre áreas do conhecimento complementares, não havendo um compromisso, portanto, com a aplicação de conceitos e técnicas já bastante estudadas e descritas por pedagogos especialistas nesse

tipo de abordagem pedagógica como Carlos (2011) e José (2011).

Como em qualquer atividade em grupo, na realização de uma atividade pedagógica coletiva é imprescindível que se exercite o diálogo, a cooperação e o respeito mútuo, favorecendo, desse modo, a aproximação e o estreitamento de laços entre os participantes. Além disso, ao tomar o exercício da criatividade como motor, essa iniciativa, inevitavelmente, acaba estimulando o desenvolvimento do potencial inovador de cada um dos indivíduos envolvidos, com consequências que dificilmente se restringirão a essa vivência artística em particular.

EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Consideradas como indissociáveis do ensino e da pesquisa pela Constituição Federal de 1988 (artigo 207), as atividades de extensão universitária, conforme esclarece a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei nº 9.394/96), que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, são uma das finalidades do ensino superior, que deve “promover a extensão, aberta à participação da população, visando à difusão das conquistas e benefícios resultantes da criação cultural e da pesquisa científica e tecnológica geradas na instituição” (BRASIL, 1996, Artigo 43, VII, p. 21).

A atividade de extensão aqui referida foi aprovada em reunião plenária da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e realizada com apoio das Escolas de Música e de Teatro dessa universidade que, além de franquearem acesso às suas dependências, providenciaram, a pedido do curso, pautas gratuitas numa Sala de apresentações da Escola de Música e no Teatro Martin Gonçalves, na Escola de Teatro, para as apresentações finais, que aconteceram em dois finais de semana consecutivos.

Como a iniciativa dessa experiência pedagógica partiu do docente encarregado, naquela ocasião, da disciplina Improvisação Musical III, obrigatória para os cursos de Composição e Regência, os horários dessa disciplina foram usados para a execução desse projeto de extensão que, não se limitando a eles, ampliou os conteúdos usualmente abordados por esse

componente curricular, permitiu a participação de alunos da Escola de Teatro e da comunidade externa à UFBA.

O mérito acadêmico implícito na obtenção do certificado de participação numa atividade de extensão universitária, com 143 horas de duração, pareceu motivar os participantes, especialmente aqueles vinculados à UFBA que, dentro de suas especialidades, ofereceram à montagem final, mão de obra altamente qualificada e sem qualquer ônus financeiro para o projeto.

A etapa inicial da atividade aqui relatada foi a realização de um curso sobre trilha sonora para teatro que pudesse funcionar, também, como eixo norteador de outras atividades complementares, de modo a permitir uma vivência mais intensa do universo do teatro a estudantes de música que, geralmente, se ocupam apenas com suas lidas e sequer frequentam o ambiente das artes dramáticas e permitir, simultaneamente, que colaboradores vindos do teatro, pudessem ter acesso ao processo de concepção, composição e execução de uma trilha sonora de forma ativa, num processo constante de interação entre todos os envolvidos.

Essa atividade de extensão teve como participantes, além do docente proponente, que atuou na direção musical, dez alunos da Escola de Música, sendo nove compositores/instrumentistas e um cantor; dez alunos da Escola de Teatro que se encarregaram da interpretação do texto; da direção e criação do texto; da preparação vocal do protagonista; das instalações elétricas no palco; da cenografia; da iluminação; da assessoria de imprensa e das atuações dos dois palhaços. Da comunidade externa, quatro participantes colaboraram respectivamente como assistente de direção; como mágico, na abertura do espetáculo; na programação visual; além da criação do figurino e da maquiagem, que foram levadas a cabo pela mesma pessoa.

O TEXTO E SEU CONTEXTO, ENQUANTO PRETEXTO

Nessa iniciativa pedagógica, a proposta inicial foi a de compor música coletivamente tomando-se como paradigma estrutural um texto

literário que, para isso, precisou ser tomado como meio de expressão dramática. Ao ser abordado como monólogo, o conto, narrado em primeira pessoa, passou a oferecer possibilidades de ambientação musical, ou seja, criou espaço para a criação de atmosferas que, uma vez estabelecidas e demarcadas, puderam dar lugar a uma interpretação da música baseada na improvisação, fazendo com que a Composição Musical funcionasse como instrumento pedagógico que, segundo MARTINS: “são os dispositivos de ação que possibilitam ao estudante relacionar-se... com os parceiros da formação, com o conhecimento científico e com o meio sócio-profissional e cultural” (Apud AIRES, 2017, p.14).

Quando uma iniciativa artística interdisciplinar acontece, as interferências mútuas entre os fazeres artísticos envolvidos e suas implicações, resultam em produtos inexistentes antes e com elementos de ambas as linguagens artísticas que lhe deram origem. Ainda que tenha tomado a composição musical como instrumento pedagógico interdisciplinar, o produto resultante não é só música, nem só teatro. Para o pretendido com o escopo desse texto, entender esse resultado como híbrido parece suficiente.

O texto do conto usado na montagem desse monólogo se ambienta num circo e seus personagens principais são os artistas itinerantes que nele trabalham, fazendo com que, acontecesse uma aproximação de todo o espetáculo e, naturalmente, dos envolvidos nele, com o universo do circo a ponto de contar com a participação especial de três artistas praticantes de artes circenses: um mágico e dois palhaços.

Nos momentos que antecederam o espetáculo, o mágico realizou alguns números de ilusionismo, oferecendo entretenimento ao público presente, já na sala de espera, ao tempo em que fazia convergir as atenções do público, por sugerir, desse modo, a ambientação pretendida pela peça teatral a ser encenada em seguida. Além do mágico, dois atores praticantes da arte dos palhaços, também referidos por eles como clowns, já dentro da sala de espetáculos, se encarregaram de fazer a transição para o início da peça interagindo com os músicos (10 no total) e com a plateia até serem gradativa-

mente substituídos pela música introdutória do espetáculo.

Como qualquer montagem teatral se dá pela perspectiva do seu diretor, perceber a ideologia que ele pretende imprimir no produto final, ou seja, o conjunto de ideias embutidas na encenação é necessário e economiza muito tempo do compositor musical, que tem com isso uma chance maior de acerto ao traduzi-la em música. Cada cena precisa ser analisada separadamente, mas é fundamental uma visão do todo que permita que se estabeleça a curva dramática do espetáculo, já que essa música precisa apresentar um discurso coerente por si, ainda que a serviço da encenação.

Para que a concepção musical fosse feita de modo que resultasse numa trilha sonora¹ adequada ao proposto pelo diretor, ele foi entrevistado pelos músicos e pelo ator protagonista. Além de esclarecer suas intenções e oferecer pistas preciosas aos criadores da música, ao se prestar ao papel de entrevistado, ofereceu um treino precioso aos alunos, que numa próxima oportunidade estarão atentos à importância desse momento de concepção da música, em peça teatral ou eventual trabalho futuro com cinema.

O ponto de partida dessa experiência pedagógica foi a criação literária. A idéia inicial era que a Faculdade de Letras fosse incluída no processo de elaboração do espetáculo final, de modo que em concurso ou trabalho de criação coletiva, os alunos do componente curricular Criação Literária produzissem o texto a ser encenado. Essa proposta se mostrou inviável, uma vez que não se dispunha de tempo integral para a realização de toda a montagem e, como essa atividade de extensão estava atrelada a um componente curricular do curso superior de música, o resultado precisava se concretizar em apenas um semestre letivo.

Diante da dificuldade de se realizar a criação literária simultaneamente aos trabalhos de criação musical e composição dramática, optou-se por encenar o texto de um estudante universitário, para que o contato com esse autor fosse maximizado e que se desse da forma mais

próxima possível. O texto selecionado para ser encenado foi, conforme já dito, um conto ambientado no universo circense. A narrativa é feita em primeira pessoa por um ex-artista de circo, o que facilitou sua adaptação para o Teatro.

O TRABALHO CÊNICO

A interação dos palhaços com os músicos durante os ensaios criou um ambiente ao mesmo tempo lúdico e, aparentemente, caótico passando a servir como introdução para a peça que, ao envolver a plateia, dançando e cantando com os artistas, deixou-a mais propensa a aderir à fantasia proposta no palco.

A direção do espetáculo foi feita por um aluno do curso superior de Direção Teatral que, embora ainda fosse bastante jovem, já atuava profissionalmente na área e talvez por isso, não pareceu ter dificuldades em cumprir sua função com desenvoltura. Sua liderança e experiência despertavam em toda a equipe confiança e respeito. Além disso, seu trabalho foi facilitado por uma jovem aspirante a diretora que, com esse espetáculo, teve sua primeira oportunidade de participar de uma montagem teatral. Seu talento e dedicação tornaram sua colaboração valiosa e com as horas de atividade comprovada nessa ação extensionista, pôde, ao final, conseguir sua habilitação profissional como artista.

A direção teatral buscou, junto com o ator protagonista, a composição do personagem em encontros abertos a qualquer dos participantes do curso, com o objetivo de situar o ator no momento da vida do personagem em que ele narra a história. Para isso, foi criada sua vida pregressa e a partir dessa construção foi desenvolvido um perfil que determinava sua qualidade vocal, expressão corporal, além da definição de uma partitura corporal que incluía o uso do espaço cênico.

O trabalho de composição vocal do personagem foi realizado com o objetivo de potencializar sua expressão sonora e foi desenvolvido por uma participante do grupo de teatro bastante experiente em preparação vocal. Para

¹A Trilha Sonora é composta de todo o conteúdo sonoro. Ou seja, da música, das falas e dos efeitos sonoros.

tal, foi trabalhada a projeção, a respiração e as qualidades vocais de intensidade, ritmo, e dicção.

A aproximação com os atores interessados nas artes circenses, além de enriquecer o espetáculo com suas atuações, possibilitou ao ator protagonista desenvolver habilidades que lhe permitiram, ao final da sua narrativa, realizar um truque que consistia em fazer surgir uma flor do lenço que ele levava no bolso do paletó.

A ideia de que os músicos teriam uma participação cênica ativa partiu do diretor teatral e deixou um deles particularmente desconfortável, a ponto de afirmar que participaria de todo o processo de criação com prazer e dedicação, mas jamais se permitiria estar no palco vestindo um figurino e maquiado, ainda que essa caracterização evocasse apenas um personagem circense. A oportunidade de trabalhar a limitação imposta por sua timidez era preciosa demais para que sua posição fosse simplesmente aceita. Algumas conversas dentro e fora da sala de aula o deixaram mais à vontade e sua participação entusiasmada, ainda que contida, no espetáculo final, foi motivo de muita alegria para todo o grupo, uma vez que a inclusão desse aluno representou uma conquista coletiva, pois a turma conseguiu criar, solidariamente, um ambiente apoiador, no qual ele se sentiu suficientemente confiante para vencer seu medo inicial.

METODOLOGIA

Com o intuito de melhor orientar os trabalhos dos alunos compositores, foi oferecido, inicialmente, um curso de Trilha Sonora para teatro dividido em três partes: Na primeira, as aulas, usualmente expositivas, foram mais ricas em informações teóricas e observações analíticas de trabalhos realizados por compositores consagrados. No segundo momento, os encontros foram dedicados a trabalhos direcionados a concepção e composição da música para o espetáculo final. Já a terceira parte foi dedicada aos ensaios da música com a presença do ator protagonista.

Além do diretor e do ator protagonista, que foram entrevistados pelos estudantes de música, os colaboradores envolvidos com especiali-

dades teatrais fizeram exposições orais sobre seus processos de trabalho, com o objetivo de maximizar o aproveitamento de toda a equipe envolvida, aprofundando e enriquecendo essa aventura artístico-pedagógica.

O conteúdo programático relacionado à música, embora direcionado a prática teatral, incluiu informações normalmente abordadas em cursos de música para filmes e, guardadas as devidas especificidades, esse conteúdo se mostrou muito útil para o trabalho de composição desenvolvido posteriormente.

Quando se usa a música como auxiliar na condução de uma narrativa dramática, é preciso que se esteja com a sensibilidade orientada para a percepção dos possíveis papéis que ela pode exercer e de que momentos sem música são igualmente importantes. Nessa montagem não foram usados efeitos sonoros, mas a possibilidade de inclusão deles, eventualmente, foi cogitada.

O uso de música no cinema, se observado por um compositor interessado em colaborar com montagens teatrais, pode oferecer sugestões muito úteis e suscitar momentos ricos em inspiração. No entanto é preciso que se esteja atento ao fato de que cinema e teatro são meios distintos e com linguagens próprias.

A presença da música no teatro moderno poderia ser questionada por alguns realizadores contemporâneos. Meierhold, por exemplo, no início do século passado, desvestiu o espetáculo da pretensão de criar uma ilusão da realidade e, por isso, uma concepção musical visando criar atmosferas narrativas poderia ser totalmente inapropriada para uma peça nesse estilo.

Enquanto o diretor musical se responsabiliza pela trilha sonora, o diretor teatral possui atribuições mais abrangentes e é ele quem dá a última palavra sobre tudo relacionado ao espetáculo. Isso exige muita flexibilidade e capacidade de dialogar, pois um comportamento tirânico acaba gerando mais confusão e ressentimentos do que cooperação. O trabalho de composição de música para espetáculos, com a função de auxiliar na condução da narrativa dramática, é um tipo de tarefa na qual a adequação ao proposto pelo diretor é o mais

importante e os músicos precisam estar conscientes disso. Não raras vezes músicas lindíssimas são descartadas porque não traduzem bem o pensamento do diretor. Saber lidar com esse tipo de situação é de importância crucial para um compositor interessado nesse campo de trabalho.

De modo geral, os diretores sabem como querem as cenas e que atmosferas desejam para elas, mas, algumas vezes, podem não se expressar em termos musicais muito precisos. Salvo raríssimas exceções, eles possuem um conhecimento técnico de música próximo ao rudimentar, assim, cabe ao compositor fazer a interpretação das intenções de quem comanda a montagem, da melhor maneira que puder.

A COMPOSIÇÃO MUSICAL

Koellreutter entende o processo de composição musical como uma iniciativa que começa com a “conscientização da ideia”, se organiza na “concepção formal” dos “signos musicais” escolhidos, a partir do “estabelecimento dos princípios” que indicam relações estruturais como “repetição, variação, pontos de referência” e suas articulações que podem se dar por “contrastes, tensão – afrouxamento, densidade – rarefação, dissonância – consonância, arsis-tesis” (Apud ZAGONEL e CHIAMULERA, 1987, pp. 25-26). Com isso, fica claro que o estabelecimento de uma estrutura é de importância capital na criação musical que independa do mero acaso.

Tomando-se o processo de composição musical definido por Koellreutter como referência, nota-se que o estágio onde acontece o “estabelecimento dos princípios”, pode ser visto como uma via de acesso privilegiada para a definição de iniciativas artísticas interdisciplinares, pela possibilidade de conexão estrutural entre meios expressivos distintos. Relações estruturais podem oferecer, também, possibilidades preciosas de se conseguir coerência estética em cada uma das áreas envolvidas.

Uma etapa muito valorizada no processo criativo da música, nesse espetáculo, foi a concepção. Ela começa, no caso de uma peça teatral,

com a leitura do texto e sua posterior interpretação. A discussão coletiva sobre o enredo e os personagens foi realizada cuidadosamente e contou com a participação do autor, que acabou revelando detalhes do universo diegético criado por ele, que ultrapassavam o que estava dito no conto. Com isso, se pôde ter uma visão mais abrangente e rica do drama e de sua trama.

Mesmo com uma estrutura pré-definida e com motivos musicais compostos antecipadamente, a execução da trilha sonora se dava com muita improvisação e liberdade, o que tornava os ensaios muito divertidos e prazerosos. Como seria de esperar, essa atmosfera leve dentro de um trabalho artisticamente relevante, fez com que os alunos faltassem pouco ou se atrasassem. Em virtude dessa dedicação, a maioria dos músicos acabou tocando de cor.

Quando se compõe música para um espetáculo teatral, há que se ter em mente que a coerência com a proposta dramática é uma exigência básica. Com momentos improvisados e, até, aleatórios, foi preciso cuidado para que o acompanhamento musical não se tornasse uma companhia inconveniente ou sem um sentido aparente. A música, além de adequada ao drama, precisa ter uma lógica interna de tal forma estabelecida que a faça ter um sentido por si ou, se poderia ter, na trilha sonora, um mosaico musical de tal modo diverso, que provavelmente conspiraria contra o sentido de unidade do espetáculo resultante.

IMPROVISAÇÃO MUSICAL

O uso da improvisação como recurso interpretativo não é novo. Alguns compositores da música de concerto de tradição europeia que, tradicionalmente, prima pelo rigor na obediência ao prescrito pelas partituras como Bach, Mozart, Beethoven e Liszt, são frequentemente lembrados por suas habilidades como improvisadores e, por essa razão, muito provavelmente, algumas composições hoje executadas rigorosamente como foram escritas, sejam o registro desses mestres da música, de iniciativas baseadas na improvisação.

Talvez o termo “Improvisação” dê, ainda, margem ao entendimento de que há referência a

uma prática baseada unicamente na espontaneidade e alheia a qualquer diretriz. Pixinguinha, por exemplo, frequentemente citado como um improvisador fluente, de acordo com Paula Valente, tomava a improvisação ou o “[tocar] de improviso”, como sinônimo de “[tocar] sem ensaio” (VALENTE, 2018, p. 286).

Mesmo em contextos estéticos menos previsíveis como na música de concerto do século XX em diante, a improvisação se baseia em indicações previamente estabelecidas e, em alguns casos, cuidadosamente planejadas para parecerem aleatórias. Se, na tradição do Jazz, o improvisador normalmente foca sua atenção na harmonia², no Choro, tradicionalmente, as improvisações partem da melodia³ em execução (CAZES, 2019, P.1; SÁ, 2000, p. 67 apud VALENTE, 2018, p. 289). Em ambos os casos, ficam patentes parâmetros a exigir que a criatividade aconteça de modo organizado.

De acordo com a Enciclopédia Britânica online (2021), a improvisação musical é um tipo de execução na qual a liberdade de interpretação acontece a partir das especificidades de uma peça musical e de acordo com padrões estilísticos. Segundo Koellreutter:

Não há nada que precise ser mais planejado do que uma improvisação. Para improvisar é preciso definir claramente os objetivos que se pretende atingir. É preciso ter um roteiro e, a partir daí, trabalhar muito: ensaiar, experimentar, refazer, avaliar, ouvir, criticar, etc. (Apud LAMBERT, 2021).

Nessa perspectiva, a improvisação não acontece aleatoriamente, mas dentro de um contexto e seguindo diretrizes previamente estabelecidas, com algum propósito. Para evitar mal entendidos, nesse texto, improvisação será entendida como a expressão criativa levada a cabo a partir de parâmetros já existentes, ou seja, ela será aquele ato criativo que se dá a partir de alguma estrutura, motivação ou contexto durante a interpretação, ou seja, quando a peça musical está sendo executada em público.

Economia de material musical é muito útil numa trilha sonora, uma vez que a plateia não tem muito tempo para se familiarizar com a música. Caso exagere no uso abundante e diversificado de motivos e melodias, o compositor precisa estar consciente de que ao invés de apoiar uma narrativa dramática, poderá acabar desviando a atenção da plateia do que se passa no palco, transformando um espetáculo teatral numa ilustração visual da música, do mesmo modo como fazem os videoclipes, tão comuns no repertório da chamada música popular.

Mesmo sendo um monólogo narrado em primeira pessoa, o texto se referia a personagens ausentes fisicamente que, junto com as situações descritas, iam compondo o universo diatéctico da peça. Valorizá-los com a música pareceu uma boa ideia e por isso foi abordado com os músicos um recurso chamado leitmotiv ou motivo condutor, que consiste em associações indeléxicas entre personagens e situações, com motivos musicais específicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O envolvimento entusiasmado de todos e o estilo descontraído e sério de trabalho acabou despertando a atenção e interesse de um desenhista, que soube do processo de montagem do espetáculo numa conversa casual com o diretor da peça e se ofereceu pra colaborar de algum modo com sua arte. Como o cenário, o figurino, a maquiagem e toda concepção gráfica do espetáculo já estavam sendo elaborados por artistas que voluntariamente aderiram ao projeto, ele se ofereceu para criar uma versão do texto em quadrinhos, no estilo das revistinhas como gibi, por exemplo. Essa revista seria distribuída com a plateia nos dias de apresentação da peça, mas talvez pelo fato desse desenhista morar em outro estado, seu trabalho não ficou pronto a tempo, mas sua sugestão já serviu para apontar mais um possí-

²Harmonia se refere às relações entre os sons simultâneos.

³Melodia se refere à organização de sons sucessivos em unidades potencialmente memoráveis e dotadas de alguma individualidade.

vel desdobramento dessa atividade de extensão que, inicialmente, seria apenas um semestre da disciplina improvisação musical.

Uma vez concluído o processo de montagem do espetáculo, logo após as apresentações públicas, foi realizada uma avaliação que resgatou de forma simplificada o conteúdo abordado durante todo o semestre letivo. Essa verificação de aprendizagem consistiu na leitura e interpretação de um texto curto, em sala

de aula, seguida da criação da trilha sonora correspondente, instantaneamente. Essa dramatização foi feita com o diretor do espetáculo na função de ator, sob a direção da jovem que cooperou com ele fazendo a assistência de direção. Os músicos, além de mostrarem que tinham absorvido de forma satisfatória os conteúdos abordados com eles, se mostraram muito felizes com o resultado.

REFERÊNCIAS

AIRES, H.Q. P. **Pedagogia da Alternância:** Instrumentos Pedagógicos que Articulam e Possibilitam a Construção de Saberes. In: Congresso Interinstitucional Brasileiro de Educação Popular e do Campo - CIBEPoC (ISSN 2594-8822), Goiás: Universidade Federal de Goiás, 2017. Disponível em: <<http://congressos.sistemasph.com.br/index.php/cibepoc/cibepoc2017/paper/viewFile/13/22>> Acesso em: 18 Out. 2021.

BRASIL. Constituição (1988) **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 19 de out. 2021

BRASIL. LDB – Leis de Diretrizes e Bases. **Lei nº 9.394**. 1996. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/tvescola/leis/lein9394.pdf> . Acesso em: 19 de out. 2021

CARLOS, Jairo Gonçalves. **Interdisciplinaridade:** O que é isso? Disponível em: <http://vsites.unb.br/ppgec/dissertacoes/proposicoes/proposicao_jairocarlos.pdf>. Acesso em: 20. Abr. 2011.

CAZES, H. L. **O Improviso no Choro:** Ferramenta de Fluência. In: XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2019, Pelotas. Disponível em: <<https://anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/viewFile/5665/2279>> Acesso em: 18 Nov. 2021.

IMPROVISATION. In: **ENCICLOPÉDIA Britannica online**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/improvisation-music>>. Acesso em: 18 Out. 2021.

JOSÉ, Mariana Aranha Moreira. **Interdisciplinaridade:** As disciplinas e a interdisciplinaridade brasileira. Disponível em: <http://www.planetaeducacao.com.br/novo/gepi/Interdisciplinaridade_Escolar.pdf>. Acesso em: 20. Abr. 2011

LAMBERT, R. Koellreutter e a música como estímulo à reflexão. **Blog Rosangela Lambert**. Disponível em: <<https://blog.rosangelalambert.com.br/koellreutter-e-a-musica-como-estimulo-a-reflexao/>>. Acesso em: 15 Out. 2021.

VALENTE, P. V. A improvisação no choro História e reflexão. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 5, n. 7, p. 281-292, 2018. DOI: 10.5965/1808312905072010281. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/14092>. Acesso em: 11 out. 2021.

ZAGONEL, B.; CHIAMULERA, S. (Org.) KOELLREUTTER, H. J. **Introdução à estética e à composição musical contemporânea**. Porto Alegre: Movimento, 1987, pp. 25-26.