

O RITMO E A IMPROVISAÇÃO MUSICAL COMO VEÍCULO PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Eduardo Lopes

Departamento de Música

Universidade de Évora

Portugal

Resumo: Estando a Extensão assumida como pilar básico da orgânica e atuação das instituições de ensino superior, torna-se evidente a sua inerente transversalidade a toda a universidade e sociedade. Deste modo, a extensão universitária tem-se provado como catalisadora de uma revitalização das instituições e seu posicionamento na sociedade, bem como meio privilegiado para uma melhor implantação das universidades na sociedade. Paralelamente, a Extensão é uma porta aberta para receber a sociedade no seio das instituições, podendo assim dar voz à sociedade dentro das próprias universidades, contribuindo desta forma para a aproximação das universidade a (novos) ideais das sociedades dos dias de hoje. Considerando a Arte e Música como expressões dos valores mais fundamentais do que é o ser humano, propõe-se que através do parâmetro musical do Ritmo e da prática da Improvisação, uma linguagem universal para a interação entre contextos sociais diferenciados. Na forma de um estudo de caso, será relatada uma sessão em que o ritmo e improvisação musical foram utilizados como ferramentas para a aproximação de um grupo de habitantes da cidade de Moraga, CA nos E.U.A., com um grupo de estudantes do St. Mary's College of California sediado na mesma cidade. Foi então observado que através da prática do ritmo e improvisação, aparentes diferenças sociais e culturais, de gênero e idade, tornaram-se secundárias ao objetivo de agregação e funcionalidade para o bem de todos – um bom exemplo de sucesso através da Extensão.

Palavras-chave: Extensão Universitária. Música. Ritmo. Improvisação.

Musical Rhythm and Improvisation as a Means for University Extension

Abstract: Considering Extension as a basic pillar within the organization and objectives of higher education institutions, it becomes clear its inherent transversal nature to the university and society. In this way, university extension has been proved as an excellent trigger to the institutions revitalization and their positioning within society, as well as a privileged means for a more efficient implementation of the university in society. In the same manner, Extension becomes an open door to welcome society within the institution, hence giving voice to society at the core of the university, in this way contributing for the approximation of the university to the (new) ideals of today's societies. Considering the Arts and Music as expressions of the most fundamental human values, it is proposed that through musical Rhythm and the practice of Improvisation, a universal language for the interaction of differentiated social contexts. In the shape of a case study, it will be reported a session in which musical rhythm and improvisation were used as tools for bringing together a group of inhabitants of the town of Moraga, CA in the USA, and a group of students from the St. Mary's College of California located in the same town. It was observed that through the practice of rhythm and improvisation, apparent social and cultural differences, differences of genre and age, became secondary to the objective of inclusion and functionality towards the well being of all – a good example of success through Extension.

Keywords: University Extension. Music. Rhythm. Improvisation

Ritmo y Improvisación Musical como Vehículo para la Extensión Universitaria

Resumen: Teniendo la extensión asumida como pilar básico del organismo y actuación de las instituciones de las enseñanzas superiores, es evidente la inherente transversalidad a toda universidad y sociedad. De este modo se ha probado la extensión universitaria como catalizadora de una revitalización de las instituciones y su posicionamiento en la sociedad, bien como medio privilegiado para una mejor implantación de las universidades en la sociedad. Paralelamente, la extensión es una puerta abierta para recibir la sociedad en el seno de las instituciones, pudiendo así dar voz a la sociedad dentro de las propias universidades, contribuyendo de esta forma para la aproximación de las universidades a (nuevas) ideas de la sociedades de hoy en día. Considerando el arte y la música como expresiones de valores fundamentales de lo que es el ser humano, se propone a través del parámetro musical del Ritmo y de la práctica de la improvisación, un lenguaje universal para la interacción entre

contextos diferenciados. En la forma del estudio de un caso, será relatada una sesión en que el ritmo e improvisación musical fueron utilizados como herramientas para la aproximación de un grupo de habitantes de la ciudad de Moraga, CA en los E.E.U.U. con un grupo de estudiantes de St. Mary's College of California situado en la misma ciudad. Fue entonces observado que a través de la práctica del ritmo e improvisación, aparentes diferencias sociales, culturales, de género y edad, se volvieron secundarias al objetivo de agregación y funcionalidad para el bien de todos - un ejemplo paradigmático de la Extensión.

Palabras Clave: Extensión Universitaria. Música. Ritmo. Improvisación.

Um pouco por todo o mundo, as instituições universitárias assentam a sua ação em três pilares fundamentais: o ensino; a pesquisa; e a extensão. Sendo genericamente o ensino a função mais associada à universidade, este, nas instituições de ensino superior, estará numa relação muito próxima com a atividade de pesquisa, pois pretende-se que o ensino universitário seja progressista e que acompanhe os novos conhecimentos adquiridos. Desta maneira, a (gênese da) extensão universitária está desde sempre imbuída na universidade, pois toda a produção do seu ensino e pesquisa implica sempre uma futura reação da sociedade, no que respeita à formação dos seus profissionais, bem como à aplicação do conhecimento pesquisado dentro das universidades. Para além desta inerente gênese, o que terá levado a universidade a assumir a extensão como um pilar próprio na sua orgânica, terá sido uma realização da instituição sobre a sua posição na sociedade contemporânea, abrindo assim as suas portas e criando laços diretos com as comunidades, de forma a que o seu ensino e pesquisa torne-se verdadeiramente inclusivo e efetivamente para todos. Acredito que este posicionamento plural é fundamental na contemporaneidade, pois numa estrutura de instituição universitária (que naturalmente tende a ser cooperativista e conservadoramente pesada), poderá continuamente servir como meio de revitalização das suas humanistas funções, fazendo-as chegar a partes da sociedade onde não atuaria naturalmente – quer seja por estar fora do seu contexto normal de ensino e pesquisa, ou até pela própria especificidade da sociedade onde está inserida, que poderá não ter especial interesse nas suas ações naquele momento em particular.

Nesta perspectiva inclusiva e de extensão das instituições de ensino superior, a partilha na sociedade do saber e conhecimento é assumido para além de ações de formação e disseminação de (novo) conhecimento. Pretende-se deste modo que a sociedade tenha a possibilidade de usufruir e ter acesso a todas as estruturas físicas e intelectuais da universidade, como forma de realizar o potencial máximo e missão humanista inerente à existência da instituição *universitas*.

A extensão nas instituições de ensino superior está então presente em diferentes países de diferentes formas. Um exemplo paradigmático do assumir da extensão numa instituição de renome internacional é o da Universidade de Oxford em Inglaterra, que desde 1878 inclui um departamento de *Continuing Education*¹. Esta unidade departamental oferece um conjunto de ações que fomenta a participação de toda a sociedade na universidade, através de diplomas não-acadêmicos; aulas à distância; cursos semanais; palestras pontuais sobre temáticas específicas da atualidade; bem como a disponibilização de todo um conjunto de espaços físicos e serviços que podem ser utilizados pela comunidade. Importante será de referir, que nesta estrutura de Oxford, o departamento de *Continuing Education* serve também como interface para os tradicionais departamentos de ensino e pesquisa da universidade, viabilizando assim o fácil acesso do ‘exterior’ ao ‘interior’ da universidade.

Um outro exemplo, é o da utilização das estruturas físicas da Herdade da Mitra² das áreas de agronomia e veterinária da Universidade de Évora em Portugal. Através da celebração de um protocolo com a Associação Hípica Eborense, as instalações da universidade são utilizadas por esta associação para um largo conjunto de atividades, que vão desde aulas de equitação para a comunidade; a alojamento de animais particulares; a organização de passeios turísticos na região; a realização de provas oficiais de desporto equestre, bem como muitas outras ações. Também na Universidade de Évora, a sua Escola de Artes, que compreende quatro distintos departamentos (Arquitetura, Artes Cênicas, Artes Visuais, Música), organiza anualmente na época das férias escolares de verão, a Escola de Verão da EA. Este evento com a duração de uma semana e após o semestre letivo ter terminado, oferece pequenos cursos e workshops de duração de um ou dois dias, sobre temáticas da atualidade de cada área, mas não necessariamente as que são lecionadas nos cursos regulares de cada departamento. Desta forma, não só o público alvo é a comunidade, mas como também torna-se um excelente contexto para que mesmo os próprios alunos da universidade possam participar em atividades integrados em classes e projetos que incluem

¹ <https://www.conted.ox.ac.uk>

² <http://www.hipicaeborense.pt>

membros da sociedade externos à universidade. A título de exemplo, as Escola de Verão tem oferecido cursos de várias áreas científicas como: ‘Água e a Cidade’; ‘A Poesia e o Dizer’; ‘Relevos em Termoplástico’; ‘Iniciação à Direção Musical’; entre outros.

Como já referido anteriormente, qualquer instituição – e porque é instituição – tende a reagir de uma forma parcimoniosa, podendo até resistir a ideias e conceitos progressistas. Poder-se-á então também pensar a extensão como canal privilegiado para reintroduzir em forma de feedback *valores* e *culturas* das diferentes e multiculturais comunidades contemporâneas nas quais a universidade dos dias de hoje está inserida. Assim, através de atividades de extensão, a universidade poderá também revitalizar-se, podendo estar ainda mais próxima das suas comunidades e com especial sensibilidade aos (novos) *valores* e intrínsecas *culturas* das sociedades contemporâneas.

Tendo em conta que a Arte - e a Música em particular para este artigo - é assumidamente um dos valores transversais a toda a Humanidade e suas sociedades, bem como fundamental na educação (pelo menos desde Platão nas suas formulações pedagógicas na *Republica*, em cerca 380 BC), esta torna-se numa das áreas privilegiadas para efetivar a extensão para o binómio universidade-sociedade. Neste artigo irei relatar um estudo de caso, em que numa perspectiva de extensão, a Música serviu como fator de agregação e facilitador de diálogo inter-cultural e geracional entre uma instituição de ensino superior e a sua comunidade envolvente. Este estudo de caso teve como enfoque os parâmetros e práticas musicais do Ritmo e da Improvisação. Foi assim considerado a acessibilidade que estes conceitos musicais aparentam ter para todos os humanos e a estreita relação dos seus valores cognitivos e sua prática com questões sociológicas de base. Começamos então por tentar perceber a importância da improvisação musical, e como a sua prática genérica pode ser fator de agregação social.

Numa abordagem a questões do valor cognitivo da improvisação musical e a sua relevância na educação, Biasutti (2015) refere o seguinte:

(...) improvisation is a complex, multidimensional concept that requires several specific skills. Creative and performance acts defined by musical and social constraints are involved in real-time. Possible educational applications include activities based on the development of processes such as anticipation, use of repertoire, emotive communication, feedback, and flow. When designing curriculum activities, the focus should be on the processes that facilitate improvisation rather than the products of improvisation. It is important to construct innovative educational contexts to apply learning approaches such as learning by doing, problem solving, critical thinking, and divergent skills development. Particular attention should be paid to creating a social learning environment, supporting

interactive communication, and stimulating students' intrinsic motivation to learn. Students must be encouraged to be responsible for their own learning by making them aware of their strengths and weaknesses. These procedures require that teachers focus on the quality of the processes that relate to the development of improvisational expertise rather than on the evaluation of learning products. A teacher should stimulate students to socialize the implicit level of their knowledge by providing them the opportunity to share experiences with the group and promoting the analysis of issues. Posing questions on how problems are resolved and alternative ways to achieve meaningful solutions are relevant techniques for activating mechanisms of thinking that induce an increase in the quality of thought.

Poder-se-á então considerar que valores como a ‘aprendizagem em sociedade’; a ‘comunicação e interação’; o ‘pensamento crítico’; e a ‘partilha de experiências individuais com o grupo’, como sendo intrínsecos à atividade e prática de improvisação. Num artigo que apresenta um paralelismo entre os valores da democracia contemporânea e o Jazz, Lopes (2015) refere o seguinte:

Em 2009, Michelle Obama, Primeira Dama dos E.U.A. e uma grande apreciadora de música Jazz, num discurso de introdução que fez para um dos ciclos de música na Casa Branca, mencionou que *‘There is no better example for democracy than a jazz ensemble: Individual freedom with responsibility to the group’*. Também no que respeita a questões de democracia e a música Jazz, Wynton Marsalis [em 2009] aponta que a essência conceptual do Jazz pode influenciar a forma como as pessoas pensam e até como se relacionam com os outros; através de ajustes às suas personalidades, relações com a família e com a comunidade, para um bem comum. Para Marsalis, no cerne do Jazz encontra-se a personalidade e individualidade de cada músico, coabitando com a capacidade de ouvir e improvisar em contexto de ensemble. Apesar de ser praticada também noutras formas artísticas e géneros musicais, a improvisação é o parâmetro geralmente mais associado ao espírito do Jazz, sendo assim um excelente paradigma de liberdade e expressão individual do músico – sublinhando desta forma claramente o binómio Indivíduo-Colectivo no Jazz.

Desta maneira, assume-se que a prática de improvisação musical realiza princípios humanistas e democráticos no que respeita à relação entre o indivíduo e o grupo. Em termos muito latos, o improvisador tem a liberdade de tomar a ‘palavra’ e expressar-se do modo que deseja, mantendo no entanto uma inerentemente relação direta com o grupo que o apoia de uma maneira sustentada. Por outro lado, o grupo deverá ser capaz de ouvir o improvisador e ajudá-lo no seu caminho e discurso musical. De uma forma circular, o improvisador e o grupo deverão assim respeitar-se e apoiar-se mutuamente de maneira a que em conjunto, e fazendo-se valer do que de melhor o indivíduo e o grupo representam, poderão então contribuir mais eficientemente para o avanço e progresso da música.

Passemos agora ao parâmetro musical do ritmo e avaliemos a sua relevância sociológica também como ferramenta para ações de extensão. Normann (1953), a quando da

sua revisão do histórico tratado de 1953 *Rhythm and Tempo* do musicólogo Curt Sachs, refere o seguinte sobre ritmo:

The essence of all musical expression is that of creating a feeling of organic movement. And that factor, above all else, which contributes to a work's organic unity, its total feeling, is rhythm. Rhythm is not a matter of divisions of time and accent but rather a relation of tensions – the preparation of new expectations by the resolution of former ones. It is rooted deeply in the framework of all living organisms. It permeates the very body of music – its tempo, melody, harmony, and form. Rhythm is, in fact, the most vital element of music.

Baseando-se em conceitos *gestalt* e de formulação fenomenológica, o musicólogo e teórico Zuckerkandl (1956: 175-176) explica a percepção da energia que emana do ritmo da seguinte forma:

The succession of equal metrical beats produced the wave; the repetition of the same metrical wave now produces intensification. Every new wave, in comparison with the similar wave that preceded it, is experienced as an increase. (...) The two phenomena, the wave of the individual measure, the intensification of the successive waves are closely connected. (...) as the impulse that sets it in motion, the first wave lives on in the second, the first and the second in the third, the first three in the fourth, and so on. (...) As the measure follows on measure, wave upon wave, something grows, accumulates; it is a dynamic process through and through, only to be understood as the result of a constantly active force.

Conforme tenho escrito ao longo dos últimos anos e em vários ensaios (Lopes, 2003; 2008; 2012; 2013), o conceito de ritmo é utilizado transversalmente em várias culturas e atividades do ser humano. Em vários contextos, é comum usualmente ouvirmos que: ‘o ritmo do jogo está bom’; ‘o ritmo cardíaco está irregular’; ‘esta música tem muito ritmo’; e que ‘este desenho tem um ritmo perfeito’. Convirá assim começar por tentar uma definição genérica e funcional do que é *ritmo*.

Tendo como base o idioma Grego, em que ritmo significa algo como ‘a ordem de uma fluência’, poderemos assim definir ritmo como a ‘organização de eventos no tempo’. Desta maneira, quando alguém refere que o seu ‘dia de ontem teve um ritmo alucinante’ deverá estar a tentar dizer que num período de vinte e quatro horas esteve em muitos locais diferentes ou efetuou muitas tarefas. Isto quererá então dizer, e ao contrário de um dia em que o ritmo foi calmo, que a distância tempo/espacial entre os locais ou tarefas efetuadas foi pequena para o determinado período de contexto (as 24 horas de um dia). Da mesma forma e para a cognição de imagens, o ritmo de uma natureza morta de Vincent Van Gogh será sempre mais ‘calmo’; ‘pousado’; ou ‘menor’ do que o ritmo do quadro *Battle of the Amazons* de Peter Paul Rubens. Num contexto então de uma tela, o ritmo é percebido como a

disposição de traços e figuras entre si, em que um ritmo mais ‘denso’ ou ‘agitado’ corresponderá a uma estrutura geométrica mais complexa. Com esta proposta de definição, numa utilização genérica, ritmo é então a distância tempo/espacial entre eventos num contexto ordenável.

Apesar da transversalidade no uso do conceito de ritmo, será talvez através da música que as qualidades perceptuais do ritmo melhor se manifestam nos humanos. É bastante comum ver milhares de pessoas em grandes concertos ao ar livre, baterem palmas e saltarem em uníssono, numa manifestação de grande coletivismo que só o ritmo é capaz de agregar. É então o efeito de sincronização coletiva e a sua inseparável qualidade de síncopa (contradição de uma sincronia rítmica), que realiza a culturalmente transversal emoção do ritmo nos seres humanos.

Após esta breve apresentação de alguns valores e qualidades que o ritmo e a improvisação musical podem inferir em quem os pratica e naqueles que os percebem, passarei a relatar um caso de estudo em que o ritmo e a improvisação foram utilizados como ferramenta numa ação de extensão universitária nos E.U.A.

Em agosto de 2010 tive o prazer de ter sido convidado pelo departamento *Women Resource Center* da instituição de ensino superior St. Mary’s College of California para liderar uma workshop de ritmo que iria contar com a presença de alunos da universidade e habitantes da cidade de Moraga, CA, onde a universidade está sediada. A workshop teve a duração de quatro horas e foi realizada num edifício da prefeitura de Moraga chamado *Hacienda de Las Flores*. Segundo a diretora do *Women Resource Center*, o conceito por detrás desta ação era a de ter num mesmo espaço e numa atividade conjunta, alunos da faculdade e habitantes da cidade. Era reconhecido há altura que haveria algum distanciamento afetivo e cultural entre os alunos e os habitantes da cidade. Em certas ocasiões, foi reportado que os alunos eram mal recebidos pelos habitantes devido às suas posturas mais progressistas. Por outro lado, os habitantes eram considerados muitas vezes pelos alunos como pessoas pouco abertas à contemporaneidade e a novos costumes inter-culturais. Pretendia-se assim, que através de uma atividade conjunta estas barreiras e certamente alguns preconceitos entre os dois grupos sociais pudessem dissipar-se e até desaparecer.

Na faculdade e na cidade de Moraga esta workshop foi divulgada com o título de *The Rhythm of Community* com o seguinte resumo: (...) *Participants will examine how to find their own beat while respecting the rhythm and context of their community, how to be in synch with our surroundings - sometimes picking up the missed beat of others, sometimes maintaining the rhythm of the group and other times taking the lead. This workshop will teach*

participants, not only how to carry the beat of a drum, but also how to maintain the healthy rhythm and harmony of our community and of our lives. (...) the workshop intends to build bridges between community members from all ages and walks of life. Por motivos de viabilidade física, a workshop não poderia ter mais de doze participantes, tendo então sido selecionados seis estudantes e seis habitantes da cidade.

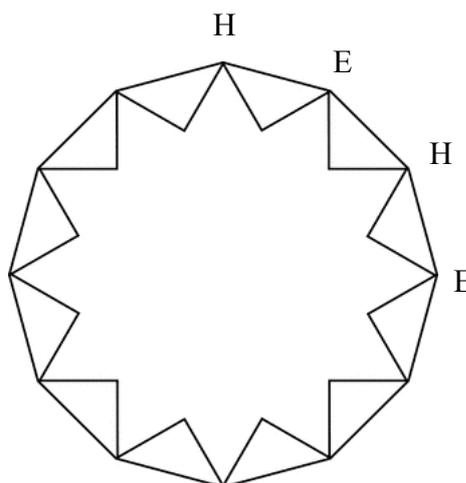


Fig. 1

Posicionamento em círculo dos doze participantes,
com alternância entre habitante (H) e estudante (E)

A sessão iniciou-se com todos os participantes sentados num grande círculo, alternando habitante/estudante como demonstrado na Fig. 1. Foi então pedido aos participantes que batessem palmas em sincronia e a um tempo regular, em que o objetivo seria conseguir manter um unísono convincente de batimento de palmas, bem como manter a pulsação constante. Desta maneira, os participantes seriam expostos à necessidade de se ouvirem individualmente e em conjunto, tendo que ajustar a sua ação à dos outros, de forma a atingir um objetivo comum – o unísono de batimentos com a mesma pulsação no tempo. Após repetir este exercício algumas vezes, foi perguntado aos participantes o que acharam e a facilidade e dificuldades que sentiram. Foi unanimemente reconhecido que o exercício parecia mais fácil do que na realidade é, pois cada participante tem o seu próprio ‘ritmo’ e tornava-se difícil ajustar todos a uma só ‘voz’. Foi observado que logo após alguns segundos na prática do exercício cada participante começava a tocar com pulsações diferentes e o objetivo de sincronia que o grupo almejava não era atingido. Referiu-se também que cada indivíduo do grupo não estaria talvez a fazer esforço suficiente para ouvir os outros e ajustar a sua

‘personalidade rítmica’ à dos outros participantes. Apontou-se desta maneira, e como primeiro passo e maior facilidade, que à medida que o exercício se desenrolasse, que cada participante se concentrasse nos seus ‘vizinhos’ de posição e com estes mais próximos, fosse ajustando os seus batimentos aos deles. Depois de fazer novamente o exercício e tendo este resultado bem melhor, os participantes reconheceram que por prestar mais atenção ao ritmo dos seus ‘vizinhos’ tornou-se mais fácil procurar um termo comum para todos. Neste momento foi também interessante observar que os participantes começaram a dialogar entre eles. Alguns referiram que o colega de lado fazia gestos para facilitar a coordenação de ambos; iniciando-se desta maneira diálogo entre participantes da comunidade e estudantes tentando entre si descobrir procedimentos e técnicas que facilitassem o objetivo do exercício. É então relevante refletir, que o conjunto de pessoas de diferentes proveniências e culturas que iniciaram este exercício musical sem se conhecerem, e até com algum desconforto dentro do grupo, começaram a dialogar entre si para efetivar o objetivo musical de tocar em uníssono as pulsações rítmicas definidas. Assim, através da linguagem comum do ritmo, diferenças culturais; de gênero; de idade, começaram a ficar secundárias, e que os participantes no grupo facilmente se ajustaram a um ideal ou objetivo comum – o ajuste do indivíduo para o sucesso do grupo.

Quando este exercício estava já a ser tocado de uma forma regular, em que a pulsação já se sentia mais constante e que o uníssono das palmas resultava melhor, foi sugerido que se seguiria um exercício idêntico mas com uma maior complexidade técnica. Imediatamente foi notada uma grande satisfação no grupo de poder ainda tentar outros patamares de dificuldade. Esta sensação e vontade de progredir deverá ser entendido como fruto da segurança e satisfação que adveio do sucesso atingido no exercício anterior. Assim, começou-se a desenvolver uma identidade de grupo em que os participantes, passo-a-passo, sentiam-se mais confortáveis no grupo e com disposição para desenvolverem ainda mais o nível da sua performance. De seguida foram apresentados os instrumentos de percussão que seriam utilizados nos próximos exercícios. Os instrumentos de percussão utilizados neste workshop - bongós, djembes, pandeiros, etc. – são instrumentos simples de pele percutida com as mãos de forma a não implicar grande técnica instrumental, mas mesmo assim capazes de realizar sons musicalmente reconhecidos e apelativos. O ato de escolha de instrumentos e a sua experimentação foi também motivo de grande entusiasmo no grupo, com os participantes em completo e vívido diálogo sobre cada instrumento, referindo as suas qualidades e interessantes sons. Após cada participante ter escolhido o seu instrumento, foi apresentado o próximo exercício musical ao grupo. Tendo em conta que o objetivo do exercício anterior era

também o de interpretar em grupo uníssonos mantendo a pulsação constante, a nova dificuldade estava agora no fato de a frase a ser interpretada não ser simplesmente um conjunto de pulsações isorrítmicas (como as palmas). Esta nova frase consistia em duas diferentes estruturas rítmicas: a primeira parte com 4 pulsações iguais (i.e. semínimas), seguida de uma outra com 8 pulsações ao dobro do tempo (i.e. colcheias). As duas partes deveriam ser então constantemente repetidas em alternância, resultando assim numa única frase com dois membros. Diferentemente da postura dos participantes no momento da interpretação do primeiro exercício da sessão, neste exercício e mesmo com noção da nova dificuldade, o grupo foi já capaz de responder de imediato, não demonstrando qualquer tipo de receio na performance. Esta confiança terá sido desenvolvida devido à consciência de preparação prévia que o anterior exercício fomentou. Desta maneira, o grupo auto-desenvolveu uma dinâmica positiva e confiante, em que cada participante sentiu apoio mútuo para interpretar as suas partes. Após a primeira tentativa de realizar o exercício, e considerando que não foi particularmente bem sucedida tendo em conta a dificuldade em manter o uníssonos da frase com proporções rítmicas variáveis, aquando da paragem para reflexão, alguns dos elementos do grupo tomaram logo a iniciativa de dialogo entre todos, sugerindo formas e estratégias para ultrapassar esta dificuldade. Este foi já um nível superior de relacionamento do indivíduo no grupo, podendo ser atribuído a um maior conforto e desenvolvimento de personalidade de grupo, resultante da continuidade de contato entre os participantes.

A prática anterior e a abertura de diálogo entre todos, levou assim este grupo a uma maior capacidade de trabalho em conjunto e resolução interna de problemas para o sucesso das tarefas a realizar. Com a prática sucessiva e discussão entre os participantes daquilo que poderia ser melhorado em cada performance individual, este exercício acabou por progressivamente ser bem sucedido, sendo isto reconhecido pelos participantes e resultando numa satisfação coletiva de objetivo atingido. À medida que o tempo passava e os participantes tocavam e dialogavam mais, era patente um crescendo de cumplicidade entre cada um, resultando numa melhoria da capacidade de trabalho em grupo. Por outro lado, as diferenças pessoais e de personalidade de cada participante cada vez eram menos notadas e relevantes.

Após desta maneira ter sido possível desenvolver uma sensibilidade de grupo num conjunto de indivíduos de proveniência muito diferente, foi então introduzido o conceito de improvisação musical como parâmetro para a expressão individual de cada um no contexto de grupo. O conceito de improvisação foi exposto ao grupo como o momento em que cada um

dos participantes poderia ‘dizer’ – interpretar ritmicamente algo – o que lhe apetecesse num determinado momento. O conceito seria então a existência de um momento na performance do grupo em que cada indivíduo poderia ter a ‘sua voz’ ouvida por todos. Nenhum tipo de regras foi imposto à improvisação, apenas que cada um, na sua vez, poderia improvisar no seu instrumento o que quisesse. Assim que cada participante terminasse o seu ‘discurso’, o participante seguinte iniciaria o seu. Durante todo este exercício o grupo estaria a interpretar o primeiro exercício, mas desta vez não em palmas, mas sim nos instrumentos, tocando em unísono uma pulsação constante. Assim, e sobre esta base constante do grupo, cada participante iria por sua vez improvisar em forma de pequeno solo. Foi também referido que o improvisador deveria tocar mais forte durante o seu discurso, enquanto o grupo deveria tocar numa dinâmica mais controlada, de maneira a fazer ouvir melhor a improvisação. Após ter-se realizado uma primeira volta do exercício, em que todos tiveram a oportunidade de improvisar, seguiu-se um momento de discussão para avaliar o que tinha resultado. Importante será de referir que após cerca de uma hora e meia de contato conjunto, neste momento, já não se notava qualquer diferença entre habitantes da cidade e estudantes no que respeita à percepção de uns em relação aos outros. A partir deste momento, estas pessoas eram indivíduos, com as suas personalidades, trabalhando em conjunto para um objetivo.

Na discussão foi abordado como cada participante tinha uma própria ‘personalidade’ quando improvisava e que tinha sido muito interessante ouvir cada um individualmente. Foi referido que alguns pareciam mais ‘tímidos’ na sua improvisação, enquanto outros tocavam bem mais alto e de uma forma assertiva. Foram consideradas comparações entre a personalidade pessoal de alguns, em especial o tom de voz e linguagem corporal normal e ao resultado e percepção do seu solo improvisação. Notou-se que em alguns casos, aqueles que demonstravam uma atitude mais recatada, na improvisação mostraram outras personalidades - como por exemplo ritmos mais elaborados e postura de controlo. No entanto, começou a ficar claro na discussão que as improvisações teriam tido sempre traços da individualidade de cada participante, e mesmo aquelas que tinham sido mais dispares em relação à primeira imagem que o participante emitia, eram elaborações de traços de personalidade menos visíveis, ou traços que poderiam não encontrar forma de se manifestar num contexto social normalizado. No que respeita à questão de personalidade própria do participante e a sua manifestação através do exercício de improvisação, alguém referiu algo bastante relevante. No meio da sessão um dos participantes (habitante da cidade) teve que se ausentar e foi substituído pelo seu filho. Um outro participante notou então que apesar de não conhecer o pai ou o filho em questão, reconheceu traços familiares na forma de

cada um tocar e improvisar. Não só foi indicada a postura física, mas mais importante foi observada a intensidade como tocavam e mesmo certos ritmos e fraseio musical. Esta observação levou a uma reação dos outros participantes que maioritariamente concordaram.

De seguida tocou-se novamente o exercício. Já com todos os participantes bem confortáveis no grupo, o exercício resultou numa melhor performance musical, e foi claramente patente a relação das improvisações com a personalidade de cada participante. Na discussão seguinte foi unanimemente reconhecido que o grupo estava agora mais completo. Para além de conseguir tocar em uníssono, contribuindo assim para mais facilmente agregar um conjunto grande de elementos para um objetivo comum, incluía também de forma assumida as vozes individuais de cada elemento, atribuindo-lhe efetivamente um interesse especial. Assim, foi reconhecido que em cada improvisação todo o grupo transformava-se, tomando formas diferentes que poderiam indicar novos objetivos, outros caminhos, e/ou novas percepções. O grupo sentia-se assim completo; onde todos trabalham para o bem comum e sempre disponível a sugestões individuais para a elevação e progresso de todos.

Conclusão

A Música, quer seja através da sua prática ou da simples audição, existe desde que há memória e está presente em todas as sociedades. De uma forma quase mágica, a música tem a capacidade de incorporar e expressar os mais básicos e fundamentais sentimentos e valores associados à Humanidade. Como referido neste artigo, o ritmo é um parâmetro musical de cerne da música e que tem grande receptividade cognitiva entre todas as pessoas. Também, a improvisação, quando inserida em contexto de grupo, expressa valores humanistas e democráticos, em especial em relação ao binómio indivíduo/grupo, que no mínimo relembra a importância da cidadania na contemporaneidade.

Estando a música presente em todos os contextos sociais da contemporaneidade, e as artes musicais (com as suas áreas científicas) já inseridas em instituições de ensino superior um pouco por todo o mundo, a música torna-se então um fio condutor privilegiado para a Extensão universitária. Para além de conectar facilmente a instituição à sociedade através de algo que têm em comum e que é entendido pelas duas partes, poderá também facilitar o contacto de ambas as partes noutras áreas, através do ‘media’ musical – assumindo a música como um idioma comum e facilitador de diálogos entre diferentes partes.

Bibliografia

BIASUTTI, Michelle. Pedagogical Applications of Cognitive Research on Musical Improvisation, *Frontiers of Psychology*, 6.614: 6:614. doi: 10.3389/fpsyg.2015.00614, 2015.

LOPES, Eduardo. *O Jazz como Paradigma da Democracia Contemporânea*, Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical, Lisboa, 2015 no prelo.

LOPES, Eduardo; GONÇALVES, André. A Quantification of the Rhythmic Qualities of Saliency and Kinesis, *Cris - Bulletin of the Centre for Research and Interdisciplinary Study*, vol. 2013, issue 1, pp. 115–127, 2013.

LOPES, Eduardo. Rhythm and Meter Compositional Tools in a Chopin's Waltz, *Ad Parnassum Journal*, vol. 6, issue 11, pp. 64-84, 2008.

LOPES, Eduardo. Para Uma Conceptualização do Ritmo Musical e da Imagem em Movimento, *VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília*, vol. 11 nr. 2, pp. 86-95, 2012.

LOPES, Eduardo. Just in Time: Towards a theory of rhythm and metre, 2003, 240 pp., Tese de Doutorado – Faculty of Arts, University of Southampton, Southampton-UK, 2003

NORMANN, Theodore. Rhythm and Tempo: A study in music history by Curt Sachs (review), *Journal of Research in Music Education*, vol. 1 no. 2, pp. 143-145, 1953.

ZUCKERKANDL, Victor. *Sound and Symbol*, Princeton University Press, Princeton-USA, 399 pp., 1969.