

O Processo OICT+A: uma proposta metodológica para transcrição e aquisição de vocabulário

Elder Thomaz da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais
Universidade Federal de Uberlândia
eldertrompete@hotmail.com

Pedro Francisco Mota Júnior
Universidade Federal de Minas Gerais
pedrotrumpet@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho é uma proposta metodológica para o processo de transcrição e aquisição de vocabulário na performance de música popular. Consiste na organização do estudo de forma progressiva em cinco etapas. A sigla OICT+A significa as iniciais das cinco etapas propostas: 1) Ouvir; 2) Internalizar; 3) Cantar; 4) Transpor; 5) Analisar. Para isso, utilizamos referenciais teóricos que subsidiam as discussões em torno da importância da transcrição, de tirar música de ouvido, além das discussões a respeito da função que a partitura exerce no contexto da música popular. Como resultado, esse trabalho visa contribuir como uma alternativa às múltiplas possibilidades que existem no processo de transcrição e no estudo para aquisição de vocabulário.

Palavras-chave: Música popular, Transcrição, Aquisição de Vocabulário, OICT+A.

The OICT+A Process: A Methodological Proposal for Transcription and Vocabulary Acquisition

Abstract: This paper is a methodological proposal for the process of transcription and vocabulary acquisition in popular music. It consists of organizing the study progressively into five stages. The acronym OICT+A stands for the initials of the five proposed step: 1) Listen; 2) Internalize; 3) Sing; 4) Transpose; 5) Analyse. For this, we use theoretical references that support the discussions around the importance of transcription, playing music by ear, in addition to discussions about the role of the sheet music in the popular music context. As result, this paper aims to contribute as an alternative to the multiple existing possibilities in the transcription process and in the study for vocabulary acquisition.

Keywords: Popular Music, Transcription, Vocabulary Acquisition, OICT+A.

1. Introdução

A transcrição é uma ferramenta importante no aprendizado da música popular e, na maioria dos casos, é utilizada na análise de um texto musical relacionado à um improviso. Segundo Ganc (2017 p. 166) “[...] após o advento da gravação, que possibilitou a repetição das execuções evanescentes e a transcrição de solos, o estudo da improvisação pôde avançar em outra velocidade.” De fato, a transcrição pode auxiliar no aprendizado pois, a partir dela, é possível entender e identificar as ideias empregadas pelo performer no momento da improvisação. O mesmo autor salienta ainda que:

Após um determinado número de transcrições de um solista, é possível, através de análise comparativa, entrar em contato com a linha de pensamento desse músico, muitas vezes com a possibilidade de elencar características desta linha. Nessa análise, é provável encontrar parâmetros indicativos do que pode ser chamado de estilo do artista, como padrões rítmicos recorrentes, fraseologia própria e resoluções melódico/harmônicas. O estilo, juntamente com a sonoridade, constitui a assinatura de um artista. (Ganc, 2017, p. 206).

A transcrição em conjunto com o fonograma pode ser considerada uma excelente ferramenta para a aquisição de vocabulário na performance de música popular pois, com a referência visual e auditiva é possível para captar os diversos elementos interpretativos que são utilizados pelo músico/improvisador no momento do solo. Fabris (2010) relata que na música instrumental, por necessitar de registros escritos, é importante que utilizemos a transcrição para compreender os elementos musicais que são constituintes desse gênero, extraídos dos registros sonoros contidos nos discos.

Diante da importância da transcrição para o estudo da música popular, é fundamental entender como se dá esse processo, assim como a sua funcionalidade. Ao fazer um breve levantamento bibliográfico sobre o tema, encontramos trabalhos importantes a respeito do papel da partitura, da transcrição e da música tocada de ouvido a partir da tradição oral. Autores como Seeger (1958), Stanyek (2014) e Rusch, Salley e Stover (2016) foram imprescindíveis para embasar e fomentar as discussões sobre a importância da transcrição. Autores como Fabris (2010) e Ganc (2017) contribuíram para fundamentar a importância de tirar música de ouvido, além de compreender como acontece esse processo em músicos experientes.

Este trabalho tem como objetivo propor uma ferramenta para organização do estudo, dividida em cinco etapas. Vamos concentrar nossos esforços no processo que ocorre antes do início de uma transcrição até o momento final, sendo esse processo fundamental para aquisição de vocabulário. A partitura da transcrição, que também é o resultado desse processo, será apenas uma ferramenta de apoio para posterior análise.

2. Ler partitura x tirar música de ouvido

Uma das principais discussões entre músicos da área de música popular é a respeito da função da partitura na aquisição de vocabulário. De certa forma, a partitura tem suas limitações e não pode transmitir todo significado de uma gravação ou de uma performance, mesmo sendo uma transcrição com o máximo de detalhe. Por outro lado, a partitura escrita é essencial quando se toca em grupo ou quando é utilizada com a finalidade de um registro ou de uma análise. Segundo Rusch, Salley e Stover (2016), a partitura de uma transcrição, por exemplo, pode servir a dois propósitos muito importantes: a) a documentação de uma performance; b) contribuir no aprendizado sobre as performances e ajudar a entender a linguagem de um solista. Nesse sentido, é importante entender o papel da partitura no contexto da música popular, assim como também entender a importância de tirar música de ouvido, uma das principais práticas para aquisição de vocabulário.

2.1 O papel da partitura

A partitura ou notação musical como conhecemos atualmente se consolidou como símbolo da evolução da escrita musical. De certa forma, é quase impossível dissociar qualquer performance musical da utilização da partitura, principalmente na música de concerto. Até mesmo no caso da música contemporânea, que utiliza a partitura em conjunto com outros símbolos, agregando outros propósitos, como a parte cênica por exemplo, a partitura está presente. Nesse sentido, surgem algumas discussões sobre a finalidade da partitura e a função que ela exerce.

Cook (2013), no seu livro *Beyond The Score: music as performance*, argumenta sobre o que seria a perspectiva musicológica de uma obra, que vê a ideia de música como escrita e não como performance em si. Nesse contexto, a música pensada como uma partitura coloca a performance como mera reprodução do significado ali inscrito. Esse pensamento atribui a performance um papel secundário, como se fosse algo complementar. Exemplificando, a

interpretação de uma obra seria como ler poesia em voz alta, já que o significado da obra está na página impressa. Contudo, o autor enfatiza que a performance ao vivo ou mesmo gravada, “[...] é uma forma primária de existência da música, não apenas o reflexo de um texto notado.” (Cook, 2013, p.1, tradução nossa)¹.

Na música popular isso fica mais evidente ainda. As gravações em nada se assemelham com as *leadsheets*.² Os intérpretes colaboram de maneira indispensável na parte criativa, sendo a partitura um guia ou um roteiro. Neste caso, a partitura não é lida como um texto literal e sim, interpretada de acordo com os pressupostos estabelecidos pela tradição oral e a partir de referências fonográficas.

Essas características imanentes à música popular fazem com que o estudo e análise das composições e improvisações sejam abordados através de uma ótica diferente. Seeger (1958) utilizou os conceitos de partitura descritiva e prescritiva para elucidar a diferença entre os tipos de escrita. Esses conceitos podem ser aplicados para entender essa dicotomia entre o que a escrita musical sugere e o que realmente ouvimos. Definindo o conceito elaborado por Seeger, a partitura prescritiva tem a finalidade de indicar como uma peça deve ser executada ou funcionar como um roteiro, esquema ou plano a ser seguido. A partitura descritiva tem como objetivo descrever, com o máximo precisão e detalhes, como a performance realmente aconteceu.

A organização dos símbolos que conhecemos na partitura tradicional começou com propósitos prescritivos, com a finalidade de indicar o movimento melódico a ser seguido. Por ter alcançado um alto nível de sofisticação, faz com que acreditemos que exista exatidão na escrita, tomando-a como uma fonte inequívoca. Mas, ainda assim, a partitura é um conjunto de símbolos e, segundo Seeger (1958), ninguém consegue descobrir a intenção do compositor, a não ser que se tenha conhecimento do tipo de escrita aliado com o conhecimento da tradição oral.

Na interpretação da música popular, a tradição oral se refere ao que acontece entre as notas. Está relacionada ao conhecimento tácito, adquirido através da demonstração prática, da escuta e da própria prática, e está inserida em um contexto de conceitos estéticos e filosóficos de uma cultura. Portanto, de maneira geral, a simples leitura de uma partitura não irá soar de acordo com as características de um determinado gênero.

2.2 Tirar música de ouvido

Um dos procedimentos mais comuns para aquisição de vocabulário é tocar de ouvido ou “tirar música de ouvido”. Nesse processo são identificadas características interpretativas que geralmente não se encontram na partitura. Muitos músicos, que são referência na atualidade, utilizaram desse procedimento pois, era a única maneira que estudar improvisação devido as circunstâncias da época em que viveram. Segundo Ganc (2017) o saxofonista Nivaldo Ornelas, no início de sua carreira, utilizava desse procedimento para estudar improvisação. O autor diz que “Neste período inicial Nivaldo “tirava de ouvido” solos de seus jazzistas prediletos como Coltrane [...]” (Ganc, 2017, p. 80).

Apesar dessa prática ser utilizada há muito tempo, principalmente por músicos do jazz, rock e MPB, ainda se constitui uma maneira eficiente de aquisição de vocabulário. Estudos recentes têm buscado mostrar como a prática de tirar música de ouvido pode ter validade no processo de desenvolvimento do conhecimento musical.

¹ The experience of live or recorded performance is a primary form of music’s existence, not just the reflection of a notated text.

² *Leadsheet* é uma forma de notação musical que especifica os elementos essenciais de uma partitura: melodia através da notação musical comum (*Modern Western Music Notation*), acordes através das cifras, convenções rítmicas e letras.

Quando falamos em tocar de ouvido ou tirar uma música de ouvido, muitos procedimentos estão implícitos nesse processo, até mesmo nos casos em que o músico, muitas vezes autodidata ou sem conhecimento teórico formal, não tenha consciência musical do que está fazendo. A problematização desse *modus operandi* se faz necessário por duas razões: a primeira consiste na total consciência do processo em questão; a segunda na organização ou padronização desse processo.

A consciência do processo de tirar uma música de ouvido está relacionada às questões interpretativas, estruturais e formais de um objeto, que pode ser uma melodia, um solo ou um excerto. Por outro lado, seria bem mais fácil comprar uma partitura e memorizar a melodia e os acordes através dela. Essa alternativa gera uma recompensa quase que instantânea, porém, em termos de conhecimento, esse procedimento é muito superficial, principalmente quando o objetivo é aprender uma nova linguagem ou uma peça musical que geralmente não está habituado.

Muitos autores já apontaram semelhanças entre o aprendizado de uma nova língua com o aprendizado de música, ou mais especificamente, com o aprendizado de um gênero musical (López García, De Moya Martínez & Bravo Marín, 2021; Medeiros, 2009; Pereira, 2015). Uma das etapas no aprendizado de uma nova língua é a mímica, onde se escuta e reproduz. Outra etapa fundamental é o contato frequente com pessoas fluentes, nativos, obrigando o aprendiz a ouvir, decifrar e responder. O mesmo acontece no processo de aquisição de vocabulário de um novo gênero musical.

Uma tradição muito comum, principalmente no jazz, é a reunião de músicos para tocar juntos. Nessas reuniões, chamadas *Jam Sessions*, músicos de diferentes níveis de proficiência tocam juntos o repertório de *standards*³, geralmente de ouvido. Durante muitas décadas esse era o principal ambiente de aprendizado de novas músicas e novos caminhos para improvisação daqueles que se tornaram grandes músicos de jazz. Isso não quer dizer que os músicos de jazz não sabiam ler partitura ou que a partitura era menos significativa, e sim, que era uma excelente estratégia para aprender novas ideias musicais.

Tocar de ouvido não é uma tarefa fácil, principalmente para aqueles que não estão acostumados, podendo ser bem desafiador no início. Por isso, a organização desse processo é extremamente relevante.

A organização do processo de tirar uma música de ouvido está relacionada às etapas que são necessárias para chegar ao resultado de forma efetiva. Esse tipo de organização deixa claro o ponto de partida e de chegada. Portanto, a seguir mostraremos uma forma de organização elaborada com a finalidade de auxiliar músicos que tenham dificuldade em tirar música de ouvido, transcrever ou aprender um novo gênero musical.

3. O Processo OICT+A

O Processo OICT+A foi criado pelo professor Dr. Pedro Mota, da Universidade Federal de Minas Gerais, com o propósito de facilitar o aprendizado de alunos que têm alguma dificuldade em tirar música de ouvido. Consiste na organização das etapas de estudos para que se tenha objetividade no processo e resultados sólidos. A sigla significa as iniciais das 5 etapas propostas: 1) Ouvir; 2) Internalizar; 3) Cantar; 4) Transpor; 5) Analisar.

O fator motivador para a elaboração do Processo OICT+A foi a observação de diversas dificuldades enfrentadas por alunos, alguns já experientes, como por exemplo:

- Não tocar uma melodia sem ter a partitura como referência;
- O Aluno aprende as melodias, mas, facilmente as esquece;

³ Composições musicais amplamente conhecidas e que fazem parte do repertório básico de muitos músicos de jazz.

- O aluno se perde na forma de uma música ao tocá-la;
- Dificuldade em criar uma variação da melodia.

A realidade é que muitas dessas questões estão enraizadas no processo de aprendizagem. Muitos músicos simplesmente não estão aprendendo a conectar as suas habilidades musicais da melhor maneira. Por isso, o Processo OICT+A tem o objetivo de organizar, em 5 etapas, o processo de tocar uma música de ouvido. Além disso, esse processo é capaz de ajudar a internalizar não somente a melodia, como também as nuances interpretativas encontradas na performance de um músico ou de uma gravação. Portanto, visa também a auxiliar no processo de transcrição e na aquisição de vocabulário na música popular.

i) Ouvir

O primeiro passo do processo é bastante simples: ouvir música. Isso pode parecer muito óbvio, mas é muito comum que os alunos, principalmente iniciantes, se apressem nessa etapa, dificultando o aprendizado justamente por não ter ouvido a música atentamente. Por isso, como parte do Processo OICT+A, é necessário guardar o instrumento e apenas ouvir. Nessa etapa é preciso familiarizar-se com a música em questão, conhecê-la e escutar o máximo possível.

ii) Internalizar

Essa etapa envolve mais escuta, porém, uma escuta ativa. Embora pareça simples, existe diferença entre a escuta passiva e ativa. Na primeira etapa do processo, ouvir está relacionado a escuta passiva. Seria o primeiro contato com a música, de forma que, não teria necessidade de explorar auditivamente todos os elementos musicais contidos no objeto. Na escuta ativa, existe uma maior atenção ou uma atenção direcionada aos elementos que estão relacionados ao gênero, estilo, composição ou improvisação. Esses elementos podem ser timbres, dinâmicas, articulações, inflexões, entre outros. Portanto, na escuta ativa é fundamental que não haja distrações para que esses elementos sejam percebidos, captados e internalizados de forma que, a música comece a fixar no subconsciente.

iii) Cantar

Essa etapa é muito importante pois, cantar é uma maneira de provar que houve a internalização das informações percebidas na etapa anterior. Steenstrup, Haumann, Kleber, Camarasa, Vuust e Petersen (2021), ao discorrer sobre as estratégias de práticas para instrumentos de sopro, afirma que:

Outro método alternativo para a prática física é cantar a música que será ensaiada. Isso vai dizer ao performer se a imagem aural da música está correta, não somente em termos de afinação e ritmo, mas também em relação aos parâmetros de expressividade musical como intensidade, fraseado, articulação e até mesmo vibrato. (Steenstrup, Haumann, Kleber, Camarasa, Vuust, & Petersen, 2021, p. 3, tradução nossa)⁴

Portanto, cantar é uma ferramenta eficiente na prática de qualquer instrumento pois, através do canto é possível aprender e apreender todos os parâmetros de expressividade musical. Além disso, essa ferramenta pode ser utilizada no estudo de qualquer tipo de música, independente do gênero.

Cantar pode ser natural para algumas pessoas, para outras nem tanto. Quando falamos em cantar, não significa que a pessoa precisa ser um grande cantor. Existe também a possibilidade de cantarolar, assobiar ou solfejar. O importante é certificar que as alturas estão definidas. Além disso, com a prática, é bem provável que o canto seja aperfeiçoado. Uma das estratégias é cantar juntamente com a gravação e posteriormente sozinho para avaliar se

⁴ Another alternative method to physical practice is overtly singing the rehearsed music. This will tell the performer whether the aural image of the music is correct, not only in terms of pitch and rhythm, but also with regard to expressive musical parameters such as intensity, phrasing, articulation and even vibrato.

realmente houve a internalização da música, antes de aprendê-la no instrumento. Essa é a próxima etapa.

iv) Transpor

Se a pessoa conseguiu concluir as etapas anteriores, ela está pronta para transferir todas as informações para o instrumento. A ideia do processo é que as etapas anteriores sejam feitas sem o contato com o instrumento, para trabalhar a percepção do músico. A partir do ponto que conseguimos cantar com fidelidade aquilo que escutamos, podemos também transferir para o instrumento.

A etapa de transpor para o instrumento não inclui somente aprender a melodia. A melodia é o ponto de partida, onde encontramos as notas. Porém, além das notas existem todas as nuances e características relacionadas ao estilo e gênero. Por isso é necessário estar consciente de todos os elementos que estão presente em uma melodia pois, é a partir dessa consciência que é possível a aquisição de vocabulário.

Outra parte desafiadora de aprender música de ouvido é identificar acordes e progressões. Embora o Processo OICT+A seja destinado à músicos que tocam instrumentos melódicos, o conhecimento harmônico é extremamente necessário e útil. A identificação dos acordes é um primeiro passo para aprimorar o conhecimento harmônico. Após escutar cuidadosamente um acorde, é importante tocar em um instrumento harmônico para se familiarizar com a sonoridade. Outra dica é combinar o conhecimento de construção de progressão de acordes e treinamento auditivo para identificar a qualidade dos acordes – maior, menor, dominante, aumentado, diminuto etc. – e como esses acordes funcionam em uma progressão.

v) Analisar

A análise está inserida na última parte do processo e é importante para entender como ocorreu a construção de uma obra ou de um solo, seja no âmbito harmônico ou melódico. Essa análise consiste em identificar possíveis caminhos melódicos ou harmônicos, como fragmentos de escalas, arpejos, intervalos, progressões, modulações etc.

Também nessa etapa pode-se começar o processo de transcrição, iniciando primeiramente com a melodia já memorizada e em seguida com as progressões e acordes identificados ou que soam mais familiar. Durante a transcrição é comum ter dúvida quanto as tensões empregadas nos acordes ou até mesmo quanto à qualidade do acorde. Nesse momento, um instrumento harmônico pode auxiliar a dirimir essas dúvidas.

Para a análise propomos direcionar a finalidade, com intuito de entender as partes principais da obra. A análise das progressões de acordes proporciona uma visão macro do ponto de vista harmônico. É interessante utilizar algarismos romanos para entender a função de cada acorde. Já a análise estrutural ajuda a entender a forma, mudanças de tonalidades e centros tonais, e a análise melódica permite perceber as notas guias utilizadas na construção da melodia ou do improviso, como também as técnicas empregadas.

Podemos perceber que, embora a transcrição seja o produto do Processo OICT+A, ela também serve como ferramenta para essa última etapa, porém, não é obrigatório que seja feita a transcrição previamente para a análise. Uma análise preliminar também funciona como um subsídio para uma posterior transcrição.

4. Considerações finais

Esse artigo buscou apresentar uma proposta de organização de estudo que tem por finalidade auxiliar no processo de transcrição de uma música ou solo, como também a aquisição de vocabulário na música popular. Além disso, o método aqui apresentado pode ajudar àqueles músicos que tem dificuldade em tirar músicas de ouvido.

É importante ressaltar que muitos músicos já utilizam uma ou mais etapas que estão presentes no Processo OICT+A de forma consciente ou até inconsciente. Entretanto, a proposição desse método consiste no estudo de forma progressiva e ordenada das etapas do processo.

Os argumentos apresentados quanto à função da partitura e a importância de tirar música de ouvido não desqualifica nenhum dos dois. Muito pelo contrário. Um músico completo, que atua no cenário da música popular deve ter entre suas habilidades uma boa leitura à primeira vista, ser um bom improvisador, tocar de ouvido, ter músicas e temas memorizados, dentre outras. Portanto, a partitura cumpre o papel de fornecer as informações necessárias para uma performance, dentro dos seus limites, e o performer de posse das suas experiências complementa com a sua interpretação. A proficiência interpretativa na música popular está intrinsecamente ligada ao vocabulário. Portanto, esse trabalho visa contribuir como uma alternativa às múltiplas possibilidades que existem no processo de transcrição e no estudo para aquisição de vocabulário.

Referências

- Cook, N. (2013). *Beyond the score: Music as performance*. Oxford: Oxford University Press, USA.
- Fabris, B. V. (2010). O Saxofone de Nivaldo Ornelas e seus arredores: investigação e análise de características musicais híbridas em sua obra e interpretação. (Doctoral dissertation) Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Música. Rio de Janeiro).
- Ganc, D. (2017). Improvisação e interpretação na obra autoral de Nivaldo Ornelas. (Doctoral dissertation) Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Música. Rio de Janeiro).
- López García, N. J., De Moya Martínez, M. D. V., & Bravo Marín, R. (2021). A relação música-língua mãe nos princípios metodológicos de Edgar Willems e Shinichi Suzuki. *Folios*, 54, 75-90.
- Medeiros, B. R. de. (2009). Ritmo na língua e na música: o elo possível. *Música em perspectiva*, 2(2), 45-63.
- Pereira, P. G. (2015). As relações entre língua, cultura, música e o processo de ensino-aprendizagem de língua estrangeira. *Revista Estudos Anglo-Americanos*, 43, 62-83.
- Rusch, R., Salley, K., & Stover, C. (2016). Capturing the Ineffable: Three Transcriptions of a Jazz Solo by Sonny Rollins. *Music Theory Online*, 22(3).
- Seeger, C. (1958). Prescriptive and descriptive music-writing. *The Musical Quarterly*, 44(2), 184-195.
- Stanyek, J. (2014). Forum on transcription. *Twentieth-Century Music*, 11(1), 101-161.
- Steenstrup, K., Haumann, N. T., Kleber, B., Camarasa, C., Vuust, P., & Petersen, B. (2021). Imagine, sing, play-combined mental, vocal and physical practice improves musical performance. *Frontiers in psychology*, 12, 757052.