



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO MUSICAL
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA
(PRÁTICAS INTERPRETATIVAS)**

IVANILDO DANTAS BARBOSA FILHO

**A IMPROVISACÃO NA GUITARRA ELÉTRICA: UM OLHAR PARA O
ENSINO REALIZADO NO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA
DA UFPB**

João Pessoa

2020

IVANILDO DANTAS BARBOSA FILHO

**A IMPROVISACÃO NA GUITARRA ELÉTRICA: UM OLHAR PARA O
ENSINO REALIZADO NO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA
UFPB**

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Música, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música, habilitação em guitarra.

Orientador: Prof. Me. Leonardo Meira Dantas

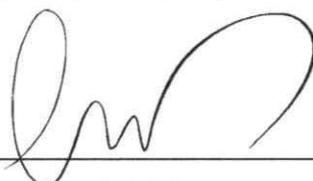
João Pessoa

2020

**A IMPROVISACÃO NA GUITARRA
ELÉTRICA: UM OLHAR PARA O ENSINO REALIZADO NO CURSO
DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UFPB**

Aprovado em _____

BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. Leonardo Meira Dantas (UFPB)

(Orientador)



Prof. Dr. Anderson de Sousa Mariano (UFPB)

(Examinador)

Marcos Rosa

Prof. Dr. Marcos da Rosa Garcia (UFPB)

(Examinador)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer a Deus pela oportunidade de estudar o que sempre quis, além de sempre estar de maneira presente em minha vida.

Aos meus pais Ivanildo Dantas Barbosa e Crenilda Pereira da Silva, pelo sacrifício que fizeram para que eu pudesse chegar até aqui.

Ao meu orientador Leonardo Meira Dantas, por quem tenho grande admiração como profissional e amigo, pela paciência e competência que teve comigo para realização desse trabalho.

Aos professores Anderson de Sousa Mariano e Marcos Rosa por aceitarem o convite para integrarem a banca examinadora desse trabalho e também pelos conhecimentos compartilhados.

A todos os professores em geral que estiveram comigo de forma direta ou indireta, e me ajudaram a me tornar um bom profissional, assim como também nos aspectos humanísticos.

A todos que fazem parte dos trabalhos que participei e participo, em especial à Orquestra de Violões da Paraíba (OVPB) e ao curso de extensão em música da UFPB.

Agradeço também a minha família e às pessoas que sempre estiveram comigo, que me deram força e o apoio necessário para chegar até aqui.

Ao querido amigo Danyel Costa o qual me deu apoio em momentos difíceis.

A Sylvia Sampaio Peixoto, pela força e companheirismo que sempre me deu nessa etapa da minha vida.

E a todos os companheiros de arte que estiveram e estarão comigo nos contextos da música.

A Jalmira Pereira da Silva (*in memoriam*), pelos seus ensinamentos para vida.

JESUS É O SENHOR!!

RESUMO

Este estudo tem como objetivo compreender os modelos e sistemas utilizados com os alunos na prática de improviso no instrumento guitarra elétrica na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), discutir a noção de improvisação com base em diferentes autores; analisar a prática do improviso; verificar o estilo de cada aluno; compreender as concepções dos alunos sobre improvisação; analisar como cada aluno chega a sua forma de improviso e identificar como os alunos aprendem nas aulas individuais e coletivas. A metodologia utilizada para coleta de dados fez -se necessário entrevistas semiestruturada realizadas com os professores da UFPB e questionários aplicados a oito alunos da UFPB. A interpretação dos dados obtidos mostrou que os sujeitos da pesquisa colocaram o estudo da improvisação como relevante para suas formações, pois ele auxilia nos processos de ocupação de espaços no mercado. Foi discutido também o fenômeno da música popular na UFPB, que trouxe avanços significativos para área, porém, os componentes curriculares não dialogam de forma direta com as demandas existentes no universo da música urbana, em que algumas práticas ainda estão enraizadas nos modelos de ensino conservacionistas. As discussões referentes à improvisação junto ao curso de Licenciatura progridem gradualmente no processo de inclusão das práticas de ensino e aprendizagem da música popular. Este trabalho alerta para os desafios existentes nos processos de inclusão de práticas que contemplem as demandas existentes nos contextos no âmbito do ensino da música.

Palavras-chave: guitarra elétrica; improvisação musical; educação musical.

ABSTRACT

This study aims to understand the models and systems used with students in the practice of improvisation on the electric guitar instrument at the Federal University of Paraiba (UFPB), to discuss the notion of improvisation based on different authors; analyze how the practice of improvisation; check each student's style; understand the students' conceptions about improvisation; analyze how each student arrives at their improvised form and identify how students learn individually and collectively. The methodology used for data collection required semi-structured interviews with UFPB teachers and a questionnaire applied to two guitar teachers and eight UFPB students. The interpretation of the data obtained showed that the research subjects considered the study of improvisation as relevant to their training, as it helps in the processes of occupation of spaces in the market. The phenomenon of popular music at UFPB was also discussed, which brought significant advances to the area, however, the curricular components do not directly dialogue with the existing demands in the universe of urban music, in which some practices are still rooted in conservationist teaching models. The discussions regarding improvisation in the Licentiate course progress gradually in the process of inclusion of popular music teaching and learning practices. This work alerts to the existing challenges in the processes of inclusion of practices that contemplate the existing demands in the contexts in the music teaching scope.

Keywords: guitar; musical improvisation; musical education.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CONSIDERAÇÕES ACERCA DA IMPROVISACÃO	13
2.1	<i>Conceitos e contextos sobre improvisação</i>	13
2.2	<i>Improvisação como tema</i>	14
2.3	<i>Conceitos referentes à improvisação</i>	20
2.4	<i>A improvisação como conteúdo didático para o ensino do instrumento</i>	22
3	A GUITARRA ELÉTRICA NOS CONTEXTOS DE ENSINO DA UFPB	24
3.1	<i>O ensino da música nos espaços formais</i>	24
3.2	<i>O ensino da música na UFPB</i>	25
3.3	<i>Um panorama do ensino da guitarra elétrica na UFPB</i>	29
3.4	<i>Algumas reflexões referentes ao ensino da improvisação no curso</i>	31
4	REFLEXÕES A PARTIR DE AGENTES	32
4.1	O universo da pesquisa	32
4.2	<i>O perfil dos agentes</i>	33
4.2.1	Os professores	33
4.3	<i>Discussões acerca do Curso de Licenciatura</i>	39
	REFERÊNCIAS	58
	APÊNDICE A	61
	TERMO DE CONSENTIMENTO	61
	APÊNDICE B	63
	ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA	63
	APÊNDICE C	65
	QUESTIONÁRIOS	65
	Questionário para o professor	65

1 INTRODUÇÃO

Pesquisar, conhecer e elucidar questões acerca dos mais variados processos formativos relacionados ao ensino da música têm sido uma investida constante da área de Educação Musical. Com isso, muitos pontos enriquecedores vêm surgindo ao longo dos últimos anos, ampliando cada vez mais o conhecimento sobre a diversidade existente nas trajetórias de formação musical dos indivíduos. Porém, à medida que podemos (e devemos) comemorar essas conquistas, não podemos ignorar as lacunas ainda existentes na área, sobretudo para os fenômenos que lidam com exclusões, manutenções e imposições de fórmulas e práticas pré-estabelecidas para lidar com um tipo específico de música sobrepondo-se a outros.

Nesse sentido, foi assistido com muito entusiasmo à inserção do ensino da música popular nas instituições formais que trabalham com o ensino da música. Embora esse processo ainda se encontre em caráter incipiente, quando comparado à trajetória da música erudita, há muitas conquistas a apresentar dentro desse quadro. Porém, como fruto de uma tradição que ao longo do tempo privilegiou um tipo específico de estilo musical em detrimento de outros, perpetuando esse comportamento no processo de formação musical dos indivíduos nas instituições formais de ensino da música.

Assim, considero que a busca por incorporar as diversas expressões musicais possíveis aos ambientes que trabalham com o ensino da música é uma ação enriquecedora para qualquer instituição, mas traz consigo o desafio de se construir um diálogo, onde se possa abranger a diversidade de manifestações musicais junto aos processos educativos de ensino e aprendizagem da música. Desta forma, também é necessária uma atualização dos currículos dos cursos superiores em música, principalmente devido à incorporação da música popular nas instituições.

Diante disto, o curso música apresenta discussões acerca da identidade cultural dentro das manifestações musicais, em que frequentemente há uma cultura dominante dentro dos espaços formais de ensino, que muitas vezes ocultam as experiências que cada indivíduo traz consigo, considerando:

O multiculturalismo é presente nas discussões das ciências sociais e recorrente na área de educação musical. Os liames desses pensamentos trabalham questões de identidade cultural do indivíduo em relação à cultura dominante, em espaços formais, nas políticas públicas de educação, afim de valorizar as experiências que alunos carregam e que o currículo escolar e instituições de ensino não aproveitam nos processos de ensino e aprendizagem. Assim, a valorização de músicas e culturas populares, periféricas urbanas, midiáticas vem sendo debatido por educadores musicais

e ganhando mais espaço dentro do ambiente escolar, além de mudanças nos currículos e políticas públicas e, conseqüentemente, as experiências musicais dos alunos, suas identidades culturais são valorizadas e inseridas no processo de aprendizagem formal, relacionando o cotidiano dos alunos ao conteúdo dentro da sala de aula. (ROCHA, 2016, p.1-2).

Neste trabalho, destacamos que, embora a aprendizagem da guitarra elétrica como instrumento seja recente nas universidades, a guitarra elétrica apresenta uma importante inserção como os demais instrumentos da música popular nos espaços formais. Considerando que o fazer musical engloba várias linguagens e que podemos nos comunicar com diferentes grupos culturais, abordaremos o tema da improvisação no instrumento como um atributo importante, que “[...] para o músico é uma das formas de promovermos experiências de aprendizado através de descobertas musicais das possibilidades dos elementos musicais e expressivo da música e da técnica instrumental” (ROCHA, 2016, p.4).

A relevância deste trabalho está em mostrar como o ensino da improvisação na guitarra elétrica é trabalhado dentro do curso de licenciatura em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), estabelecendo um diálogo com as propostas vistas no decorrer do curso.

Anteriormente ao curso, estive em contato com esse instrumento, pesquisando acordes, ritmos e técnicas. Além disso, ao estudar sobre o improviso, principalmente quando estava inserido em bandas e em outros trabalhos, como gravações, observei que este era um atributo de valor entre os músicos. Como estudante de licenciatura em Música da UFPB e através do contato com os colegas, busquei entender também como a trajetória individual de cada um estava ligada ao tema da improvisação. As trajetórias individuais diferiram, pois, alguns estudantes já tiveram contato com espaços formais de educação musical enquanto outros não. Além disso, houve diferenças em relação às faixas etárias, aos tipos de repertório, bem como distinções ligadas ao âmbito pessoal e instrumental em meio às diferentes práticas no curso de licenciatura, entre outros aspectos.

Neste sentido, e refletindo sobre, fiz os seguintes questionamentos: Como o assunto improvisação é trabalhado no curso de licenciatura em Música? Como a improvisação é trabalhada nas aulas de guitarra? Quem são os alunos do curso de guitarra da UFPB? Quais foram as motivações para aprenderem o instrumento? Quais assuntos eles consideram importantes? Como se dá o processo de aprendizagem? Como o curso impactou no seu estudo do instrumento? Como são as aulas de improvisação? Qual é o repertório estudado? As aulas de improvisação são de forma coletiva ou individual? Entre outros, que direcionaram a

escolha do tema deste trabalho: *A improvisação na guitarra elétrica: Um olhar para o ensino realizado no curso de licenciatura em música da UFPB.*

Foi possível compreender os modelos e os sistemas utilizados com os alunos na prática do improviso no instrumento guitarra na UFPB, discutir a noção de improvisação com base em diferentes autores; analisar como é feita a prática do improviso nas aulas; verificar o estilo de cada aluno; compreender as concepções sobre improvisação dos alunos; analisar como cada aluno chega a sua forma de improviso; e identificar como os alunos aprendem nas aulas individuais e coletivas.

O trabalho desenvolvido é do tipo qualitativo, com base em instrumentos de coleta de dados, como também observação, pesquisa bibliográfica, documental e entrevistas ‘semiestruturadas para obter perspectivas e contextos pessoais’ (BRESLER, 2007, p.16). Por meio desses instrumentos de coleta se permite de forma didática a aquisição de conhecimento sobre a formação de hábitos e atitudes disciplinar sobre a formação acadêmica. Em alguns dados realizamos análises quantitativas a fim de enriquecer mais os resultados.

Realizei um questionário semiestruturado com oito estudantes e com intuito de preservar a identidade dos mesmos, serão referenciados por nomes fictícios: E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8. Ao realizar a entrevista, procurei contemplar estudantes e graduados do curso para alcançar maior abrangência na coleta de dados. Paralelamente, também entrevistei os professores.

Após as entrevistas serem realizadas, fiz as transcrições das mesmas de forma que a ortografia obedecesse ao padrão das falas dos participantes. Em seguida, fiz uma leitura sistemática das transcrições para poder analisar os dados de forma eficaz e possibilitar o entendimento das relações entre cada participante, culminando em um relatório escrito, com base em Bresler (2000):

O relatório escrito tem como objetivo facilitar a transferência das conclusões a que se chegou, para a experiência dos leitores. Uma descrição abundante ajuda os leitores a construir as suas próprias interpretações, facilitando, ainda, o próprio reconhecimento da subjetividade. (BRESLER, 2000, p.7).

A transcrição e a análise das entrevistas foram realizadas com o intuito de entender como o ensino da improvisação é feito no curso, tanto na concepção dos estudantes como dos professores. A coleta dos dados foi realizada no departamento de música (DEMUS) na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), durante o segundo semestre de 2019 onde ocorrem

as aulas de instrumento e de classe de instrumento guitarra elétrica, sendo, dessa forma, o principal local de fluxo dos alunos do curso de Música.

Sendo assim, este trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, identificado no sumário como capítulo dois, para fundamentar o contexto investigado e poder relacionar aos dados coletados, fiz uma revisão de literatura com algumas questões acerca da história da guitarra elétrica até a contemporaneidade, como também incluí alguns conceitos referentes à improvisação, com base em alguns autores da área. No segundo capítulo, identificado no sumário como capítulo 3 fiz uma breve descrição sobre o local da pesquisa que, no caso, é a UFPB, situando o curso de licenciatura em Música e trazendo dados históricos como também reflexões sobre como o ensino da improvisação tem sido trabalhado e como está inserido no fluxograma do curso. Por fim, no terceiro capítulo, identificado no sumário como capítulo quatro, apresentei as análises e os resultados da coleta de dados, bem como a conclusão.

2 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA IMPROVISAÇÃO

2.1 Conceitos e contextos sobre improvisação

Quando pensamos no processo de ensino/aprendizagem aplicado à “música popular” é preciso considerar um conjunto de atributos necessários para que se possa contemplar as especificidades possíveis dos gêneros contidos no “todo” deste fenômeno. É necessário fazer um recorte que delimita a parcela dentro desse “todo” que abordaremos nesse trabalho.

O recorte realizado contempla a música popular urbana que de acordo com Marcos Napolitano em *História cultural da música popular* (2012), tem influência das mais distintas expressões oriundas do campo (com suas diversas manifestações), desenvolvendo-se nos grandes centros urbanos e, com o passar do tempo, passou a sofrer forte influência do mercado fonográfico. Após a delimitação do recorte, podemos apresentar um conjunto de instrumentos/instrumentistas característicos desta expressão musical.

Considerando o exposto até aqui e levando-se em conta a ideia de se conhecer atributos necessários para o processo de ensino/aprendizagem na música popular – dentre os quais “improvisação” será o nosso foco – identifico que a formação musical de uma *Big Band*¹ pode representar bem essa discussão, pois contempla em sua formação o maior número

¹ um grande grupo de músicos que tocam jazz e dance music. A música de big band era muito popular durante as décadas de 1930 e 40.

<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/big-band> Acesso em: 20 de fev. 2021.

de instrumentos/instrumentistas que possuem habilitações presentes em currículos e que participam do processo de ensino/aprendizagem na música popular em espaços formais.

A inserção da música popular em um espaço formal de ensino, como o desta pesquisa, teve sua trajetória através do fenômeno popular *Jazz*, que traz como forte expressão de grupo as *Big Bands* e apresenta como característica marcante a improvisação como sendo um atributo de grande valor para o músico. Em razão disso, nossas discussões foram focadas no referido tema: improvisação.

2.2 Improvisação como tema

“Improvisação é um mistério. Pode-se até escrever um livro sobre o assunto, mas no fim ninguém sabe o que é.” (Stéphane Grappeli)² (GRAPPELI, 1976 apud NACHMANOVITCH, 1993, p.17)

A frase acima demonstra o tamanho do desafio de lidar com um tema que, embora muito difundido se considerarmos a contemporaneidade, traz em si uma certa dificuldade a quem tenta homogeneizar o seu entendimento. Isso se dá pelo fato de que, se considerarmos a partir de um olhar amplo, “toda arte é improvisação” (NACHMANOVITCH, 1993, p.19).

Algumas improvisações são apresentadas no momento em que nascem, inteiras e de repente; outras são “improvisações estudadas”, revisadas e reestruturadas durante certo tempo antes que o público possa desfrutá-las. Mesmo quando escreve música o compositor está improvisando (ainda que apenas mentalmente). Só depois ele vai refinar o produto de sua improvisação, aplicando a ele técnica e teoria. (NACHMANOVITCH, 1993, p.19).

Nesse sentido, quando aplicado à música, entendemos que estamos tratando de um atributo que desde sempre esteve presente no exercício dos que praticam esta arte. Ou seja, diferente do consenso que se tem sobre a improvisação ser um recurso utilizado por músicos e músicas da contemporaneidade – como o *Jazz* e a música popular – estamos tratando aqui de algo que sempre esteve presente no cotidiano de quem lida com a música. Há exemplo:

2 GRAPPELI, 1976 apud NACHMANOVITCH, 1993, p.17.

Na música barroca, a arte de tocar um instrumento a partir de um baixo cifrado (um arcabouço harmônico que o executante preenchia de acordo com a inspiração do momento) lembra o jazz moderno, em que os músicos criam a partir de temas e ou mudanças de acordes. Na época clássica, as cadências do violino, do piano e de outros instrumentos deviam ser improvisadas – o executante tinha a chance de dar o seu toque criativo à obra. (NACHMANOVITCH, 1993, p.19).

Compositores renomados na história da música obtiveram êxito no início de suas carreiras sendo reconhecidos em um primeiro momento por sua capacidade de improvisação, como é o caso de Beethoven que, ao chegar em Viena, “tornou-se conhecido como um surpreendente improvisador ao piano, e só mais tarde como compositor” (NACHMANOVITCH, 1993, p.19).

Com o passar do tempo, mais precisamente no século XIX, algumas mudanças passaram a ocorrer no universo da música e na forma de ser concebida. Surgem, como exemplo, as salas de concerto, que passaram a valorizar a execução de obras prontas. Logo, os espaços para o elemento da improvisação vão diminuindo. Outros fenômenos dessas mudanças sociais acabaram por interferir no comportamento dos que atuavam com a música.

A Era Industrial trouxe consigo uma valorização excessiva da especialização e do profissionalismo em todos os campos de atividade. Os músicos, em sua grande maioria, viram-se restringidos a executar nota por nota as partituras escritas por um grupo de compositores que de alguma forma tinham acesso ao divino e misterioso processo de criação. A composição e a execução foram se separando gradualmente, em prejuízo de ambas. Formas clássicas e populares também foram se afastando cada vez mais, novamente em prejuízo de ambas. O novo e o velho perderam contato e continuidade. (NACHMANOVITCH, 1993, p.19).

Esta última fala traz à tona o início de um processo que se tornou, posteriormente, uma dicotomia muito forte entre os termos “música erudita” e “música popular”. Nesse sentido, o século XX assistiu à presença do atributo da improvisação voltar à cena, ocupando um espaço privilegiado em um dos lados, o da música popular, principalmente na área do *Jazz* e, após, em diversas manifestações da música.

Assim, é possível observar que estamos tratando de um termo que, quando aplicado à música, não possui um conceito universal definido. Isso se dá pelo fato de poder ser observado por ângulos distintos, assim, definições do tipo: “uma criação instantânea e espontânea” e “um tipo de composição que é criada e executada durante a performance” podem ser aceitas como definições cabíveis. Vejamos um exemplo:

Na música, a improvisação é principalmente a habilidade de, simultaneamente, produzir e interpretar, dentro ou não de parâmetros harmônicos ou rítmicos, melodias, ritmos ou vocalizações. Se a peça musical é uma canção, também pode aplicar-se à criação e interpretação de letra dentro da mesma.³

Embora não se encontre uma resposta “homogênea” para definir este atributo, é possível observar uma convergência das definições apresentadas para um entendimento que se complementa. Entretanto, essa discussão torna-se insignificante frente à importância com que esse tema se apresenta junto aos instrumentistas, por se tratar de um recurso que possibilita a distinção entre os pares, onde cada um pode inserir sua “marca registrada”, uma vez que

[...] um interprete pode ser melhor tecnicamente e possuir uma concepção intelectual mais elevada, mas nunca será capaz de reproduzir o improviso de outro jazzista, pois um improviso de jazz é a expressão pessoal do improvisador e de sua condição musical, emocional e espiritual. (BERENDT *et al.*, 2014, p.191).

Apesar de Berendt *et al.* (2014) se referir ao *Jazz*, possivelmente essa discussão pode ser utilizada nos demais gêneros existentes neste recorte da música popular, considerando as características de cada um.

Observa-se, então, que tratamos de um atributo que oferece ao músico a possibilidade de se relacionar com a música de maneira particular e pessoal, mesmo que não se trate de uma composição própria. Ou seja, diferente do que observamos quando estamos analisando uma música de concerto, na qual pode haver parâmetros de qualidade e que apresenta a possibilidade de uma obra ser melhor interpretada por alguém que não o compositor; no caso do improviso, trata-se da “personalidade” musical de cada um, onde, por exemplo:

Beethoven pode ter sido um mau interprete de sua própria música; outros músicos conseguiram tocar melhor suas peças. De modo análogo, no começo de sua carreira, Miles Davis não foi nenhum trompetista excepcional do ponto de vista técnico. Apesar disso, é inconcebível que algum trompetista tecnicamente melhor, caso escrevesse as frases de Miles Davis e em seguida as tocasse, conseguisse um “Miles Davis melhor do que o original”. (BERENDT *et al.*, 2014, p.191)

Assim, podemos observar que estamos tratando de um recurso que permite ao músico uma liberdade de apresentar sua forma de se expressar em seu instrumento sem determinadas amarras estilísticas – embora possa sofrer influências oriundas de suas pesquisas fonográficas

³ Informações obtidas através do site: <https://mozaart.com/pt/genre/musical-improvisation>. Acesso em: 20 ago. 2019

–, utilizando-se de elementos distintos no fazer musical que vão desde a utilização de arpejos, acordes e escalas à experimentação de sonoridades.

Porém, embora estejamos tratando de um tema que, de certa forma, se desenvolve na espontaneidade, a fluência na improvisação é considerada como um importante pilar existente para os músicos. Assim, na busca por desenvolver essa fluência, vários elementos se apresentam como possíveis estudos, porém, nenhum deles aparenta ser tão eficaz quanto o ato de tocar e buscar improvisar nas músicas; ação que, por si, traz a possibilidade de possíveis “erros” que abrem novas possibilidades na busca pelos “acertos”. Nesse sentido,

É essencial à improvisação não só uma benévola relação com a espontaneidade, mas também certa atitude positiva que permite ao músico acreditar no êxito da sua execução, não obstante todas as “supressas” e problemas que podem surgir a partir de uma situação musicalmente aberta. Essa atitude implica a ideia de que pretensos erros não são erros mais janelas abertas para um mundo novo e até então oculto. Janelas que podem ser destrancadas quando “o erro” é integrado de modo coerente na tonalidade conclusa e logicamente ordenada. (BERENDT *et al.*, 2014, p.189).

Observamos até aqui que estamos tratando de um tema que se apresenta em aspectos multifacetados, ou seja, tanto no que se refere à sua prática quanto ao seu entendimento, que podem ser considerados a partir de ângulos distintos. Sendo assim, a seguir, serão abordadas, a partir dos próximos itens, questões acerca de como esse tema é valorado pelos músicos, bem como quais os conceitos existentes dentro da literatura para que possamos melhor situar o debate dentro da academia – onde se encontra o foco da pesquisa deste trabalho.

2.3 A importância da improvisação como recurso para ocupação de espaço nos ambientes musicais pelos guitarristas

É impossível negar que a tecnologia que proporcionou a projeção sonora de instrumentos acústicos, através de captadores eletromagnéticos, tenha sido uma das grandes contribuições para que a guitarra elétrica se destacasse no cenário musical. Desde a primeira menção, em 1919, com Lloyd Loar (primeiro projetista dos produtos da marca Gibson), passando pela primeira patente para captadores, em 1931, com George Beauchamp e Paul Bath, e pelos captadores para guitarras havaianas e violões Dobro, em 1932, patenteados por Dopyera Brothers; até o surgimento da primeira guitarra *archtop*⁴ em 1936 e a chegada, em

4

Archtop, ou *guitar archtop*, é o nome dado às primeiras guitarras produzidas que se assemelhavam a um violão. Com o tempo elas passaram a ser desenvolvidas em modelos com o corpo acústico, ou semi-acústico, sendo esse

1946, da captação de instrumentos sólidos com captadores cerâmicos por Paul Bigsby. Ainda nessa vertente, temos o desenvolvimento de captadores *single-coil*⁵ por Léo Fender, em 1948, e ainda as inovações trazidas pela Gibson que, em 1951, lança a primeira Les Paul com o captador P-90 (de uma bobina); em 1954, o *pickup* Alnico V e, em 1956, um captador que trazia duas bobinas, denominado *Humbucker*. Essa tecnologia, que vem se desenvolvendo a cada ano, assume um lugar de destaque no que se refere à sua importância na projeção da guitarra elétrica, junto aos espaços existentes para a atuação dos instrumentos/instrumentistas na música⁶.

Porém, se por um lado essa tecnologia foi capaz de projetar os instrumentos que antes apresentavam pouca projeção sonora devido à característica dos instrumentos, principalmente quando colocados ao lado de outros instrumentos de maior projeção (como era o caso da guitarra e do banjo, por exemplo, nas orquestras de *Jazz*); por outro lado, os conteúdos musicais apresentados pelos instrumentistas apresentaram grande relevância para a ocupação, a legitimação e ascensão desses (e nesses) espaços musicais. Ou seja, não é a projeção em si o principal recurso, mas, principalmente, o que está sendo projetado.

Portanto, como o *Jazz* é um gênero bastante significativo para a história inicial da guitarra, é possível considerar vários atributos como necessários para se praticar esse tipo de gênero musical. Entre tais atributos marcantes, a improvisação, já estavam presentes nos guitarristas das orquestras, pois a guitarra, juntamente com o banjo, apresenta uma tradição mais antiga do que a de outros instrumentos do *Jazz* (BERENDT *et al.*, 2014). Porém, devido às especificidades do instrumento, pouca projeção sonora e capacidade rítmica/harmônica, a guitarra assumiu, durante muito tempo, o seu espaço na seção rítmica das orquestras.

um dos modelos de guitarra preferido entre os jazzistas. Um ótimo exemplo de guitarra archtop é a Gibson ES 150 desenvolvida em 1936, modelo utilizado pelo guitarrista Charlie Christian. se quer enfatizar se o instrumento é elétrico ou acústico, ou se é sólido ou *archtop*, costuma-se adicionar mais uma palavra. Assim, em inglês temos: *acoustic guitar* (no Brasil: violão), *electric guitar* (no Brasil: guitarra), *archtop electric guitar* (no Brasil: guitarra semi-acústica, semi-sólida ou acústica), *archtop acoustic guitar* (no Brasil: guitarra acústica) Zaczéski, M. E. 2017 Apud ROCHA, 2005, p. 2,3,4.

⁵ Um captador de bobina simples é um tipo de transdutor magnético, ou captador, para a guitarra elétrica e o baixo elétrico. Ele converte eletromagneticamente a vibração das cordas em um sinal elétrico. Informações obtidas através do site: https://en.wikipedia.org/wiki/Single_coil_guitar_pickup. Acesso em: 20 set. 2019.

⁶“Reportagem de Henry Ho apresentada à revista Guitar Player (Brasil), na edição de Janeiro-2003, intitulada “Magnetismo Musical”. Nesta entrevista o autor apresenta todo o processo de desenvolvimento desta tecnologia, com inovações e recursos, que se apresentam atuais.”

Podemos observar isso no relato abaixo que demonstra os atributos existentes nos guitarristas de *Jazz*, onde,

Numa visão geral, a história da guitarra de jazz começou com Johnny St. Cry e Lonnie Johnson. Ambos vieram de Nova Orleans. St. Cry, nos anos de 1920, acompanhava com a guitarra ou banjo músicos como King Oliver, Louis Armstrong e Jelly Roll Morton; Johnson, por sua vez, foi desde o começo um solista. Isso significa dizer que a dualidade entre a execução rítmico-acórdica e a execução solista *single notes* – que perpassa todo o desenvolvimento da guitarra – já se prefigurava com St. Cry e Johnson. (BERENDT *et al.*, 2014, p.371-372).

Porém, embora já houvesse esses guitarristas que atuavam no *Jazz*, um nome marcante para a história da guitarra moderna no gênero é o de Charlie Christian. Isso ocorreu devido à maneira como ele imprimiu sua forma de tocar o instrumento, pois antes dele “a guitarra era apenas um instrumento de acompanhamento rítmico e harmônico” (BERENDT *et al.*, 2014, p.371), mas depois, passou a ocupar espaços como o de solista e de improvisador. Esse autor destacou, ainda, a importância de Charlie Christian ao citar uma afirmação de Gary Giddins, que diz: “Charlie Christian foi um inovador não porque eletrificou seu instrumento, mas a verdade é que precisou fazê-lo para poder tocar aquilo que ouvia dentro de si”. Nesse sentido, é possível observar que a maneira de se expressar no instrumento – considerando todos os atributos mecânicos e de sonoridades – encontra-se indissociável dos aspectos da improvisação, por se tratar de um momento em que o músico interpreta suas obras, atribuindo às mesmas novos caminhos, através do desenvolvimento de elementos melódicos, harmônicos ou, até mesmo, de efeitos sonoros.

Embora muitos considerem que “na história da guitarra existe o antes e o depois de Charlie Christian” (BERENDT *et al.*, 2014, p.371), muitos nomes surgiram e continuam a surgir com o passar do tempo. Cada um deles quando surge apresenta uma nova forma de se expressar na guitarra, como foi o caso de Django Reinhardt que apresentou para a cena musical da época uma nova forma de tocar a guitarra com “uma linguagem jazzística europeia” (BERENDT *et al.*, 2014, p.371).

É importante enfatizar o fato de observarmos o recurso da improvisação como sendo um grande recurso no que se refere à legitimação da personalidade musical do instrumentista, pois a cada novo elemento trazido pelos guitarristas podemos considerar a presença marcante desse atributo. Logo, podemos concluir que a prática da improvisação se apresenta como um atributo importante que contribui para a conquista de espaços e de legitimação do *status* profissional do instrumentista, junto ao seu mercado de atuação.

A seguir, abordaremos diversos conceitos que definem certas ações acerca da prática da improvisação, com base em diversos autores que discutiram elementos distintos relacionados ao tema.

2.3 Conceitos referentes à improvisação

Dentro do amplo contexto que envolve o tema da improvisação, encontramos vários termos atribuídos a esse fenômeno, dentre os quais podemos citar *idiomática* ou *livre*. Nesse sentido, autores como Albino (2009), Berendt e Huesmann (2014), Chernicharo (2009), Ciacchi (2019), Cortes (2012), Guerzoni (2014), Monzo (2014), Rodrigues (2014), Silva (2013) e Zenicola (2007) trazem algumas explicações e aplicações para o tema e o possível entendimento do mesmo.

Alguns autores abordam a questão da prática da improvisação como sendo um elemento a ser desenvolvido como prática espontânea e instantânea. O termo “improvisação performática” é encontrado no trabalho de Rodrigues (2014) denotando uma prática onde o músico, ao tocar o instrumento, exercita, em tempo real, o ato de compor; porém, com a característica de não haver a possibilidade de correções.

Também nessa vertente, Chernicharo (2009) debate a questão da espontaneidade como sendo uma característica do *Jazz*, onde o músico, sem nenhum planejamento rígido quanto ao seu improviso, desenvolve caminhos que exploram tanto a parte rítmica quanto a harmônica e a melódica. Porém, é preciso ressaltar que, embora não haja um planejamento rígido no ato da improvisação e muitos dos seus elementos constituintes estejam sendo explorados de forma “instantânea”, não significa dizer que o músico não teve um preparo anterior que possibilitasse criar utilizando esses elementos.

Um bom exemplo para entendermos essa questão está no termo *improvisação idiomática*, utilizado por autores como Cortes (2012) e Zenicola (2007), indicando uma ideia de “idioma” específico para as construções melódicas na hora da improvisação. Nesse sentido, Cortes (2012) apresenta a ideia da existência de uma “matriz estilística idealizada”, que acompanha as particularidades de cada gênero, produzindo um conjunto de elementos que caracterizam uma linguagem própria. No caráter *idiomático*, no momento da criação, o músico recorre a todos os materiais assimilados através do convívio com tais elementos, sejam eles frases ou citações de trechos musicais. Nesse processo de construção, Cortes (2012) avalia que o músico deve se expor a certos “riscos”, que irão ajudá-lo no processo de interiorização desses elementos *idiomáticos* e na construção de uma fluência na hora de improvisar.

Ainda com relação à ideia de idiomas musicais, Costa (2003) coloca que:

[Os idiomas musicais] são concretos e configuram - mesmo que provisoriamente - um território. Geralmente se apóiam sobre algum sistema musical específico (ou às vezes sobre mais de um como é o caso de certos idiomas da música popular brasileira onde convivem o tonalismo e o modalismo) e incorporam no seu fazer real - sua performance - características e detalhes que lhe dão especificidade como por exemplo o uso de certos ritmos característicos, formações instrumentais típicas, procedimentos instrumentais, convenções de leitura, nuances interpretativas, etc. (COSTA, 2003, p.24 apud ZENICOLA, 2007, p.7).

Ciacchi (2019) aborda em seu trabalho os termos “idiomático” e “não-idiomático” de acordo com Bailey (1993), guitarrista britânico, que utiliza tais termos como uma proposta de identificação para um termo também existente para esse assunto: “improvisação livre”. Nesse sentido, o autor traz a ideia de um desprendimento de elementos característicos a possíveis idiomas, estilos, gêneros, etc., onde a diversidade e a imprevisibilidade são elementos presentes nesse tipo de prática.

Com certa convergência, o termo improvisação livre é utilizado por Zenicola (2007) como uma ideia de prática da improvisação em que o músico explora com mais liberdade, apresentando certo distanciamento das amarras estilísticas e utilizando vários recursos sonoros para isso. Nesse sentido, esse autor afirma que “através da rejeição da ideia de acordos ou padrões de improvisação pré-determinados, esta proposta busca uma performance espontânea e, ao mesmo tempo, imprevisível, onde nada se cria até o momento que se inicia a prática”. (Zenicola, 2007, p.2).

Já para Monzo (2014), podemos acrescentar ao termo improvisação livre a possibilidade de criações em tempo real, podendo utilizar os diversos recursos sonoros, pois “[...] um artista cria uma obra original em tempo real. Assim, a performance é vista como algo sempre novo e inesperado, em que a cada momento o improvisador apresenta novidades inesgotáveis trazidas pelo seu solo.” (MONZO, 2014, p.4).

Existem ainda outras formas e termos relacionados a esse recurso, que é tão explorado na práxis cotidiana dos músicos, especialmente daqueles que trabalham com a música popular. Porém, devido às limitações deste trabalho, buscamos discutir os termos mais comuns e de maior uso para esse recurso, que fazem com que um criador de uma improvisação seja, simultaneamente, um “improvisador, compositor e intérprete”, em acordo apresentado por Berendt. Assim, foi possível observar a existência de conceitos, alguns em diretrizes convergentes, que se aplicam ao exercício da improvisação, bem como de

possibilidades distintas ao praticar esse atributo. Também observamos, de forma bastante positiva, a existência de discussões envolvendo esses aspectos, que ajudam a debater esse tema, contribuindo para a construção de perspectivas no exercício da improvisação no processo de ensino/aprendizagem da guitarra.

2.4 A improvisação como conteúdo didático para o ensino do instrumento

Com a inserção do ensino da música popular nas instituições que oferecem o ensino formal da música, muitos conflitos surgiram e, dentre eles, um comumente observado é a utilização de conteúdo, métodos, estratégias e até mesmo repertórios de um outro tipo de fazer musical, geralmente a música de concerto de caráter eurocêntrico, no ensino da música popular. Isso faz com que os estudantes de música popular, incluindo os guitarristas, só tenham contato com os elementos próprios do universo da música popular quando tiverem aulas de instrumento. Sendo assim, é importante atentarmos para o fato da necessária presença de elementos da música popular em disciplinas anteriores às que ministram as aulas de instrumento.

Dessa forma, os estudantes podem construir sua formação, de maneira conjunta, com os conteúdos adquiridos nas demais experiências curriculares aliados aos conhecimentos provenientes das aulas de instrumento, sejam eles em disciplinas, módulos, oficinas ou demais propostas. Como exemplo, temos os trabalhos desenvolvidos por Borba (2005), Dantas (2015) e Mariano (2018), que abordaram e discutiram questões relacionadas aos materiais que devem ser aplicados para uma boa formação dos músicos a fim de torná-los preparados para o desenvolvimento de sua carreira profissional e enfrentar os desafios.

Dentre os vários pontos que se encontram nas propostas, há um consenso quanto a importância do desenvolvimento de estudos relacionados ao conteúdo improvisação, pois a partir deles podemos entender que se trata de um componente aglutinador de vários conhecimentos e de elementos pertencentes ao ato de tocar/cantar (harmonia, relação entre o acorde-escala, fraseado, arpejos, ritmo, etc.), que devem ser trabalhados de forma simultânea e estimulando, principalmente, a criatividade do músico. Albino (2009), buscando compreender esse processo de simultaneidade dos elementos contidos no ato de se trabalhar com a improvisação, mostra que há o desenvolvimento de todas essas habilidades de maneira espontânea, podendo utilizar a simultaneidade em qualquer etapa de um processo de musicalização.

Ainda tratando da importância da improvisação como conteúdo que deve ser ensinado aos estudantes de música, Oliveira (2012) demonstra que esse é um elemento capaz de suprir a “carência de musicalidade” e, muitas vezes, é possível abordá-lo em atividades que trabalhem com os atributos da música, mas que acabam distanciando os estudantes do ato de tocar. Por se tratar de um elemento no qual os estudantes podem utilizar seus conhecimentos adquiridos em qualquer fase da sua formação, a introdução da improvisação em distintas atividades torna o aprendizado dinâmico e prazeroso, que proporciona ao aluno uma experiência com sua individualidade do discurso musical.

Segundo Mariano (2018), no Brasil, já existe uma produção de material considerável que direciona os métodos de estudo para guitarra. Ainda, esse autor exemplifica alguns autores e materiais referenciais, como Nelson Faria (*A Arte da Improvisação; Acordes, Arpejos e Escalas*, entre outros); Almir Chediak (*Dicionário de Acordes Cifrados; Harmonia e Improvisação I e II*); Mozart Mello (*Guitarra Fusion*), entre outros. Além disso, afirma que, no Brasil, existem muitos métodos com temas específicos e questões de caráter mais pontuais, havendo a necessidade de produção de materiais que apresentem propostas mais abrangentes no intuito de uma formação instrumental mais completa, como afirma:

Quando falamos de um método de grande porte, para termos uma ideia do que estamos falando, podemos ter como referência o “A modern method for guitar”, de Willian G. Leavitt, ou o “Mel Bay’s complet method for modern guitar”, de autoria de Mel Bay, livros que realmente podem dar base para uma formação de anos de estudo de instrumento e que tem uma densidade de estudos que trabalham a formação do instrumentista em diversos sentidos. (MARIANO, 2018, p.169).

Embora a guitarra elétrica esteja atuando em vários estilos e gêneros musicais, muitos autores acreditam que os assuntos jazzísticos sejam os primeiros a serem estudados por guitarristas devido ao estilo demandar uma importante base teórica e harmônica. Segundo Chernicharo (2009), o estudo do *Jazz* é um excelente ponto de partida para os estudos musicais, isso porque a prática jazzística requer um conhecimento amplo de harmonia. A prática necessita de um bom conhecimento das progressões harmônicas, além de proporcionar uma espontaneidade única no desenvolvimento da improvisação e na relação tonal/modal, que também abrangem estilos como a bossa-nova, o samba, o choro, e a música popular brasileira como um todo (CHERNICHARO, 2009).

3 A GUITARRA ELÉTRICA NOS CONTEXTOS DE ENSINO DA UFPB

3.1 O ensino da música nos espaços formais

Quando entendemos a música como um fenômeno que permeia a vida e o cotidiano dos indivíduos e que tal fenômeno está presente de forma multifacetada, devemos compreender que os processos de transmissão de conhecimentos ocorrem de formas distintas (QUEIROZ, 2007). Logo, quando buscamos estudar os casos envolvendo o ensino/aprendizagem da música, precisamos levar em consideração os espaços e os processos possíveis, concebendo a música como um recurso que desenvolve um papel socializador entre os indivíduos dos mais variados grupos possíveis, entendendo, assim, que

A pedagogia da música ocupa-se com as relações entre as pessoas(s) e a(s) música(s) sob os aspectos de apropriação e de transmissão. Ao seu campo de trabalho pertence toda a prática músico-educacional que é realizada em aulas escolares ou não escolares, assim como toda cultura musical em processo de formação. (KRAMER, 2000, p.51).

Nesse sentido, este trabalho foi desenvolvido analisando o processo de ensino/aprendizagem dentro de um espaço formal, ou seja, aquele em que o processo de educar se constrói sob diretrizes pré-estabelecidas por órgãos superiores às instituições onde se pratica o ensino. Libâneo (2000) afirma que essa educação formal se desenvolve de maneira estruturada, organizada, intencionalmente planejada e sistemática aos moldes de uma educação escolar convencional.

Para a música, assim como deve acontecer em outras áreas, essas estruturas, organizações, planejamentos e sistemas, muitas vezes, estão submetidos a uma cultura tradicional que se desenvolveu ao longo do tempo, perpetuando práticas que atentem a um tipo específico de fazer musical. Aqui, fazemos referência ao fato de haver uma predominância do ensino da música entendida como erudita de caráter eurocêntrico. Logo, entendemos que a inserção da música popular nesses espaços formais configura ainda um estado incipiente e que, sendo assim, necessita da inclusão de um conjunto de atributos concernentes às práticas relacionadas a esse tipo de fazer musical. Isso gera um dilema para as instituições, pois precisam discutir seus currículos com o intuito de atender, de forma adequada, a essas novas demandas trazidas pelas músicas e pelos músicos que atuam na música popular.

O processo de ensino/aprendizagem entre os indivíduos que atuam na música popular comumente é desenvolvido através de práticas que caracterizam o ensino não-formal, onde, por característica, apresenta “baixo grau de sistematização, estruturação e burocratização, implicando relações pedagógicas não formalizadas” (COSTA, 2014, p.441). Dessa forma, nas

experiências do cotidiano, como as relações existentes entre as pessoas, as atividades educativas desenvolvidas constroem modelos distintos de caminhos pedagógicos que atendem aos indivíduos, os quais buscam conhecimentos, em lugares diversos, e com caráter diferenciado do que encontramos nos espaços formais de ensino, havendo assim, a não “interferência” do Estado nesse processo.

Devemos então considerar que, para se desenvolver um ensino da música popular dentro de uma instituição formal de ensino, é preciso construir um debate que aponte para um diálogo entre os distintos processos de ensino/aprendizagem e as demandas da música popular. Se por um lado, o ensino da música que é desenvolvido em espaços formais precisa se ajustar às normatizações hierarquizadas por diretrizes sistemáticas pré-estabelecidas. Por outro lado, ele precisa considerar no processo, além de repertórios e práticas, conteúdos que contribuam para uma formação mais vinculada às realidades e necessidades da área como, por exemplo, o tema improvisação que se apresenta como característico deste tipo de fazer musical.

3.2 O ensino da música na UFPB

Para poder situar o local onde foi realizada essa pesquisa, a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), apresentamos informações relevantes a respeito das suas características, bem como fatos concernentes ao ensino da música nessa instituição. Sendo assim, selecionamos aspectos históricos e estruturais dos cursos existentes, porém, enfatizando o Curso de Licenciatura, por ser o foco deste trabalho.

A UFPB possui uma tradição no ensino da música, tendo seu início formal em 1978, quando foi fundado o Departamento de Música (DeMús) e também houve a criação do Curso de Bacharelado em Música, através da Resolução N° 261/78 do Conselho Universitário (CONSUNI), de 20 de novembro de 1978. O Bacharelado foi posteriormente reconhecido pela Portaria Ministerial n° 188, de 30 de abril de 1984. Ao longo dos anos, muitas conquistas aconteceram, contribuindo para o avanço do ensino de música nessa instituição. Dentre tais conquistas, a contratação de novos professores e, com isso, a criação de novas habilitações. Porém, esses avanços sempre apontavam para o desenvolvimento e a consolidação do ensino da música de concerto, o qual foi desenvolvido através de metodologias e práticas que reproduzem um ensino com práticas conservacionistas, ou seja, seguindo um modelo eurocêntrico. Sobre isso, Dantas (2015) comenta que “tal curso possui um caráter erudito e, ao longo do tempo, foi adicionando várias habilitações específicas nas áreas diversas (tais como

instrumento, canto, composição etc.), porém mantendo o mesmo caráter” (DANTAS, 2015, p.89).

Embora alguns professores de instrumento pudessem desenvolver atividades e até trabalhar obras vinculadas a um repertório popular, essas ações ocorriam de maneira isolada e não seguindo uma diretriz estrutural do curso. Assim, os estudantes que possuíam experiências musicais na música popular e almejavam sua formação nessa área da música, durante um longo período, permaneciam limitados aos conhecimentos do universo da música erudita. Diante disso, observamos que o desenvolvimento da estrutura do curso visava atender às demandas de um tipo específico de fazer musical (erudito). Assim, muitos elementos que poderiam contribuir para a formação artística e musical dos indivíduos, como o estudo da improvisação e da relação com outras expressões musicais, não foram contemplados na estrutura do curso e, ainda hoje, a formação para algumas habilitações não possui tais elementos.

No ano de 2005, a área de música da UFPB conseguiu uma nova conquista para o ensino da música: a criação do Curso de Licenciatura em Música. Tal curso teve sua primeira turma em 2006 e, desde seu início, trouxe uma proposta menos conservadora, o que permitiu a incorporação, já no ato do processo seletivo para ingressar no curso, de diferentes tipos de avaliação, que contemplavam diferentes formas de aprendizagem, tanto no que diz respeito sobre a forma de pensar como relacionado a tocar os instrumentos.

Para Dantas (2015), foi a partir da criação do Curso de Licenciatura em Música que começou a inserção da música popular na UFPB. Embora outras formas de refletir a música e seu ensino estejam sendo construídas dentro dessa instituição, a inclusão de novas habilitações e de novos pensamentos (através de alguns professores) não representa, necessariamente, mudanças na estrutura relacionadas aos currículos e às formas que são trabalhados. Confirmando, assim, que o ensino formal é regido por normas e diretrizes curriculares e, sendo assim, há debates que impulsionem as mudanças necessárias na estrutura do curso. Além disso, dada essa robusta tradição do ensino da música erudita, muitos professores e outros agentes envolvidos neste processo apresentam certa resistência ao desenvolvimento do ensino da música popular, nesse sentido,

O ensino da música popular na academia é um grande desafio que vem sendo vencido gradativamente. No princípio, compreendemos que existiu até uma certa resistência por parte de uma parcela mais tradicionalista de professores, mesmo assim, aos poucos, a música popular veio ganhando espaço nas universidades. (MARIANO, 2018, p.177).

Em 2009, ocorreu outra importante conquista para o ensino da música na instituição: a criação do curso superior de formação específica em música popular, cuja nomenclatura ficou identificada como Música Popular. Esse curso possibilitou a contratação de novos professores, responsáveis por desenvolverem novas habilitações que, agora, estavam voltadas ao ensino e às demandas desse tipo de fazer musical.

Seguindo esse avanço, ainda em 2009, houve uma reformulação no Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música, que possibilitou o desenvolvimento de um trabalho conjunto entre os Departamentos de Música e de Educação Musical, incorporando, assim, os instrumentos e as disciplinas do Curso de Bacharelado. Tal processo, posteriormente, permitiu que ocorresse a inclusão dos instrumentos da música popular advindos da criação do curso de música popular. Nesse sentido, o que o curso nomeia como práticas interpretativas (Subáreas: Instrumento) possui as seguintes habilitações: Baixo Elétrico, Bandolim, Bateria, Cavaquinho, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta Doce, Flauta Transversa, Guitarra Elétrica, Harpa, Oboé, Percussão, Percussão (perfil popular), Piano, Saxofone, Saxofone (perfil popular), Teclado, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola, Viola Caipira, Viola Nordestina, Violão, Violão (perfil popular), Violino, Violoncelo, além de Canto e Canto (perfil popular).

Essas conquistas podem ser consideradas como um privilégio para a Instituição, uma vez que a mesma dispõe de uma grande quantidade de habilitações possíveis, as quais são ofertadas para os interessados em cursar Licenciatura em Música na UFPB. Vale salientar, ainda, que essa instituição desenvolve outras atividades envolvendo a música e em formatos distintos, que vão desde a Extensão à Pós-Graduação, com mestrado e doutorado na área de Música.

O curso de Licenciatura visa à capacitação de profissionais para a atuação nos vários setores da docência, não apenas na educação básica, mas também em instituições de ensino especializadas no ensino da música. Além disso, o terceiro setor, entre outros contextos inseridos na sociedade, representa uma área importante, onde o docente atua com uma formação específica nesse campo do conhecimento.

Nessa vertente, muitas competências são trabalhadas para que os estudantes possam adquirir experiências distintas relacionadas à docência, tais como: ministrar cursos onde são ensinados conteúdos referentes à música; execução de instrumentos e de habilidades vocais; elaboração de projetos relacionados à música; desenvolvimento de estratégias metodológicas; participar do processo de educar a partir da música, considerando os aspectos mais distintos

que envolvem esse fazer, como os tipos de expressões musicais, as faixas etárias; realização de pesquisas relacionadas à área, dentre outras possíveis experiências.

Além desses aspectos mais ligados à docência, o curso também apresenta a preocupação de desenvolver habilidades que estão mais relacionadas à preparação do indivíduo como músico. Essas habilidades passam a ser desenvolvidas de forma mais direta através das aulas de instrumento e em algumas disciplinas de caráter prático coletivo. Nesse processo, exigem outras demandas, que passam a ser trabalhadas concomitantemente com os vários aspectos envolvendo o desenvolvimento do caráter docente. Porém, chamo atenção para o fato de que o desenvolvimento de todos esses atributos de maneira simultânea acaba por gerar um certo volume de demandas para o estudante que, em muitos casos, se veem em conflito entre os interesses e as necessidades do curso e os seus. Além disso, frequentemente, os professores, principalmente os de instrumentos, precisam fazer adaptações em suas aulas devido a essa característica do curso.

Assim, se para os instrumentos de caráter erudito esse conflito é existente, ele se potencializa para os estudantes que cursam a licenciatura e desenvolvem seus estudos em instrumentos de cunho popular. Isso ocorre porque, além das várias demandas citadas anteriormente, os conteúdos trabalhados não dialogam com grande parte dos tipos e fazeres musicais existentes no arcabouço da música popular. Logo, com uma carga horária de 2.970/198 créditos, temos um curso extenso, em que boa parte das disciplinas que compõem a estrutura curricular contempla conteúdos abrangentes, que alcançam as mais variadas expressões musicais possíveis.

Além disso, levando em consideração o perfil do instrumentista que busca desenvolver a docência em espaços mais voltados para ao ensino do instrumento, pouco conhecimento visto no curso é voltado para o desenvolvimento deste trabalho específico, uma vez que as atividades relacionadas a essa área estão mais restritas às aulas de instrumentos e às classes de instrumento. O problema é que, muitas vezes, devido ao requisito de preparar um recital de conclusão de curso, somado à necessidade de resolver demandas específicas do instrumento, acaba gerando um conflito para o estudante. Pois, essa estrutura do curso pode promover uma disputa entre os conteúdos das aulas práticas com as demais disciplinas do curso fazendo com que os estudantes optem pelo que irão desenvolver com mais atenção e dedicação.

Para uma melhor observação do que estamos discutindo neste momento, disponibilizamos, a seguir, o fluxograma do curso, onde a estrutura curricular é composta por Conteúdos Básicos Profissionais (obrigatórios) e Conteúdos Complementares que podem ser obrigatórios, optativos, e Componentes Flexíveis:

Fluxograma
Curso: Graduação em Música / Modalidade: Licenciatura
Área: Práticas Interpretativas da Música / Subárea: Instrumento ou Canto

1º Período	2º Período	3º Período	4º Período	5º Período	6º Período	7º Período	8º Período
Instrumento/Canto I 2 cr. (BP)	Instrumento/Canto II 2 cr. (BP)	Instrumento/Canto III 2 cr. (BP)	Instrumento/Canto IV 2 cr. (BP)	Instrumento/Canto V 2 cr. (BP)	Instrumento/Canto VI 2 cr. (BP)	Instrumento/Canto VII 2 cr. (BP)	Instrumento/Canto VIII 2 cr. (BP)
Classe de Instrumento/Canto I 2 cr. (BP)	Classe de Instrumento/Canto II 2 cr. (BP)	Classe de Instrumento/Canto III 2 cr. (BP)	Classe de Instrumento/Canto IV 2 cr. (BP)	Classe de Instrumento/Canto V 2 cr. (BP)			
Contraponto Modal I 2 cr. (BP)	História da Música – Medieval ao Barroco 2 cr. (BP)	Contraponto Tonal I 2 cr. (BP)	História da Música – Clássico ao Romantismo 2 cr. (BP)		História da Música – Moderna à Contemporânea 2 cr. (BP)	História da Música Brasileira 2 cr. (BP)	História da Música Popular Brasileira 2 cr. (BP)
Harmonia Tonal I 2 cr. (BP)	Harmonia Tonal II 2 cr. (BP)	Estruturação e Análise Musical I 3 cr. (BP)	Estruturação e Análise Musical II 3 cr. (BP)	Estruturação e Análise Musical III 3 cr. (BP)	Estruturação e Análise Musical IV 3 cr. (BP)		
Percepção Musical I 2 cr. (BP)	Percepção Musical II 2 cr. (BP)	Percepção Musical III 2 cr. (BP)	Percepção Musical IV 2 cr. (BP)	Literatura Vocal-Instrumental/Orquestral 2 cr. (BP)	Regência I 2 cr. (CO)	Regência II 2 cr. (CO)	
Metodologia do Ensino da Música I 2 cr. (BP)	Metodologia do Ensino da Música II 2 cr. (BP)	Metodologia do Ensino da Música III 2 cr. (BP)	Metodologia do Ensino da Música IV 2 cr. (BP)	Metodologia do Ensino da Música V 2 cr. (BP)	Metodologia do Ensino do Instrumento/Canto I 2 cr. (BP)	Metodologia do Ensino do Instrumento/Canto II 2 cr. (BP)	Metodologia do Ensino do Instrumento/Canto III 2 cr. (BP)
Metodologia do Trabalho Científico 2 cr. (CO)	Metodologia da Pesquisa em Educação Musical 2 cr. (CO)	Música de Câmara I 3 cr. (CO)	Música de Câmara II 3 cr. (CO)	Conjunto de Música Contemporânea I 3 cr. (CO)	Trabalho de Conclusão de Curso I 3 cr. (CO)	Libras 4 cr. (CO)	Trabalho de Conclusão de Curso II 3 cr. (CO)
Fundamentos Socio-Históricos da Educação 4 cr. (BP)	Fundamentos Antropo-Filosóficos da Educação 4 cr. (BP)	Fundamentos Psicológicos da Educação 4 cr. (BP)	Política e Gestão da Educação 4 cr. (BP)	Didática 4 cr. (BP)	Estágio Supervisionado I 9 cr. (BP)	Estágio Supervisionado II 9 cr. (BP)	Estágio Supervisionado III 9 cr. (BP)
Oficina de Música I 2 cr. (BP)	Oficina de Música II 2 cr. (BP)	Oficina de Música III 2 cr. (BP)	Oficina de Música IV 2 cr. (BP)	Optativa 4 cr. (OP)	Optativa 2 cr. (OP)	Optativa 2 cr. (OP)	
	Introdução às Músicas do Mundo 2 cr. (CO)	Canto Coral I 2 cr. (CO)	Optativa Pedagógica 4 cr. (OP)	Optativa Pedagógica 4 cr. (OP)	Componente Flexível 5 cr. (FL)	Componente Flexível 5 cr. (FL)	Componente Flexível 4 cr. (FL)
20	22	24	26	26	30	28	22

CARGA HORÁRIA: 2.970 / CRÉDITOS: 198

Conteúdos: Básicos e Profissionais (BP), Complementares Obrigatórios (CO), Opativos (OP), Flexíveis (FL)

Um fator relevante para nosso entendimento é que, com a formulação do curso sequencial, podemos destacar que outras disciplinas de caráter popular são ofertadas. Porém, essa escolha, bem como o oferecimento das mesmas, não dependia da Coordenação da Licenciatura. Logo, os estudantes tinham que escolher dentre as opções oferecidas a cada período.

3.3 Um panorama do ensino da guitarra elétrica na UFPB

O ensino oficial da Guitarra Elétrica na UFPB ocorreu a partir da criação do Curso Sequencial, tendo seu início com a primeira turma no segundo semestre de 2009. Em um primeiro momento, havia apenas o professor Anderson Mariano e, em seguida, no primeiro semestre de 2010, houve a contratação do professor Leonardo Meira, ampliando, com isso, o quadro de professores de guitarra e, conseqüentemente, a capacidade de receber novos estudantes para o instrumento. A introdução de instrumentos da música popular no Curso de Licenciatura também foi um grande impulso para o crescimento e o fortalecimento do ensino do instrumento na UFPB.

Até o presente momento, período 2019.1, oito estudantes tinham concluído o curso de Licenciatura e 29 encontram-se matriculados. Se considerarmos o período de dez anos,

período em que esse instrumento foi abarcado como habilitação no curso, podemos observar que existia uma demanda retida, mas que não ocorre na situação atual para os estudantes que buscam o estudo formal neste instrumento.

Dentro do organograma do curso podemos considerar que, mesmo sem o aporte de mais disciplinas que contemplem conteúdos que dialoguem com os aspectos da música popular e, conseqüentemente, do ensino da Guitarra Elétrica; os estudantes vêm suprimindo essa defasagem buscando disciplinas que trabalhem com as demandas do instrumento, como as disciplinas Instrumento (I a VIII) e Classe de Instrumento (I a V), além da busca por outras experiências proporcionadas por disciplinas como a de Música de Câmara.

Avaliando o panorama geral, podemos observar que, de certa forma, a estrutura do curso destina uma carga horária considerável para o desenvolvimento contínuo dos estudos no instrumento. Tal fato se evidencia quando comparamos a carga horária das disciplinas de instrumento às demais disciplinas oferecidas no curso. Então, o dilema, para professores e estudantes da música popular, é a pouca relação entre os conteúdos abordados nas disciplinas de instrumento e os abordados nas demais disciplinas. Como tentativa de resolver tal dilema, os professores de instrumentos acabam reformulando a ementa de suas respectivas disciplinas para incluir conteúdos necessários ao desenvolvimento de certos atributos relacionados aos instrumentos, os quais poderiam, e deveriam, ser trabalhados em outras disciplinas.

Nesse sentido, Mariano (2018) reflete que a guitarra elétrica foi absorvida por uma estrutura curricular já existente na licenciatura que contemplava um perfil mais erudito. Dantas (2015) também aponta para esse fato, destacando que no fluxograma do curso encontramos uma falta de relação entre as disciplinas de instrumento e a maior parte das demais disciplinas, levando em consideração os estudantes com o perfil da música popular, incluindo os estudantes de Guitarra Elétrica. Assim, há uma limitação para os estudantes de música popular, que só poderão ter experiências com conteúdos mais vinculados à música popular se escolherem estudar as disciplinas Optativas e de Conteúdos Flexíveis, as quais estão disponíveis a partir do 5º período, o que, segundo Dantas (2015), promove uma descontextualização entre as disciplinas do fluxograma do curso.

3.4 Algumas reflexões referentes ao ensino da improvisação no curso

De acordo com o que foi discutido no capítulo 1, a improvisação no instrumento oferece um leque de possibilidades ao desenvolver aspectos tanto da espontaneidade quanto da criatividade e de percepção e linguagem; a importância de tais aspectos são evidentes na prática idiomática. Quando analisamos o Projeto Político Pedagógico do Curso de

Licenciatura (PPP), observamos que a improvisação aparece na ementa de três disciplinas obrigatórias, sendo elas: Oficina de Música I, Oficina de Música II e Oficina de Música IV. Embora as três disciplinas englobem a improvisação, a única que enfatiza, de forma explícita, em sua ementa esse tema é a Oficina de Música I. De acordo com a ementa dessa disciplina: “O fazer musical em suas distintas possibilidades de exploração e descoberta sonora, enfatizando a improvisação, a criação, a imaginação e o desenvolvimento perceptivo e auditivo.” (PPP, 2009, p.30). Enquanto na ementa da Oficina de Música IV, observamos:

A criação, a improvisação e a interpretação musical a partir do conhecimento e da aplicação de diferentes sistemas musicais (tonais, modais, seriais, entre outros), tendo como base a compreensão e a construção musical a partir de estruturas rítmicas, melódicas e harmônicas diversificadas. (PPP, 2009, p.31).

A disciplina que estuda o tema da improvisação de maneira mais aprofundada no Curso de Licenciatura é destinada, no componente curricular, como disciplina Optativa, sendo que a mesma é obrigatória no curso sequencial de Música. Sendo assim, a aquisição dos conhecimentos oriundos dessa disciplina fica sujeita à sua oferta pelo Curso Sequencial. No entanto, essa opção alternativa pode acabar, pois o Curso Sequencial está em processo de extinção.

Outros componentes curriculares/disciplinas podem incorporar a improvisação no seu desenvolvimento (como instrumento, canto, ou as classes), porém, essa incorporação não está explícita nas suas ementas. No caso da habilitação em Guitarra Elétrica, a improvisação é um tema bem abordado, possivelmente, devido à tradição do músico/guitarrista procurar por esse atributo, como podemos citar exemplos do dia a dia de falas comuns ao cotidiano dos guitarras, ou até nas *gigs* em que o músico, em algum momento, se depara com momentos de “criação espontânea”, e principalmente dentro do repertório ligado a *standards* de *Jazz*.

Alguns instrumentos do curso não trabalham o tema com tanta ênfase e, como consequência, podemos observar na disciplina de improvisação um grande número de alunos da licenciatura e do bacharelado que cursam a disciplina como optativa, devido a mesma não estar na grade do curso e também pelo fato de procurarem se aperfeiçoar mais neste universo.

A disciplina de improvisação apresenta a seguinte ementa: “A prática da improvisação com base nos fundamentos harmônicos e melódicos da música, contemplando distintas possibilidades de experiências e de aplicação.” (PPP, 2009, p.39). Assim, podemos observar que o tema improvisação, de certa forma, está presente no currículo do Curso de Licenciatura

em Música da UFPB. No entanto, é possível considerar que, dada a importância dos benefícios oferecidos ao desenvolvimento do músico, tal tema poderia ocupar um espaço mais legitimado dentro do fluxograma proposto, o que permitiria ser trabalhado de maneira mais robusta.

4 REFLEXÕES A PARTIR DE AGENTES

Neste capítulo, apresentamos os dados da pesquisa, onde se buscou entender melhor o perfil e as trajetórias dos agentes, bem como suas relações com o tema abordado, o que possibilitou reflexões com os dados coletados.

4.1 O universo da pesquisa

Para desenvolver essa pesquisa foi considerado um conjunto de fatores que trouxeram dados a algumas das minhas inquietações, tanto como estudante do curso de Licenciatura quanto como professor de instrumento e músico atuante no cenário musical. Assim, em um primeiro momento, o objetivo da pesquisa era investigar o ponto de vista dos discentes, de uma forma geral, sobre o tema improvisação no curso. Porém, realizar tal pesquisa utilizando um recorte, ou seja, investigar apenas os agentes envolvidos no ensino/aprendizagem da guitarra elétrica: professores e estudantes; possibilitou um maior entendimento acerca das dificuldades e demandas desse universo.

A pesquisa foi desenvolvida com predominância do caráter qualitativo para compreender os aspectos relacionados às individualidades, particularidades e totalidades dos entrevistados, considerando o contexto ao qual cada um estava inserido (QUEIROZ, 2006). Porém, em alguns momentos, houve a necessidade de desenvolvermos e analisarmos também aspectos quantitativos com o intuito de enriquecer os dados. Parte dessa pesquisa foi realizada dentro dos ambientes onde ocorrem as aulas de Guitarra Elétrica na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). No período da realização dessa pesquisa, eram ofertadas as seguintes modalidades de cursos: Graduação (Licenciatura e Bacharelado), sequencial e extensão, que funcionavam dentro das dependências do Departamento de Música (DEMUS) e do CCTA (Centro de Comunicação, Turismo e Artes).

Aplicamos questionários a oito estudantes do curso de Licenciatura em Guitarra Elétrica para obter os dados essenciais a esse trabalho. Após os estudantes responderem ao questionário, realizamos entrevistas semiestruturadas. As entrevistas aconteceram em locais e dias previamente combinados e com as devidas autorizações dos participantes. Foram

realizadas entrevistas semiestruturadas com os dois professores de instrumento da instituição. Para a realização das entrevistas, foi elaborado um roteiro, no entanto, a ordem das perguntas, em alguns casos, não obedeceu à ordem estabelecida no roteiro, pois as entrevistas foram conduzidas de acordo com o desenvolvimento de cada sujeito. Quando necessário, algumas interferências ocorreram a fim de ajudar no desenvolvimento dos dados, todavia, sem uso de tons de direcionamento para não comprometer as respostas.

Para participarem desta pesquisa, convidamos alunos que estavam devidamente matriculados no curso como também alunos que já concluíram o curso. O contato com os participantes foi feito através de recursos como telefone e *e-mail*; tais dados foram obtidos com as coordenações e com os professores. Além disso, também foram realizados convites pessoais para alguns alunos. As entrevistas foram gravadas em áudio por meio de aparelho celular e, posteriormente, transcritas em forma de texto a fim de analisar os dados e compreender as percepções dos estudantes sobre a aprendizagem da improvisação.

4.2 O perfil dos agentes

Para compreender melhor as trajetórias dos participantes, bem como suas relações com o processo de estudo do instrumento e com o tema da improvisação, analisamos informações relacionadas ao perfil desses participantes envolvidos na área específica do ensino/aprendizagem da Guitarra Elétrica. Sendo assim, consultamos tais informações com os dois professores efetivos e os oito estudantes entrevistados.

4.2.1 Os professores

A UFPB possui dois professores no quadro efetivo voltado para o ensino da Guitarra Elétrica: Anderson Mariano e Léo Meira. Ambos possuem formação em Música (Bacharelado) com habilitação em Violão Clássico, sendo que Anderson cursou na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, enquanto Léo, na UFPB. Os dois também possuem pós-graduação: Anderson possui mestrado em Musicologia e doutorado em Educação Musical; Léo possui mestrado em Educação Musical pelo Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) da UFPB.

Através das respostas⁷ obtidas nas entrevistas, foi possível detectar algumas semelhanças em seus processos de estudo e formação com relação ao instrumento e às suas

⁷ Todas as informações contidas neste tópico, referentes aos professores, foram obtidas nas entrevistas realizadas neste trabalho, sendo assim, evitarei a identificação constante, passando a indicar as falas apenas quando for o caso de citação direta, como: (Anderson Mariano, 2019) e (Léo Meira, 2019).

experiências como músico. Os dois iniciaram seus estudos no instrumento a partir dos 15 anos de idade, no entanto, o professor Léo Meira teve algumas experiências anteriores com um órgão Gambit – presente que sua tia comprou, usado, de uma vizinha quando ele falou que queria ser músico. Entre os seus 17 e 18 anos de idade, o professor Anderson teve aulas particulares de guitarra com o professor Ricardo Silva e, na sequência, passou a estudar com o professor Joca Costa em uma escola do Estado – experiência que durou sete anos; e, aos 19 anos, desistiu de um curso de Odontologia para ingressar no curso de Música da UFRN, onde dedicou seus estudos ao Violão Clássico, com o professor Eugenio Lima.

Durante o período de quatro anos, em que cursou o seu Bacharelado, Anderson também assistia aulas em um curso técnico de Guitarra Elétrica, com o professor Manoca Barreto. Nesse tempo, teve “esses três professores paralelamente de instrumento, Eugenio Lima no violão, Manoca Barreto e Joca Costa na guitarra” (Anderson Mariano, 2019). Concomitante a esse período, o professor disse que participou de muitas atividades referentes à guitarra elétrica que abordavam assuntos referentes ao estudo do instrumento, em formatos de cursos de curta duração, do tipo: extensão, oficinas, festivais, etc. Em uma dessas experiências, teve aula com o professor Nelson Faria, durante 15 dias, em um festival de música.

Já o professor Léo Meira informou que teve sua primeira experiência em aulas particulares com um professor chamado Wladimir Rocha, que tocava violão e guitarra e ensinou alguns acordes, levadas e músicas da época. Ele acrescentou que não havia conteúdos além desses e que, como não possuía instrumento, só praticava quando estava na aula; em casa, improvisou um instrumento “para não esquecer os acordes”, desenhando, em um cano de policloreto de vinila (PVC), as cordas e os trastes (Léo Meira, 2019).

Mais tarde, frequentou uma escola especializada em aulas de guitarra elétrica, onde adquiriu experiências com três professores: Adriano “Sargaço”, Fábio e Walter Guimarães. Essas experiências duraram um ano. Posteriormente, quando decidiu que a música seria sua profissão, foi estudar na Escola de Música Antenor Navarro, pois acreditava que se “desenvolvesse a leitura musical poderia ampliar o potencial de estudo” (Léo Meira, 2019). Essa experiência durou dois anos e meio, porém, foi interrompida devido ao descumprimento de uma norma da escola: estudar um instrumento juntamente com as aulas teóricas.

O professor Leo Meira, participou de cursos de curta duração, teve aulas com professores renomados, como Nelson Faria⁸, Genil Castro, Lula Galvão, Frank Solari,

⁸ Essa experiência ocorreu no mesmo festival que relatou o professor Leo, inclusive ele relata que foi nesse festival que eles se conheceram.

Roberto Sion, Scot Henderson, Frank Gambale, dentre outros e, dez anos após terminar seus estudos colegiais, prestou vestibular para o curso de Bacharelado em Música/Violão Clássico, onde estudou com os professores Cristovam, Jorge Castor, Albérrio e Gilson.

Os dois relataram que, em suas trajetórias como músicos, participaram de diversas experiências em formatos distintos de grupos musicais, tais como bandas de baile, bandas de *rock*, acompanhando artistas, tocando em bares, gravações em estúdios, etc. Em suas falas, pude perceber que, à medida que a experiência de tocar crescia, aumentava a necessidade de estudar o instrumento, principalmente nas experiências de tocar em estabelecimentos comerciais, como podemos verificar:

[...] a partir do momento que eu comecei a estudar mais profundamente a guitarra, comecei a tocar nos bares e restaurantes lá na cidade, e tocava o repertório mais jazzístico e um repertório mais voltado para música brasileira também, só que a gente tocava música instrumental, ai nesse momento eu vi a importância da gente ter um estudo de improvisação, porque faz parte da linguagem daquele repertório que a gente estava tocando e também ser versátil em improvisação, facilita muito a gente pra fazer gravação em *estúdio*, pra ser um músico mais requisitado em *estúdio*. (Anderson Mariano, 2019)

[...] a gente começa a entender o que precisa estudar muitas vezes quando começamos a tocar nas bandas e nos espaços que temos oportunidade de atuar.... assim, na medida em que os repertórios vão se diversificando começam a ficar expostos os elementos que precisam ser trabalhados no instrumento... assim, elementos como condução rítmica, harmonia e improvisação em pouco tempo são solicitados. (Léo Meira, 2019)

Foi possível observar através dos relatos acima que, em suas trajetórias, muitas experiências contribuíram para seu processo de formação, ou seja, acumularam conhecimentos a partir de experiências em atividades desenvolvidas em espaços informais, não-formais e formais de ensino, além das experiências práticas como músicos. Esses dados, sob meu ponto de vista, são muito positivos, pois como atuam na música popular, os diferentes contextos proporcionam uma heterogeneidade de conhecimentos. Também ficou

evidente que, no relato dos professores, a presença do recurso da improvisação é um elemento importante, tanto nos estudos quanto nas suas atuações profissionais.

4.2.2 *Os estudantes*⁹

Devido à quantidade de estudantes, a aplicação de questionário tornou-se viável, pois possibilitou obtenção de respostas que contemplavam desde o perfil de cada um deles até questões concernentes ao curso e ao tema improvisação.

Nesse sentido, um dado inicial que chamou atenção foi o fato de 100% dos estudantes serem do sexo masculino. Esse resultado também foi encontrado em uma pesquisa, realizada no mesmo local, porém, abordando os três formatos de cursos existentes na época (Extensão, Sequencial e Licenciatura), na qual Dantas (2015) relatou que em um universo de 34 estudantes, não havia representantes do sexo feminino. Dessa forma, podemos afirmar que, no curso de licenciatura da UFPB, na área de Guitarra Elétrica, o fenômeno apontado por Dantas (2015) permaneceu, o qual afirma que há baixa frequência de instrumentistas do sexo feminino atuando na música popular brasileira, como foi observado também no curso de Guitarra Elétrica da UFPB. Tal fato destaca a importância de observarmos que, na área da Guitarra Elétrica dessa instituição, em especial no curso de Licenciatura, podemos encontrar um fenômeno social que se apresenta como estigma para as mulheres, ou seja, a sociedade é a responsável por “definir” os espaços onde as mulheres podem atuar. Dantas (2015) observa que, exceto no canto, a presença de mulheres em instrumentos como bateria, guitarra, baixo, teclado, cavaquinho, etc., é quase inexistente. Porém, atualmente, é possível observar pequenas mudanças relacionadas a esse fenômeno. Na turma com a qual estudei, havia alunas do sexo feminino que atuavam em instrumentos como baixo, cavaquinho e teclado, porém, na área da guitarra elétrica do curso de Licenciatura, essas mudanças ainda não começaram a ocorrer.

Com o propósito de entender a trajetória temporal relacionada ao instrumento, durante as entrevistas, questionei os estudantes quanto à idade que possuíam e há quantos anos eles estudavam música. As respostas foram as seguintes:

E1 (33 anos de idade) 15 anos	E5 (19 anos de idade) 8 anos
E2 (45 anos de idade) 25 anos	E6 (42 anos de idade) 31 anos
E3 (33 anos de idade) 16 anos	E7 (25 anos de idade) 3 anos

⁹ Para esta pesquisa identifiquei os estudantes por números que foram organizados da seguinte forma: E1 (estudante 1), E2 (estudante 2) e, assim por diante.

E4 (41 anos de idade) 25 anos **E8** (42 anos de idade) 30 anos

Ao analisar as respostas dadas, no momento da entrevista, percebemos que a área de guitarra apresenta um perfil hegemônico de estudantes maduros, em relação à idade física; havendo apenas um estudante com idade abaixo dos 20 anos e, dentre os sete restantes, quatro apresentavam idade acima dos 40, dois acima dos 30 e um com 25 anos de idade. Em relação ao tempo de estudo, observamos que a maioria dos estudantes possui mais de uma década de experiência (seis estudantes); apenas dois apresentaram tempo de experiência menor do que uma década: um possuía três anos e outro, oito anos.

Esses dados demonstraram o que pode ocorrer quando certas áreas profissionais demoram a se tornarem habilitações nas instituições de ensino superior. Quando começam a fazer parte da instituição, os cursos acabam acolhendo uma demanda que estava impedida de fazer sua graduação em música devido aos formatos existentes. Assim, parte dos estudantes que aguardavam estudar música popular no ensino superior só pode fazer isso em um período mais avançado da vida, em que, em muitos casos, o estudo passa a concorrer com um conjunto de outras atribuições, adquiridas ao longo do tempo.

Analisando os períodos que os alunos estavam cursando, observamos que dois dos estudantes estavam no primeiro período do curso, enquanto os demais, no segundo, quinto, sétimo e oitavo. Também contemplamos alunos que já concluíram o curso (dois participantes) a fim de ter uma visão mais ampla, que abranja todos os estágios vivenciados dentro do curso.

E1 P1	E5 P1
E2 concluiu em 2018	E6 P2
E3 concluiu em 2014	E7 P5
E4 P8	E8 P7

Durante as entrevistas, os estudantes foram questionados quanto aos itens que poderiam ter influenciado a sua escolha pela guitarra elétrica como instrumento. Tais itens disponíveis foram: Família, Escola, Igreja, Internet, TV, Bandas, Amigos; assim como, a possibilidade de indicar outros. Baseado nesse questionamento, obtivemos os seguintes dados:

E1 bandas	E5 igreja
E2 amigos	E6 amigos
E3 bandas	E7 igreja

E4 bandas

E8 outros

Esse resultado mostrou que 37% dos estudantes foram influenciados por Bandas, 25% por Amigos, 25% por Igreja e 13% escolheram a opção Outros, porém, não especificou qual item influenciou.

Ainda, considerando as mesmas opções, questionei os estudantes acerca da influência para os estudos do instrumento. Vejamos os resultados:

E1 internet

E5 bandas

E2 amigos

E6 família

E3 internet

E7 internet

E4 bandas

E8 outros

No período da entrevista, apenas um dos estudantes não tocava em nenhuma banda e, devido a esse dado, é possível entender que eles já tinham experiência com atividades práticas, assim como, algum conhecimento prévio do instrumento. Também investiguei sobre quando e por que eles decidiram desenvolver seus estudos em um espaço formal de ensino, vejamos as respostas¹⁰:

E1: "Em 2018, aprimoramento e no futuro seguir a carreira acadêmica. "

E2: "Decidi em 2013 porque acreditei que a música poderia ser meu principal meio de sustento pessoal, e no espaço formal de ensino pude obter conhecimentos específicos que ajudaram em minha formação musical. "

E3: "Por volta de 2005. Foi nesse momento que resolvi ingressar na Escola de Música Antenor Navarro. Sentia a necessidade de aprender a parte teórica e me aprimorar no instrumento. Infelizmente a escola ensinava apenas violão e eu tive de me contentar com esse estudo durante anos, visto que não tinha condições para pagar mensalmente um professor particular naquele momento."

E4: " Em 2014 ingressei no Curso de Licenciatura em Música da UFPB buscando fundamentar meus conhecimentos prévios e assim me tornar um profissional mais capacitado. "

E5: " Foi aos 15 anos quando vi a necessidade de aprender de forma mais didática e percebi também que era de importante relevância o acompanhamento de um professor para adquirir um melhor desenvolvimento no instrumento. "

¹⁰ O Estudante 8 não forneceu a resposta para essa questão.

E6: "Há alguns meses, por achar ser necessário sempre expandir o conhecimento e pela necessidade da certificação formal do meio acadêmico. "

E7: "Quando me decidi buscar desenvolver meus estudos, foi quando estava trabalhando com bandas e me deparei várias vezes com acomodo, no caso sempre me acomodava com o que eu tocava se estava boa não procurava melhorar e nunca conseguia desenvolver mais que aquilo, até um dia ver a realidade que não só aquilo tinha muita mais, e resolvi procurar a universidade através de amigos e comecei o curso de extensão, e de lá tive a oportunidade de conviver com grandes professores e músicos e me auxiliaram, e daí vi que precisava estudar a fundo com pessoas profissionais. "

Com base nas respostas dadas a essa questão, podemos observar que praticamente todos os estudantes estavam, em algum grau, “insatisfeitos” com a realidade relacionada ao instrumento, pois, embora muitos já possuíssem de uma vida musical ativa, sentiam certa defasagem quanto aos conhecimentos. Além disso, é perceptível o anseio para ingressar em um espaço formal a fim de buscar esses conhecimentos, além de uma orientação nesse processo de ensino/aprendizagem, como observamos mais claramente no relato do **E7**. Ao mesmo tempo, verificamos também que os estudantes reconhecem a importância do espaço formal e da presença de um professor como orientador dos estudos.

4.3 Discussões acerca do Curso de Licenciatura

Por se tratar de uma pesquisa voltada aos estudantes do Curso de Licenciatura em Música e aos professores de Guitarra Elétrica que atuam no mesmo, é importante abordar um pouco da visão desses agentes sobre o curso com a finalidade de entendermos, sob a ótica deles, a realidade atual do seu curso, bem como seus desafios e perspectivas.

Diante disso, para investigar como as aulas de instrumento são desenvolvidas, questionei aos professores, em um primeiro momento, sobre como as aulas ocorrem, se de forma coletiva ou individualmente. Vejamos as respostas:

Eu prefiro dar aula coletivamente, e em alguns casos, às vezes eu dou aula individual e, em alguns momentos durante o semestre, eu também dou algumas aulas individuais para as turmas coletivas, mas a essência do trabalho é com turmas coletivas e uma quantidade ideal de pessoas que eu gosto de trabalhar com três alunos por turma... porque dá pra gente fazer mais interação musical com esses três alunos. (Anderson Mariano, 2019)

Tanto gosto do formato coletivo quanto do individual, creio que tem seus ganhos e desafios é..., porém, como busco entender desde o início do curso qual o objetivo individual de cada estudante, acabei optando pelas aulas

individuais, levando os elementos a serem trabalhados coletivamente para as aulas de classe de instrumento. (Léo Meira, 2019)

Como vimos, ambos os professores dão aulas tanto coletivas quanto individuais, no entanto, o professor Anderson prefere trabalhar com aulas coletivas, onde geralmente trabalha com uma sequência de programas e conteúdos. O professor Léo, por sua vez, relatou que se identifica mais com o perfil de aulas individuais, onde, dentro do conteúdo programático, também realiza um planejamento contemplando algumas individualidades do aluno.

Ainda, investiguei sobre como os conhecimentos são desenvolvidos nas aulas de instrumento, considerando alguns aspectos, como prioridades, objetivos e expectativas; vejamos as respostas:

Então são uma série de prioridades, a forma como eu organizo, eu coloco 12 tópicos que são importantes de serem trabalhados, então esses 12 tópicos eles são prioridades, mas se a gente pensar assim numa prioridade superior hoje em dia eu to considerando o estudo da improvisação porque estuda escalas, acordes, arpejos..... ornamentações, desenvolvimento de técnica tudo isso flui pra que a gente possa trabalhar na prática musical, então alguns pontos é a improvisação.... Outro dos pontos é o acompanhamento..... o acompanhamento rítmico.... e outro ponto importantíssimo também é a leitura, que eu considero nesses três pontos todos os elementos que a gente pode trabalhar, eles podem convergir pra esses três pontos, pensando na improvisação e também junto a improvisação, a composição..... improvisação e composição têm tudo haver porque é algum tipo de composição também. (Anderson Mariano, 2019)

Olha... eu geralmente parto da condição em que se encontra o estudante, assim... é... ou seja, como os estudantes chegam com níveis diferentes, muitos deles já tendo tido alguma experiência com alguns conteúdos e, até mesmo, já tendo tido aulas aqui no Sequencial, eu desenvolvo as atividades de acordo com seus projetos pessoais, mas ... assim quatro aspectos estão sempre em evidência nas aulas, que são: condução rítmica, mecânica, sonoridade e fluidez, trabalhados através do repertório escolhido pelos estudantes e, assim, os atributos, como leitura e entendimento de escalas, e acordes eu trato coletivamente nas aulas de classe. (Léo Meira, 2019)

O professor Anderson Mariano trabalha com um sistema de doze tópicos, em que aborda assuntos como aspectos melódicos, harmônicos rítmicos, técnica, repertório, entre outros. Contudo, ele deixa claro, em sua fala, que o estudo da improvisação é um conteúdo importante e, por isso, enfatiza esse tema devido ao fato desse assunto contemplar diversos aspectos necessários para o desenvolvimento musical dos estudantes; essa importância também é dada aos assuntos de acompanhamento rítmico e da leitura musical. Ainda, Anderson considera importante a ligação e a importância que o tema (improvisação) tem com

a composição. A relevância dessa ligação também foi abordada por alguns autores citados no Capítulo 1, assim como nas ideias apresentadas por Rodrigues (2014), que discute sobre a improvisação performática e a define como uma prática em que o músico cria uma composição, em tempo real, sem correções, favorecendo um caráter de originalidade e de uma única exposição.

Já o professor Léo Meira desenvolve suas aulas considerando, em um primeiro momento, a condição em que os alunos se encontram; além disso, ele seleciona alguns aspectos individuais dos estudantes para serem trabalhados durante as aulas. Assim como o professor Anderson Mariano, Léo Meira organiza os conteúdos em um sistema de tópicos, que prioriza quatro aspectos: condução rítmica, questões de mecânica do instrumento, sonoridade e fluidez, os quais são praticados através dos repertórios ao longo da disciplina. Já os outros aspectos citados, como leitura e escalas, são tratados e debatidos de forma coletiva durante as aulas de classe de instrumento.

Assim, é possível avaliar positivamente tanto os pontos convergentes quanto os divergentes referentes às práticas de ensino dos professores, uma vez que os estudantes podem ter acesso aos conhecimentos através de abordagens diferentes do ensino da Guitarra Elétrica.

Com o intuito de saber como as aulas de instrumento se relacionam com as demais disciplinas ofertadas pelo curso de Licenciatura, perguntei aos professores como eles avaliam o fluxograma proposto no curso. Vejamos as respostas:

Eu avalio que é um fluxograma denso, mas que tem formado bons alunos, nesse sentido, a gente vê as pessoas sendo aprovadas nos concursos... apesar de ser denso né. E, especificamente para a área de música popular, acredito que ele deve passar por uma reformulação pra atender melhor às demandas da área dos instrumentistas que estão fazendo a disciplina de instrumento voltado pra área de música popular. Então, isso aí é uma coisa natural, que deve acontecer porque quando os instrumentos da música popular entraram no curso de licenciatura, eles foram absorvidos por um fluxograma que já existia... então, com o passar desse tempo. Isso já se deu em 2010, com o passar desse tempo, a gente já tá em 2019; então, já teve um tempo para se fazer uma reflexão a respeito disso e hoje o que a gente vem trabalhando e conversando é para que exista uma atualização desse fluxograma, atendendo as necessidades dos alunos que fazem o curso. (Anderson Mariano, 2019)

Nossa. É assim: como os cursos de Licenciatura pressupõem o ensino em escolas de ensino básico, existe um conjunto de disciplinas de Educação que já vem como obrigação na grade. Aí, pra quem quer desenvolver bem seus estudos no instrumento fica complicado. É porque cada disciplina promove um conjunto de demandas e, como a carga horária do curso é muito grande, acaba que sobra pouco tempo para os estudantes praticarem seus

instrumentos. É bem comum encontrar estudantes angustiados com as demandas das outras disciplinas e, com isso, em falta com as de guitarra. Quando o estudante chega com alguns atributos necessários já resolvidos fica mais fácil de se trabalhar, mas quando não, é bem complicado. Até pra nós que damos aulas de instrumento fica sempre um dilema para administrar os conteúdos diante dessa situação. (Léo Meira, 2019)

Os relatos dos professores evidenciam o que foi discutido no capítulo anterior. Ou seja, existe uma demanda muito grande a ser cumprida pelos estudantes, onde o conjunto de disciplinas do curso acaba “concorrendo” com as demandas geradas pela aula de instrumento, fazendo com que o estudante esteja sempre no dilema de escolher suas prioridades – isso em relação ao conteúdo das disciplinas – a cada semestre.

O questionário também abordou aspectos relacionados aos recursos que os professores utilizam durante as aulas de instrumento. Assim, duas opções de respostas foram fornecidas: Métodos e Aplicativos, porém, por causa do caráter da pergunta utilizei a opção “Outros” para que eles pudessem relatar os itens não contemplados no questionário. Obtivemos os seguintes dados:

E1 métodos

E5 métodos

E2 métodos

E6 métodos

E3 métodos

E7 métodos

E4 métodos

E8 outros

Assim, observamos que a maioria dos estudantes escolheu Métodos (87%) como opção para descrever a forma de desenvolvimento das atividades propostas pelos professores. O item “Outros” representa 13% das escolhas, sendo especificado como a utilização de “instrumentos percussivos, *songbooks* e *backing tracks*” (**E8**). Porém, embora a maioria tenha respondido Métodos quanto à utilização de recursos nas aulas, outros itens também foram considerados como recursos utilizados pelos professores durante suas atividades nas aulas de instrumento, seja “por meio de uma espécie de ‘Jam’ com outros colegas” (**E5**) ou, até mesmo, em diálogos, como podemos observar no relato a seguir:

“No meu caso, conversávamos bastante sobre como tocar, melhorar a sonoridade, algo mais subjetivo, em vez de focarmos em questões essencialmente teóricas. Elas permeavam as aulas, mas não eram o ponto principal. Vejo hoje que isso me ajudou mais, pois as questões teóricas e matemáticas fizeram mais sentido depois que eu já sabia o porquê de usá-las.” (E3)

Outro questionamento feito aos estudantes foi em relação aos objetivos e expectativas que a licenciatura apresenta para o desenvolvimento deles dentro das suas experiências no curso. Para essa questão, apresentamos as seguintes opções: Estar apto para tocar em diferentes estilos musicais; Seguir uma carreira acadêmica; Estar inserido dentro do mercado de trabalho; Atuar em diferentes contextos de ensino; Apenas para ter um diploma; a opção “Outros” também foi fornecida, com o mesmo intuito da questão anterior. As respostas foram:

- | | |
|--|--|
| E1 Atuar em diferentes contextos de ensino | E5 Atuar em diferentes contextos de ensino |
| E2 Atuar em diferentes contextos de ensino | E6 Seguir uma carreira acadêmica |
| E3 Atuar em diferentes contextos de ensino | E7 Atuar em diferentes contextos de ensino |
| E4 Estar apto para tocar em diferentes estilos musicais | E8 Todas as opções exceto apenas ter o diploma. |

Ao analisar essas respostas, percebemos uma grande coerência por parte da maioria dos estudantes no que se refere a estarem cursando uma Licenciatura, uma vez que, além dos aspectos relacionados à natureza artística da área de música, o ensino apresenta-se como eixo fundamental neste tipo de graduação.

Após o item sobre os objetivos e expectativas em relação à Licenciatura, buscamos entender um pouco sobre as dificuldades enfrentadas pelos alunos no curso, na qual foram apresentadas as seguintes opções: a falta da participação da família nos estudos; a falta de recursos estruturais da instituição; Falta de fomento do instrumento da parte dos professores, eu seria falta de suporte da instituição com os professores; e a opção “Outras”.

Para esse questionamento, 100% dos estudantes escolheram como resposta o item “A falta de recursos estruturais da instituição”. Um dos estudantes ainda relatou a importância de se ter um estúdio, onde fosse possível fazer o registro fonográfico dos trabalhos desenvolvidos ao final de cada semestre; bem como salas de ensino do instrumento com uma estrutura melhor, visto que as atuais não possuem isolamento nem tratamento acústico (**E1**).

Outro ponto importante que foi questionado está relacionado ao grau de indicação do curso de licenciatura para algum amigo ou conhecido. Como foi uma pergunta aberta, não fornecemos itens de escolhas. Os dados analisados mostraram que 100% dos estudantes

indicariam o curso para outras pessoas. Ainda, o participante **E4** acrescenta que, apesar das dificuldades existentes, o curso apresenta professores preparados e com conhecimento necessário para os conteúdos.

Porém, assim como mencionado pelos professores, a questão dos conflitos existentes entre as demandas do ensino da guitarra e das disciplinas do fluxograma proposto pelo curso também aparece nas falas de alguns estudantes. Em uma das falas, o participante **E8** diz que “apesar de um monte de disciplinas que julgo não serem fundamentais e que poderiam ser substituídas por outras mais importantes, ainda indicaria”. Neste sentido, ocorre uma certa divergência entre os conteúdos, principalmente no eixo dos instrumentos populares, com algumas disciplinas.

4.4 Discussões referentes ao ensino da improvisação no curso

O objetivo dessas discussões é enriquecer nosso trabalho, trazendo dados da pesquisa que possibilitam o aprofundamento do tema da improvisação. Para um melhor entendimento, apresentamos primeiro os dados coletados nas entrevistas com os professores e em seguida os dados dos estudantes.

4.4.1 A visão dos Professores

Antes de entrar nas questões referentes às suas práticas de ensino quanto ao tema improvisação, busquei entender como os professores desenvolveram seus próprios estudos acerca do tema, vejamos seus relatos:

Então, é... Eu falei desses três professores né que eu tive, que um era professor de violão erudito que não tive essa abordagem de improvisação. Com o professor Joca Costa, ele dava alguma abordagem de improvisação é....., e também com o professor Manoca Barreto, ele tinha uma metodologia de ensino de guitarra que enfatizava muito o estudo da improvisação e como era que a gente estudava, a gente estudava basicamente nesse sentido de informação, a gente ... Ele passava pra gente, a gente fazia um curso de harmonia funcional que também ele era o professor, Manoca Barreto, e a gente tentava colocar em prática aquelas coisas que ele colocava no curso, dentro do ensino que ele fazia na sala de aula de guitarra. Basicamente, era conhecer, analisar a harmonia das músicas e saber quais escalas e arpejos a gente poderia utilizar sobre os acordes, e prática com *playbacks*, botava uma base pré-gravada e ficar improvisando sobre aquela base, essa ai era uma das formas. Outra forma eu ele utilizava na aula era fazer a gente tocar em conjunto com os alunos da turma e, normalmente, ele trabalhava com o número de três alunos; e nessas turmas de três alunos dava pra trabalhar bem, um acompanhando o outro, o outro fazendo o baixo, e trocava-se os sons, então, ele fazia bastante isso também. Então, era essas duas formas basicamente, tocar entendendo a harmonia sabendo a escala,

qual acorde e arpejos podem ser utilizados e algum tipo de sobreposição a gente poderia utilizar sobre os acordes e a partir dessa análise praticando, tocando com *playback* ou tocando com os colegas, ou mesmo com o professor. E o repertório que a gente trabalhava isso basicamente eram *standarts* de jazz e *standarts* de música brasileira. (Anderson Mariano, 2019)

Bom, quando a gente começa a estudar o instrumento, na verdade, o que fica muito no foco é a questão da parte mecânica, entende? É assim, você está em busca de tocar alguma coisa e, nesse sentido, muito do que você estuda está relacionado com a aquisição de novas possibilidades de se tocar o instrumento... Assim, aprender um acorde novo, ou um grupo de novos acordes, representa colocar algumas músicas a mais no seu repertório. Depois disso, assim, é bem comum a busca por desenvolver os estudos de escalas e é exatamente nesse momento que, no meu entendimento, chega a questão do estudo de improvisação. É... é como se o estudo de escalas apresentasse a você o tema da improvisação. Nesse momento você fica um pouco doido... (risos). Porém, minha primeira grande experiência com o estudo sistemático do tema foi através do livro Harmonia e Improvisação, de Almir Chediack, apresentado pelo maestro Chiquito no período em que eu tocava em sua orquestra *Big Band*. Poxa... esse livro foi muito importante pra mim, lembro que foi muito difícil porque eu não tinha um professor nesse momento, então, demorava muito para entender os assuntos. Com o tempo, foi aparecendo uns cursos e vídeos e também a troca de conhecimento entre os amigos, estudando com *playbacks*, então, você acaba unindo tudo no seu estudo. Eu penso assim hoje, a improvisação é como se fosse uma mola propulsora para os estudos dos demais elementos da música. (Léo Meira, 2019)

Podemos observar, através dos relatos dos professores, que existem caminhos distintos quando se trata do estudo da improvisação, porém, ressaltamos a presença de algumas práticas comuns, como o estudo da teoria em livros, as práticas com outros músicos e o uso de *playbacks* para praticar os estudos. Após isso, procurei investigar como os professores abordavam o tema em suas aulas, vejamos:

Trabalhamos de algumas maneiras, à medida que a gente vai aprendendo a digitação de escalas, acordes, arpejos, a gente vai colocando esses elementos dentro de contextos de improvisação, aí nós fazemos práticas tocando junto com os alunos, fazemos práticas utilizando os *playbacks* na sala de aula pra que o aluno também possa praticar em casa aí a gente Pra que o aluno faça alguns desses *playbacks* pra eles, e também a partir do repertório, a gente vai trabalhando o repertório de semestre em semestre; e esse repertório que a gente trabalha, ele também tem um foco na improvisação, tocando um determinado repertório, a gente pode estudar como a gente pode aperfeiçoar a improvisação diante daquele repertório que a gente está estudando, dentro daquela harmonia. Então, outro elemento também que a gente também trabalha, que eu acho importantíssimo, e que precisa, eu acho, de uma ênfase maior, que as vezes, na densidade do curso de licenciatura, não se consegue explorar muito isso, mas é através da transcrição de solos de instrumentistas que gravaram seus improvisos também, pra absorver a linguagem. Então, resumindo aí basicamente através de conhecimento da estrutura harmônica

das músicas, tocar com o uso de *playbacks*, tocar com os colegas na sala de aula, desenvolver o estudo da improvisação dentro do estudo de repertório, e através de transcrição e aprendizagem de ouvido de solos de instrumentistas renomados. (Anderson Mariano, 2019)

Rapaz, é assim... Já faz algum tempo que trabalho com o ensino de instrumento (guitarra), mas depois de um tempo, acabei trabalhando com turmas de instrumentistas diversos em que eu trabalhava o tema improvisação e eu geralmente falava assim na primeira aula “eu não acredito que ninguém ensina ninguém a improvisar” (risos). Não que eu estivesse enganando os músicos (risos), mas é que não acredito mesmo não (risos). Assim, eu tenho um medo danado de interferir nos atributos pessoais dos músicos, sabe? Então, eu acredito que nas aulas eu busco chamar atenção para alguns elementos que eu entendo que sejam importantes e que, de certa forma, acabam por se tornar elementos motivadores para o estudo individual de cada um. Sendo assim, eu uso essa motivação para buscar junto com eles o som e as características deles, é meio doido... na verdade, minha aula é meio doida (risos)... pois, eu acredito que se não houver motivação nem a busca por esse som pessoal, fica meio que como de se fosse os músicos mostrando exercícios pra mim. É meio estranho... assim... porque como eles já tocam e eu entendo que seja preciso essa busca maior. Quando a gente consegue isso, aí sim, qualquer música e qualquer método passa a fazer sentido, é meio doido, né? Às vezes, demora uns três semestres para adquirirmos esse *feeling*, porém, todos os elementos, como estudo de escalas, arpejos, harmonia, vão sendo desenvolvidos nas aulas para que possamos conseguir esse objetivo. Outro ponto importante é tocarmos sempre juntos nas aulas e o fato de eles terem que trazer composições próprias, como sendo um elemento essencial na busca por essa personalidade. (Léo Meira, 2019)

Podemos observar alguns elementos presentes na forma como os professores estudaram o tema, assim como, a construção de novas possibilidades por parte dos professores. Dentre tais elementos, destacamos a transcrição proposta pelo professor Anderson e as composições próprias dos estudantes, apresentada pelo professor Léo. Outro recurso, comum na prática do ensino de improvisação nas aulas de guitarra, que devemos considerar é o ato de tocar com *playbacks*, com outros estudantes e com os professores para praticar a improvisação.

Após o relato desses elementos apresentados pelos professores quanto aos recursos e estruturas utilizados nas aulas de instrumento, eles narraram o seguinte:

Eu utilizo aparelho de som é...., utilizo os instrumentos que a gente toca junto e utilizo também o aparelho de som com dois sentidos: um sentido que é pra tocar os *playbacks*, e outro no sentido de ouvir músicas; também pra poder trazer, dentro da apreciação musical, alguns pontos que a gente tá vendo a cada semestre, dentro desse quesito de improvisação. Uma coisa importante assim de ser falada é que eu não vejo esses assuntos isoladamente, dentro do meu planejamento de curso, como eu te falei tem 12 tópicos: um é aspectos harmônicos; o outro é aspectos melódicos; o outro,

aspectos rítmicos, o outro, aspectos técnicos; outro, apreciação musical; outro, *chord melody*; outro, leitura; outro, é...recursos idiomáticos; outro, recursos tecnológicos São 12 tópicos, não estou lembrado de todos agora, mas esses tópicos estão organizados de forma separada, mas na prática da sala de aula, a gente tenta fazer com que eles trabalhem juntos, em conjunto. Então, uma coisa não ta separada da outra na prática, então um dos pontos é improvisação e composição; então, quando a gente vai trabalhar improvisação e composição, todos os outros pontos: aspectos melódicos, aspectos rítmicos, aspectos harmônicos, aspectos técnicos, apreciação musical, recursos tecnológicos, leitura.... Tudo isso pode confluir com o objetivo que é improvisação também. (Anderson Mariano, 2019)

Rapaz... embora ainda seja comum a falta de recurso para desenvolvermos algumas atividades no curso, quanto às aulas de guitarra, creio que estejamos numa situação melhor que outros colegas. Assim, nossos estudantes possuem seus instrumentos e na sala possuímos amplificadores e dois monitores, onde podemos colocar os exemplos de músicas que tocamos do celular mesmo. Porém, creio que seja necessário um computador e também um quadro para abordarmos melhor os exemplos. Ainda contamos com alguns instrumentos de percussão que auxiliam bastante na hora de estudarmos elementos rítmicos, tanto para a condução quanto para o desenvolvimento das construções melódicas que, de certa forma, irão culminar no estudo da improvisação. (Léo Meira, 2019)

Verificamos, no que se refere às estruturas e aos recursos, que os professores exploram desde as possibilidades com equipamentos eletrônicos até o uso de instrumentos. Observamos, ainda, a utilização da escuta musical e da prática da improvisação, com bases pré-gravadas como os *playbacks*. Outro ponto importante trazido pelo professor Anderson é o fato de trabalhar os assuntos de forma integrada, desenvolvendo os aspectos relacionados à improvisação, ao invés de trabalhar os assuntos de forma isolada.

Para entender melhor como se desenvolvem as escolhas dos estilos que se praticam durante o estudo da improvisação nas aulas de instrumento, indaguei aos professores se utilizam vários estilos de repertório ou se dão ênfase a um repertório específico durante o processo de ensino. Os professores responderam:

Vários estilos de repertório, a maneira que eu organizo logo na entrada do curso a ênfase é em repertório de música nordestina, então é baião, frevo, as variações do forró pra a gente basicamente trabalhar isso pra o primeiro e segundo semestre, a no segundo semestre também a gente começa a trabalhar uma determinada linguagem do jazz que é o jazz modal, com acordes mais longos, mais duração de tempo então são bons pra a gente praticar improvisação, ai isso já no segundo semestre né..., com primeiro e segundo a gente ver essa parte da música nordestina, e nu segundo a gente vê também com a arte da música nordestina o jazz modal..., ai a partir do terceiro a gente vai ter outros gêneros: Samba, a bossa nova o choro, e outros gêneros de jazz também, rock também, tenta fazer música pop..., abrir o leque bastante durante esses quatro anos, oito disciplinas de curso a gente uma seria de gêneros musicais. (Anderson Mariano, 2019)

Veja só, essa questão de repertório deve ser uma coisa, ao meu ver, muito direcionada pelo estudante. Como falei antes, até mesmo, se possível, com preferência para suas composições próprias. Porém, a gente entende que há um diálogo e que apresentamos propostas de estudo também e, assim, nesse sentido dou preferência a uma busca pelos gêneros relacionados à cultura de nossa região, mas assim... veja... se o estudante é roqueiro ou jazzista, e se isso já é resolvido no projeto dele, acredito que ele possa estudar tudo, mas canalizando suas energias para o seu projeto pessoal, assim, não tem se quer que estudar outros gêneros... tipo... ninguém toca tudo. Mas repito, isso precisa estar bem resolvido na vida e no projeto deles. (Léo Meira, 2019).

Analisando esses relatos, podemos perceber que na visão dos professores entrevistados há uma certa liberdade para a construção de uma proposta de repertório em conjunto, professores e estudantes; isso se deve a uma maior flexibilização por parte dos professores quanto às escolhas dos gêneros. Porém, vale destacar o fato de ambos os professores chamarem a atenção à música nordestina, um tipo de fazer musical considerado como elemento importante nos estudos dos instrumentos.

Para um melhor entendimento sobre como os termos apresentados no primeiro capítulo são abordados durante as aulas, questionei aos professores o que eles entendiam sobre a improvisação idiomática e não idiomática. Vejamos:

A improvisação idiomática eu entendo como aquele tipo de improvisação que utiliza os recursos idiomáticos que o instrumento tem, e improvisação não idiomática é aquela que tenta simular recursos de outros instrumentos dentro do instrumento que a pessoa está tocando, no caso a guitarra elétrica, construindo um fraseado mais voltado pra uma linha de um saxofone, por exemplo. Mas, no fim das contas, eu vejo que a gente vai trabalhar idiomáticamente, de toda forma a gente vai trabalhar idiomáticamente porque a gente está estudando o idioma daquele instrumento e não tem como fugir muito disso. (Anderson Mariano, 2019)

Rapaz, pra mim existe um pouco de confusão nisso porque uns entendem a questão idiomática e não idiomática como sendo uma questão relacionada aos instrumentos e, já tem outros que entendem como sendo relacionadas às características dos gêneros. Assim, confesso que fico um pouco confuso em relação a isso, pois cabe nos dois né? Então, procuro entender isso no sentido de como contextualizamos nossa fraseologia, quando estamos tocando determinados gêneros e buscamos aplicar nos improvisos essas características de cada um, mas realmente, assim, eu nem trabalho esses termos nas aulas. (Léo Meira, 2019)

Vemos aqui que há um entendimento, por parte do professor Anderson, de que os termos estão mais relacionados a essa questão do instrumento. Já o professor Léo não tem

uma definição fechada para isso, além disso, ele não trabalha explicitamente esses termos durante o ensino da improvisação.

Por fim, perguntei sobre o papel da improvisação no ensino do instrumento com o intuito de entender qual a importância que os professores atribuem à presença do tema improvisação no currículo do ensino do instrumento, em um curso de Licenciatura, uma vez que abordamos vários aspectos deste tema. Vejamos as respostas:

[...] a partir do momento que se coloca uma habilitação em instrumento, você coloca uma ênfase dentro daquele curso de educação musical pra que o instrumentista possa se formar com um direcionamento naquele instrumento que ele escolheu.... Então, por conta disso, a gente também tem que estar alinhado com as demandas que aquele instrumento tem. No caso da Guitarra Elétrica, uma das demandas principais é o estudo da improvisação. (Anderson Mariano, 2019)

Bom, assim, eu penso que para você oferecer um curso com instrumentos de uso mais comum na música popular é preciso que, além das aulas de instrumento, se possa ter um conjunto de disciplinas que possam ajudar os estudantes a trabalhar com diversos recursos que caracterizam esse tipo de música. É... nesse caso, dentre os vários recursos que possam existir, o tema improvisação deve estar presente quase que em todas as aulas por se tratar de um recurso que explora a criatividade dos estudantes, e assim, bom... também a personalidade musical de cada um. (Léo Meira, 2019)

Ao analisarmos as falas dos professores, notamos que o tema improvisação precisa fazer parte dos currículos engajados com o ensino da música popular, uma vez que se trata de um atributo que ajuda a unir, de maneira prática, vários elementos estudados no instrumento. A improvisação é igualmente importante para o desenvolvimento de aspectos, como a criatividade e a personalidade musical dos indivíduos. Além disso, podemos observar, nos relatos, o desejo de que o tema esteja presente em todo o processo de ensino/aprendizagem do estudante, não apenas durante as aulas de instrumento, mas também, na medida do possível, no maior número de disciplinas que possam abranger esse conteúdo.

4.4.2 A visão dos Estudantes

Com o objetivo de conhecer onde e o quanto o tema da improvisação está presente dentro do fluxograma que estrutura o curso, perguntei aos estudantes se havia a presença do tema em outras disciplinas. Ao analisar os dados, verificamos que: quatro estudantes (50%) responderam que apenas uma disciplina contemplava o tema; um estudante (12,5%) respondeu que duas disciplinas estavam relacionadas à prática; e três (37,5%) informaram que

mais de três disciplinas contemplavam a improvisação. A opção com duas disciplinas não foi marcada por nenhum dos participantes.

De certa forma, os dados podem apresentar uma certa confusão em relação ao que se considera como a presença do tema improvisação nas demais disciplinas na estrutura curricular do Curso. Porém, é evidente que há um longo caminho a ser percorrido para se alcançar as condições desejadas pelos professores de instrumento, principalmente as relacionadas à presença maior do tema nas demais disciplinas possíveis.

Buscando compreender o entendimento dos estudantes sobre as terminologias relacionadas ao tema improvisação apresentadas no Capítulo 1, perguntei aos estudantes o que eles entendiam sobre os termos idiomática e não idiomática aplicados ao tema. Vejamos:

E1: “Linguagem de cada País, Cultura ou Estilo”

E2: “Não pesquisei sobre tal situação ainda.”

E3: “Acredito que improvisação idiomática esteja mais relacionada ao jeito de tocar guitarra, de forma que elementos, como escalas, acordes e arpejos, sejam tocados no instrumento dentro de suas técnicas e limitações. Em linhas gerais, seria: “um guitarrista soando como guitarrista”. A não idiomática seria a tentativa de trazer fraseados e sonoridades de outros instrumentos para guitarra, como o fraseado do saxofone, piano ou de uma sanfona. Isso acaba gerando distorções e o uso das técnicas guitarristas de forma não tradicional”.

E4: “Refere-se à criação de melodias, harmonias, ritmo e textura dentro de um gênero específico, enquanto que a não idiomática se propõe a não pertencer a nenhum gênero, partindo do pressuposto de que todos os aspectos da improvisação sejam desvinculados de qualquer ideia preconcebida, produzindo sonoridades mais tensas.”

E5: “Entendo um pouco das duas, porém a mais comum é a idiomática onde improvisamos sobre algo já pré-definido.”

E6: “Idiomática entende como uma forma de saber aplicar várias técnicas ao instrumento e a didática de entendê-los tanto de forma prática como teórica.”

E7: “Não conheço ainda.”

E8: “Bom... não fomos apresentados na UFPB. Superficialmente entendo que a primeira, consiste em uma construção lógica, onde há o intento do caminho e destino da melodia que se pretende. O fraseado nesse caso busca um sentido, deseja “dizer algo”, significar. No segundo caso, o oposto. A pretensão é apenas seguir padrões melódicos, *patterns*, *licks* pré-fabricados etc... sem contexto, sem compromisso. (no bom sentido) Mas nunca estudei de verdade isso.”

Ao avaliar os relatos dos estudantes percebemos que, no que se refere aos termos abordados na pergunta (idiomática e não idiomática), não há um entendimento quanto à abordagem destes nem mesmo nas aulas de instrumento, ou seja, é possível entender que o assunto não fica tão claro para o aluno eu não leva em consideração o assunto. A fala do **E8** deixa isso bem claro, o que mostra, mais uma vez, a necessidade de se buscar construir um fluxograma que atente para as especificidades da música popular.

Já quanto ao entendimento e à presença dos variados estilos musicais na prática do estudo da improvisação nas aulas de instrumento, 100% dos estudantes responderam que quando praticam, exploram diversos estilos. Sendo assim, para entender melhor a presença dos possíveis gêneros e estilos presentes na prática do estudo da improvisação, questionei os estudantes sobre os tipos de gêneros abordados no repertório estudado dentro das aulas. Para esse questionamento, os seguintes exemplos foram sugeridos: Bossa-nova, MPB, baião, xote (Música Brasileira); repertório Jazzístico (*Standards*); *Rock n' Roll*; *Metal* (com suas variações) e a opção “Outros” para que os estudantes pudessem indicar o que não estivesse contemplado nas sugestões. Com isso, obtivemos o seguinte resultado: 75% dos estudantes que participaram da pesquisa responderam que Bossa-nova, MPB, Baião e Xote eram os estilos mais explorados nas aulas, enquanto 25% optaram por “Outros”, porém, sem indicar quais os outros estilos possíveis.

Gostaria de chamar a atenção para o fato de se dar ênfase aos gêneros da música brasileira nos repertórios, o que parece ser muito positivo, uma vez que estamos tratando do ensino da Música em uma universidade pública no Brasil. Além disso, a abordagem de gêneros simbólicos, tais como Baião, Xote, etc., é de total relevância nesta instituição, já que a mesma se encontra na Região Nordeste. Podemos concluir, também, que esse fenômeno pode ser fruto da motivação professores, como vimos anteriormente.

Ainda, perguntei aos estudantes como as aulas de improvisação são abordadas no curso de Guitarra Elétrica, onde foram colocadas as seguintes opções: Através de métodos específicos; Utilizando a relação acorde/escala; Improvisando dentro de um determinado estilo; Usando uma improvisação livre (deixando-lhe à vontade, independente do estilo tocado); e também a opção “Outros”.

E1 Através de métodos específicos

E2 Através de métodos específicos

E3 Usando uma improvisação livre
(deixando-lhe à vontade,

E5 Usando uma improvisação livre

(deixando-lhe à vontade, independente do
estilo tocado)

E6 Usando uma improvisação livre

independente do estilo tocado)	(deixando-lhe à vontade, independente do
E4 Improvisando dentro de um	estilo tocado)
determinado estilo	E7 Utilizando a relação acorde/escala
	E8 Outros

Obtivemos os seguintes resultados na análise desses dados: 12,5% informaram que as aulas de improvisação ocorrem utilizando a relação acorde/escala; 12% escolheram a opção improvisando dentro de um determinado estilo; 25%, através de métodos específicos; 37,5%, usando uma improvisação livre (deixando-lhe à vontade, independente do estilo tocado); e 12% escolheram opção Outros, porém não especificaram outras formas.

Observamos, através da análise dos dados anteriores, que alguns estudantes tinham uma perspectiva sobre a improvisação idiomática em seus estudos. No entanto, também pudemos perceber que a maioria, quando respondeu ao questionário, colocou que os professores abordam também um tipo de improvisação livre, representando 37,5% dos dados, o que aponta uma certa divergência.

Nesse sentido, também perguntei aos estudantes sobre quais os aprendizados provenientes do curso e relacionados à improvisação, eles julgavam ser importantes. Devido à natureza subjetiva da questão, não foram fornecidas sugestões de respostas. Os entrevistados responderam o seguinte:

E1: “Aprendi a escutar o que estou tocando e executar, melodias, frases e células rítmicas me ajudam também.”

E2: “Os conceitos, bem como os conteúdos, relação escala/acorde, sonoridade e como gerar tensões ao improvisar.”

E3: “Tocar um improviso que tenha uma boa sonoridade em vez de usar apenas o lado mais racional, de usar escala x no acorde x.”

E4: “Relação escala/acorde, sonoridade e como gerar tensões ao improvisar.”

E5: “Abordagens diferentes em estilos e gêneros diferentes.”

E6: “Estou aprendendo muito ainda, já que estamos no início do curso, mas as orientações à respeito dos modos e estudos sobre harmonia certamente serão um norte no desenvolvimento.”

E7: “A questão de entender o contexto que se vai usar para aplicar não apenas jogar notas ao ar, ter uma “ideologia” de pensar e saber expressar notas e técnicas com pensamento de

aplicar o que se pede o contexto, exemplo e saber improvisar dentro da área como um baião saber a linguagem que se usa.”

E8: “Tudo que aprendemos no Curso (de todas as disciplinas) contribui para o desenvolvimento de uma boa improvisação. O trabalho de reconhecer e saber aproveitar é que depende de cada um.

É possível entender que há uma certa sistemática relacionada ao desenvolvimento dos conteúdos concernentes à improvisação e os estudantes reconhecem que são conduzidos a desenvolverem experiências importantes com o tema – de forma prática – nas disciplinas em que os professores trazem a improvisação como conteúdo para as aulas. Outro ponto importante é a relação positiva que é feita pelos estudantes com respeito à presença de vários atributos utilizados pelos mesmos, quando estimulados pela prática da improvisação.

Muitos dos estudantes que fazem um curso superior em Música têm, como característica, experiência anterior de estudo, tanto de instrumento quanto de alguns conteúdos; até porque, para ingressar nos cursos, é necessário que os estudantes passem por uma avaliação, onde tais habilidades são testadas. Diante disso, investiguei como os participantes estudavam esse tema da improvisação antes de ingressar no curso. Para esse questionamento, apresentamos as seguintes opções: Através de livros; De maneira autodidata; Pela internet; Com vídeo aulas; Por meio de aulas particulares; e a opção Outros. Vejamos os resultados:

E1 Livros

E2 Aulas particulares

E3 Autodidata

E4 Livros

E5 Autodidata

E6 Internet

E7 Aulas particulares

E8 Autodidata

Quando analisamos os resultados, verificamos que 25% responderam que tiveram experiências com o tema através de livros, 25% afirmaram que estudavam através de aulas particulares, 12% através do auxílio da internet, com vídeos aulas, etc., e 38% afirmaram que estudavam de maneira autodidata antes de ingressarem no curso de Licenciatura. Isso reforça a importância de abordarmos esse tema que desperta interesse dos músicos populares desde cedo, corroborando com o que discutimos no Capítulo 1.

Com base nessa experiência anterior, perguntei aos estudantes como eles avaliavam o ensino da improvisação no curso de Guitarra Elétrica da UFPB. Para um melhor entendimento

dessa questão, foram disponibilizadas as seguintes alternativas: 1) Conteudista: o que importa é passar os conceitos de cada abordagem, cada aluno que aproveite o que julgar necessário para o que quiser fazer da vida; 2) Contextualizado: voltado para realidade musical do aluno; 3) Defasado: falta ao professor a reflexão para avaliar-se constantemente e os seus métodos empregados em sala de aula; 4) Satisfatório: Ainda que se tenha dificuldades, o resultado é de relevância e consegue ser alcançado; 5) Ultrapassado: o aluno não compreende e o professor não sabe o porquê do que ensina. As respostas foram:

E1 Satisfatório

E5 Conteudista

E2 Satisfatório

E6 Contextualizado

E3 Satisfatório

E7 Satisfatório

E4 Contextualizado

E8 Contextualizado

Avaliamos que 50% dos estudantes consideraram o ensino como satisfatório; 38%, como contextualizado e 12,5%, como conteudista, o que demonstra que, nas aulas de instrumento, a maior parte dos estudantes conseguem atingir um nível maior de desenvolvimento do estudo do tema.

Assim, para compreendermos melhor sobre esse desenvolvimento, sob o ponto de vista dos estudantes, perguntei se eles notaram algum acréscimo no conhecimento da improvisação em relação ao que eles sabiam antes de entrar no curso. Como foi um questionamento subjetivo, não foram fornecidas opções de resposta. Avaliando os dados, obtivemos que 100% deles responderam que houve acréscimo do conhecimento relacionado à improvisação. Vejamos alguns comentários:

E4: "Sim, mas nem tanto até porque eu já tinha pesquisado bastante sobre improvisação antes mesmo de entrar na Licenciatura e também esse não é o foco das aulas instrumento."

E7: "Muito o acréscimo no meu conhecimento e no meu desempenho. O ruim é porque o curso é muito puxado não tem como você se dedicar 100% ao estudo do instrumento tendo várias outras cadeiras para dar conta".

E8: "Bastante, só falta pôr em prática."

Também observamos que os estudantes reconhecem que houve um acréscimo durante o curso, o que possibilitou o desenvolvimento dos atributos relacionados à prática da improvisação, porém, percebemos, nos relatos do estudante **E4**, um certo conflito quanto à

visão do tema e o que ele considera como foco nas aulas de instrumento. Já a fala do E7 traz, mais uma vez, a questão da quantidade de disciplinas do curso, que acabam concorrendo com o estudo do instrumento.

Observada a importância deste atributo junto aos estudantes, busquei conhecer um pouco sobre os principais objetivos do estudo da improvisação na guitarra encontrados no curso. Com isso, foram oferecidas as seguintes alternativas: Estar apto para tocar em diferentes estilos musicais; Focar em um estilo específico; Reforçar questões como percepção e fraseado; Usar como recurso para composição, e Outros. O resultado obtido foi que 100% dos estudantes apontaram como principal objetivo estarem aptos a tocarem diferentes estilos. Isso realça a importância de vincular o atributo da improvisação ao desenvolvimento da capacidade do músico saber trabalhar com estilos diferentes existentes na música popular. Esse resultado evidencia, ainda, o desejo por uma capacitação profissional de qualidade. Isso também reforça o que discutimos anteriormente em relação à improvisação, como sendo um atributo de relevância para a conquista de espaços no meio musical, podendo ser utilizada em vários contextos, através de uma legitimação do *status* do profissional instrumentista.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas reflexões realizadas aqui, pudemos perceber a importância dada ao tema improvisação, tanto na visão dos autores, quanto dos professores e alunos, sendo considerado como um atributo indispensável para formação dos músicos em geral. Desta forma, este atributo sempre esteve presente, principalmente no âmbito da música popular, juntamente com outros conteúdos de relevância, como percepção, criatividade e espontaneidade dentro dos mais variados contextos. O desenvolvimento da improvisação é indispensável para os músicos, uma vez que a prática desse atributo promove o desenvolvimento da personalidade musical, além de ser uma competência necessária para a legitimação do *status* profissional.

Foi possível verificar também que o tema sempre teve uma forte ligação ao instrumento guitarra elétrica, onde os músicos até hoje utilizam essa prática para ocupação de espaços e para o desenvolvimento da autonomia em suas carreiras profissionais dentro do mercado fonográfico. Neste sentido, embora o conteúdo esteja vinculado à área de música popular, podemos perceber que, juntamente com outros componentes, ainda não há uma sistematização no âmbito das instituições formais que abordam esse ensino. Na instituição onde ocorreu esta pesquisa, os currículos, em grande parte, estão sistematizados dentro das

tradições da música erudita, com caráter eurocêntrico, provenientes de práticas de ensino conservacionistas, que remete às questões históricas.

É possível observar um avanço considerável no âmbito da sistematização dos conteúdos, métodos, repertórios e estratégias, onde, gradualmente, novas tendências no meio da educação musical se preocupam com questões relacionadas ao distanciamento das práticas dos modelos conservacionistas, promovendo uma maior democratização nos processos de ensino e aprendizagem.

No que diz respeito às práticas exercidas no curso, é possível perceber que os estudantes consideram os conhecimentos adquiridos essenciais para a sua formação; dentre esses conteúdos, a improvisação exerce um papel imprescindível na formação musical. Desta forma, embora alguns componentes curriculares estejam descontextualizados (alguns ligados a tradições conservatórias) com o universo da música popular, percebemos, na fala de professores e alunos, que o curso tem apresentado bons resultados quando nos referimos à sistematização de conhecimentos.

Outro fator que contribui para a diversidade das práticas musicais no curso é que os professores de guitarra utilizam estilos variados de repertório, onde, além de trabalharem a sistematização que o *Jazz* apresenta, utilizam distintas possibilidades idiomáticas de gêneros populares, como baião, choro, bossa nova, samba, entre outros.

Diante desses aspectos e da diversidade de processos formativos que observamos no ensino de música no contexto formal da UFPB, é necessária a realização de mais debates, que possam discutir as mudanças fundamentais na estrutura do curso. Assim, é primordial pensar em um currículo que possibilite um diálogo mais eficaz com as experiências de aprendizagem dos estudantes, promovendo uma contextualização mais efetiva dos componentes curriculares referentes aos fazeres musicais existentes no meio da música popular. Desta forma, cabe aos estudantes e professores a busca por contemplar, na academia, essa diversidade de práticas, repertórios, concepções e culturas inseridas nas práticas de ensino e aprendizagem.

Com base nos resultados deste trabalho, espero, como guitarrista e aluno do curso de licenciatura, poder contribuir com o conhecimento sobre improvisação no âmbito da música popular relacionado ao instrumento guitarra elétrica e, assim, somar às demais pesquisas ligadas ao tema na área de educação musical.

REFERÊNCIAS

ALBINO, Cesar. *A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete*. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009.

BAILEY, Derek. *Improvisation, its Nature and Practice in Music*. Boston: Da Capo Press, 1993.

BERENDT, Joachim-Ernst; HUESMANN, Günther; LOEWNER, Thomas. *O livro do jazz: de nova Orleans ao século XX*. Tradução de Rainer Patriota e Daniel Oliveira Pucciarelli. São Paulo: Perspectiva, 2014. 640 p.

BORDA, Rogério. *Por uma proposta curricular de curso superior em guitarra elétrica*. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

BRESLER, Liora. Metodologias qualitativas de investigação em educação musical. 2000. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Porto, n. 2, p. 5-30, set. 2000.

BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista da Abem*, n. 16, p. 7-16, mar. 2007.

CHERNICHARO, Felipe Melo. *O ensino da Guitarra Elétrica na instituição de ensino superior: Uma proposta curricular*. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

CIACCHI, Matteo. *Improvisação livre e forma: Processo criativo entre estímulos e efeitos*. 2019. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

CORTES, Almir. *Improvizando em música popular: um estudo sobre o choro, frevo e o baião e sua relação com a música instrumental brasileira*. 2012. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/big-band>. Acesso em: 27 ago. 2021.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. *O músico enquanto meio e os territórios da livre improvisação*. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

COSTA, R. H. Notas sobre a Educação formal, não-formal e informal. *In: III SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA*, 2014, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014. p. 435- 444.

DANTAS, Leonardo Meira. *O ensino da guitarra elétrica nos cursos de música da Universidade Federal da Paraíba: reflexões a partir de demandas discentes*. Reflexões a partir de demandas discentes. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

GUERZONI, Felipe Boabaid. *“A Arte da Improvisação” de Nelson Faria: Influências na pedagogia da música popular brasileira*. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

HO, Henry. Magnetismo Musical. *Guitar Player*, jan. 2003.

HISTÓRIA & Música: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autentica, 2002.

KRAMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico musical. *Em Pauta*, v. 11, n. 16-17, abr.-nov. 2000.

LIBÂNEO, J. C. *Pedagogia e Pedagogos, Para Quê?* 3. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

MARIANO, Anderson de Sousa. *Diretrizes e perspectivas para o ensino superior de Guitarra Elétrica no Brasil*. 2018. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

MONZO, D. S. V. A interpretação na improvisação: uma compreensão inicial a partir da performance de “Luiz Eça Trio” na música “Samba de uma nota só” apresentada no programa “Jazz Brasil”, em 1990. *In: II CONGRESSO NACIONAL DA ABRAPEM*, v. 1, 2014, Vitória - ES. *Anais [...]*. Vitória: UFES, 2014. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiKn46Gv5ztAhUII7kGHelkAtAQFjAAegQIAhAC&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.ufes.br%2Fabrapem%2Farticle%2Fview%2F7508%2F5286&usg=AOvVaw2Ui_OBMbD0wVABxVp285cC. Acesso em: 21 set. 2019.

NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte*. 4. ed. [S.l.]: Summuns, 1993. 192 p. ISBN 9788532304353

OLIVEIRA, Marcelo Mateus, *A improvisação musical na iniciação coletiva ao violão*. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) - Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

ORQUESTRA DE JAZZ. In: DICIONÁRIO online Disponível em: <https://dicionariomonline.wixsite.com/dicionariodemusica/jazz>. Acesso em: 26 set. 2019.

PPP (Projeto Político Pedagógico). *Curso superior modalidade Licenciatura em Música*. Paraíba: UFPB, 2009.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Pesquisa quantitativa e pesquisa qualitativa: Perspectivas para o campo da etnomusicologia, 2006. *Claves*, n. 2, p. 87-98, nov. 2006.

ROCHA, Pitter. *A improvisação musical como via expressiva no aprendizado da guitarra elétrica*. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2016.

RODRIGUES, Vinicius Pereira. Reflexões Sobre o Estudo da Improvisação Performática: uma análise da trajetória do músico e professor Nelson Faria. In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DA ABEM, 9., 2014, Vitória - ES. *Anais [...]*. Vitória: ABEM, 2014.

SILVA, Ricardo Costa Laudares. *Ensino e aprendizagem de improvisação em um curso superior de música*. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música - UFMG, Belo Horizonte, 2013.

SINGLE COIL GUITAR PICK-UP. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Single_coil_guitar_pickup. Acesso em: 20 set. 2019.

ZENICOLA, Felipe de Carvalho. *Improvisação livre: aspectos estruturais e pedagógicos*. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2007.

ZACZESKI, Monicky, et al. Violão: aspectos acústicos, estruturais e históricos. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, v. 40, n. 1, e1309, jul., 2018. Disponível em: scielo.br/j/rbef/a/FScDmND9Jb9svfyvth7WNRb/?format=pdf. Acesso em: 17 jul. 2021.

APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) Senhor(a)

Esta pesquisa é sobre **“Como a improvisação tem sido trabalhada no ensino e aprendizagem da guitarra elétrica no curso de licenciatura em música da UFPB?”** e está sendo desenvolvida pelo orientando **Ivanildo Dantas Barbosa Filho**, aluno do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação do Prof. Me. Leonardo Meira Dantas.

O objetivo do estudo é compreender os modelos e sistemas utilizados com os alunos na prática do improviso no instrumento guitarra na UFPB. A finalidade deste trabalho é contribuir com a área da Educação Musical, como também entender as práticas utilizadas no ensino do instrumento dentro do contexto da improvisação, além de tentar apontar questões relevantes relacionadas ao ensino do instrumento no curso de licenciatura em música.

Solicitamos a sua colaboração para a **realização das entrevistas, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de música e publicar em revista científica**. Por ocasião da publicação dos resultados, **seu nome será mantido em sigilo**. Informamos que esta pesquisa **não oferece riscos previsíveis para a sua saúde ou integridade moral**. Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, **o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador**.

Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição. O pesquisador estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente que receberei uma cópia deste documento.

Assinatura do Participante da Pesquisa ou Responsável Legal

Assinatura da Testemunha

Contato do Pesquisador: Ivanildo Dantas Barbosa Filho, ☎ (83) 9 9630.4114, End.: Rua Jordão Alves n° 84, Agua Fria, João Pessoa – PB

Atenciosamente,

Assinatura do Pesquisador Responsável

APÊNDICE B - ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Entrevista para os professores.

ENTREVISTA PARA O PROFESSOR.

PERFIL

Nome:

Idade:

- 1. Fale um pouco sobre sua formação?**
- 2. Qual a importância você atribuiu ao tema improvisação no período de seus estudos?**
- 3. De qual forma você estudou o tema?**
- 4. Há quantos anos trabalha nesta instituição?**
- 5. As aulas ocorrem de forma coletiva ou individualmente com os estudantes?**
- 6. Quais as suas prioridades, objetivos e expectativas no curso de guitarra da UFPB?**
- 7. Como você avalia o fluxograma proposto pelo curso de Licenciatura em Música da UFPB?**
- 8. Diante desta visão apresentada, qual a importância você atribui ao tema improvisação em um currículo de ensino de instrumento de um curso de Licenciatura?**
- 9. Como o tema improvisação é tratado em suas aulas?**
- 10. Com base na pergunta anterior, explique como você trabalha para alcançar tais objetivos?**
- 11. Para tratar com o tema, quais recursos você utiliza nas aulas?**
- 12. Durante o ensino, se utilizam vários estilos de repertório, ou é dado ênfase em um repertório específico?**
- 13. Como são feitos os planejamentos das aulas, cada estudante tem um conteúdo específico, ou cada semestre se tem um conteúdo para todos?**
- 14. Na sua visão, como os alunos mais gostam de aprender? E com qual ou quais procedimentos eles mais se adaptam?**
- 15. O que você entende sobre improvisação idiomática e não idiomática?**

APÊNDICE C - QUESTIONÁRIOS

Questionário para o professor

Nome:

Idade:

Data ____/____/2019

Caro(a) Professor(a), este questionário é parte de uma pesquisa sobre meu Trabalho de Conclusão de Curso e suas respostas são muito importantes para que a fase exploratória deste estudo para mim! Por favor, responda as questões abaixo e reenvie por e-mail (ivandantas07@gmail.com). Desde já, agradeço-lhe por sua colaboração!

Caracterização do respondente:

1) Há quanto tempo trabalha nesta Instituição:

2) Idade: menos de 20 anos () 20 a 25 () 26 a 35 () 36 a 45 () 46 a 50 ()

mais de 50 ()

3) Sexo: Masculino () Feminino ()

4) Professor de (área do conhecimento):

5) Anos de magistério: Menos de 5 () 5 a 10 () 11 a 15 () 15 a 20 () 21 a 25

() mais de 25 ()

6) Assinale uma opção:

Você se considera um professor: () Tradicional, () Crítico, () Reflexivo, ()

Pesquisador, () Professor-educador .

7) Como você avalia o ensino da improvisação da guitarra na UFPB?

() **Conteudista:** o que importa é passar-lhe os conceitos de cada abordagem e cada aluno que aproveite o que for necessário para o que quiser fazer da vida.

() **Contextualizado:** voltado para a vida do aluno.

() **Defasado:** falta ao professor a reflexão para avaliar-se constantemente e aos seus métodos empregados em sala de aula.

() **Satisfatório:** Ainda que se tenha dificuldades, o resultado é bom para os alunos que estudam realmente.

() Ultrapassado: o aluno não compreende e o professor não sabe o porquê ensina.

8) Qual é a maior dificuldade nos estudos de guitarra na UFPB atualmente?

() A falta da participação da família nos estudos dos alunos

() A falta de recursos estruturais da instituição..

() Falta de fomento do instrumento da parte dos professores?

Questionário para o estudante

Data____/____/2019

Caro(a) aluno(a), Este questionário é parte de uma pesquisa sobre meu Trabalho de Conclusão de Curso e suas respostas são muito importantes para a fase exploratória deste estudo para mim! Por favor, responda as questões e reenvie por e-mail (ivandantas07@gmail.com). Desde já, agradeço-lhe por sua colaboração!

Nome:

Idade:

1. **Sexo:** Masculino () Feminino ()

2. **Estuda música há quantos anos?**

3. **Assinale uma opção:**

Você considera o seu professor de instrumento (guitarra): () Tradicional, () Crítico, () Reflexivo, () Pesquisador, () Professor-educador () Nenhuma das opções.

4. **Assinale uma opção:**

Como você avalia o ensino da improvisação na guitarra na UFPB?

() **Conteudista:** o que importa é passar os conceitos de cada abordagem e cada aluno que aproveite o que for necessário para o que quiser fazer da vida.

() **Contextualizado:** voltado para realidade musical do aluno.

() **Defasado:** falta ao professor a reflexão para avaliar-se constantemente e aos seus métodos empregados em sala de aula.

() **Satisfatório:** Ainda que se tenha dificuldades, o resultado é de relevância e consegue ser alcançado.

() **Ultrapassado:** o aluno não compreende e o professor não sabe o porquê do que ensina.

5. **Quais dos itens apresentados abaixo influenciaram na escolha do instrumento?**

() Família

- Escola
- Igreja
- TV
- Internet
- Bandas
- Amigos
- Outro: _____

6. Quais dos itens apresentados abaixo influenciaram nos seus estudos?

- Família
- Escola
- Igreja
- TV
- Internet
- Bandas
- Amigos
- Outro: _____

7. Toca em alguma banda?

- SIM
- NÃO

8. Quando e por que você decidiu buscar desenvolver seus estudos em espaço formal de ensino?

9. Em que período você se encontra no curso?

10. Qual importância de se estudar o tema improvisação?

- Muito relevante
- Relevante
- Pouco relevante
- Irrelevante

11. Em seus estudos anteriores à UFPB, como você estudava o tema improvisação?

- Através de livros
- De maneira autodidata
- Pela Internet
- Com Vídeo aulas
- Por meio de aulas particulares
- Outros: _____

12. Como o tema improvisação é abordado nas aulas de instrumento no curso de licenciatura?

- Através de métodos específicos
- Utilizando a relação acorde/escala
- Improvisando dentro de um determinado estilo
- Usando uma improvisação livre (deixando-lhe a vontade independente do estilo tocado)
- Outros: _____

13. Dentro das aulas, qual tipo de repertório é utilizado no auxílio do conteúdo?

- Bossa nova, MPB, baião, xote. (Música Brasileira)
- Repertório Jazzístico (Standards)
- Rock n' Roll
- Metal e suas variações
- Outros: _____

14. Em relação ao conhecimento que você tinha sobre improvisação antes de entrar no curso de licenciatura, houve algum acréscimo?

15. Quais os materiais que seu professor de instrumento utiliza nas aulas?

- Métodos
- Aplicativos
- Outros: _____

16. Visando o ensino do instrumento, para você quais são os principais objetivos do estudo da improvisação na guitarra no curso de licenciatura?

- Estar apto para tocar em diferentes estilos musicais**
- Focar em um estilo específico**
- Reforçar questões como percepção e fraseado**
- Usar como recurso para composição**
- Outros: _____**

17. Segundo sua experiência no curso, aponte objetivos e expectativas que a licenciatura apresenta para o estudante de guitarra da UFPB?

- Estar apto para tocar em diferentes estilos musicais**
- Seguir uma carreira acadêmica**
- Estar inserido dentro do mercado de trabalho**
- Atuar em diferentes contextos de ensino**
- Apenas para ter um diploma**
- Outros: _____**

18. Quais são as maiores dificuldades no curso de guitarra elétrica da UFPB?

- A falta da participação da família nos estudos**
- A falta de recursos estruturais da instituição..**
- Falta de fomento do instrumento da parte dos professores.**
- Outros: _____**

19. O que você entende sobre improvisação idiomática e não idiomática?

20. As aulas de improvisação contemplam vários estilos?

- SIM**
- NÃO**

21. O que você aprendeu no curso que julga importante para improvisar?

22. Você indicaria o curso para algum amigo ou conhecido?

23. Além da classe de instrumento, quantas disciplinas da LICENCIATURA contemplam o tema improvisação?

Uma

Duas

Três

Mais de três