



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Artes

Departamento de música

Licenciatura em Música

**O ENSINO DA IMPROVISACÃO EM AULAS DE
GUITARRA NA PERSPECTIVA DOS ALUNOS**

João Jorge dos Anjos Paixão

Brasília – DF

2016

João Jorge dos Anjos Paixão

O ENSINO DA IMPROVISACÃO EM AULAS DE GUITARRA NA PERSPECTIVA DOS ALUNOS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Música do Departamento de Música da
Universidade de Brasília, como requisito
para obtenção do título de Licenciado em
Música.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Maria Isabel
Montandon

Brasília - DF

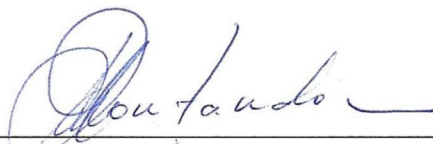
2016

João Jorge dos Anjos Paixão

**O ENSINO DA IMPROVISAÇÃO EM AULAS DE GUITARRA NA
PERSPECTIVA DOS ALUNOS**

APROVADA EM 29/06/2016

Banca Examinadora



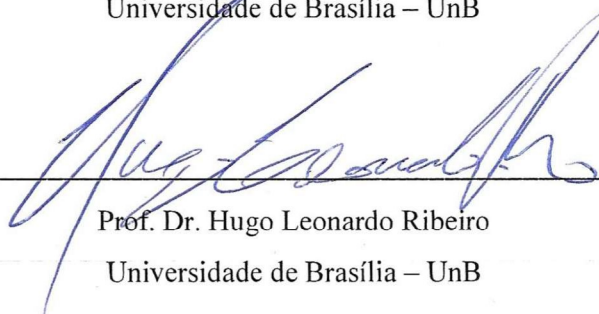
Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Montandon – (Orientadora)

Universidade de Brasília – UnB



Prof. Me. Alessandro Borges Cordeiro

Universidade de Brasília – UnB



Prof. Dr. Hugo Leonardo Ribeiro

Universidade de Brasília – UnB

Brasília – DF

2016

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Dra Maria Isabel Montadon, por todo o apoio durante o semestre, pelas diversas reuniões para discussão do trabalho, por todas as palavras motivadoras e a pela preocupação, por todo conhecimento passado, e por toda dedicação.

Aos professores Me. Alessandro Borges Cordeiro, e Dr. Hugo Leonardo Ribeiro por aceitaram o convite para integrarem à banca de defesa dessa monografia.

A minha família, por sempre estarem presentes nos momentos difíceis, e pelo total incentivo em minhas decisões, por toda paciência e por todo o carinho.

Aos meus colegas e amigos de curso, pelo companheirismo e por toda a ajuda durante o curso e especialmente durante esse trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa buscou verificar como o curso de guitarra da Escola de Música de Brasília, capacita os alunos a atuarem e improvisarem em diversos estilos musicais em suas atuações profissionais fora do contexto da escola. A revisão de literatura inclui pesquisas sobre improvisação na guitarra (RODRIGUES, 2014; CHERNICHARO, 2009; ALBINO, 2009; ZENICOLA, 2007; SILVA, 2013; MONZO, 2014; GUENOZI, 2014; CORTES, 2012) sobre o ensino de guitarra em escolas formais (CHERNICHARO, 2009; ALBINO, 2009; SILVA, 2013) sobre o ensino informal e autoaprendizagem (GARCIA, 2010; GARCIA, 2011; LEÃO, 2014) sobre a mapeamento de pesquisas no Brasil e sobre ensino e aprendizagem de guitarra (FIGUEIREIDO, 2013). A referência teórica usada neste trabalho apoia-se no conceito de improvisação idiomática de Garcia (2012) e Rodrigues (2014). A pesquisa empregou uma metodologia qualitativa (MORESI, 2003; QUEIROZ, 2006; GOLDBERG, 1997) com uma entrevista estruturada e duas entrevistas semiestruturadas (BONI e QUARESMA, 2005). Participaram da pesquisa três guitarristas formados no curso técnico da Escola de Música de Brasília. Os resultados da pesquisa apontam que o curso de guitarra oferecido pela escola utiliza a metodologia do jazz e foca o ensino de improvisação neste estilo, raramente sendo abordados outros estilos e gêneros. De acordo com os alunos, a escola proporciona ferramentas para que eles, como autodidatas, consigam improvisar em outros estilos.

Palavras-chaves: Improvisação na guitarra; Ensino de improvisação; Improviso idiomático.

SUMMARY

This research aimed to investigate how the course of Guitar at the Music School of Brasilia enables students to perform and to improvise in various musical styles outside the school context. Literature review includes research on improvisation on guitar (RODRIGUES, 2014; CHERNICHARO, 2009; ALBINO, 2009; ZENICOLA, 2007; SILVA, 2013; MONZO, 2014; GUENOZI, 2014; CUTS, 2012) on guitar education in formal schools (CHERNICHARO, 2009; ALBINO, 2009; SILVA, 2013) on the informal education and self-learning (GARCIA, 2010; GARCIA, 2011, LION, 2014) on the research mapping in Brazil and on teaching and learning guitar (FIGUEIREDO, 2013). Idiomatic improvisation will be a theoretical concept used in the work (GARCIA, 2012; RODRIGUES, 2013). The research employed a qualitative methodology (MORESI, 2003; QUEIROZ, 2006; GOLDBERG, 1997) with a structured interview and two semi-structured interviews (BONI and LENT, 2005). Participated in the research three guitarists trained in the technical course of Brasilia Music School. Survey results reveal that the focuses on improvisation jazz methodologies and contents, rarely addressing improvisation in other styles and genres. However, according to the students, what and how they learn at school provides tools that will help them, to improvise in other styles, even though this will happen as a self-taught processes outside school.

Keywords: Improvisation on guitar; improvisation teaching; idiomatic improvisation.

LISTA DE ABREVIATURAS

Unb– Universidade de Brasília

CEP/EMB – Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília

MPB – Música Popular Brasileira

Sumário

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I	13
REVISÃO DE LITERATURA	13
A guitarra e seu ensino.....	13
Definindo improvisação	14
A improvisação e seu ensino na guitarra	15
CAPÍTULO II	18
METODOLOGIA.....	18
CAPÍTULO III	22
ANÁLISE DOS DADOS.....	22
Experiências formativas e atuação.....	22
O que é improvisar	23
Ensino e aprendizagem da improvisação.....	25
CONCLUSÃO	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34
ANEXO I	37
ANEXO II	38
ROTEIRO ENTREVISTA ESTRUTURADA	38
ROTEIRO ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS	39

INTRODUÇÃO

A guitarra elétrica é um instrumento bastante popular, e bastante difundido e tocado no mundo, e está ligado a vários gêneros musicais. Geralmente, a guitarra é utilizada como um instrumento de acompanhamento, mas devido à sua versatilidade e diversidade timbrísticas também é muito usada para fazer melodias e solos.

A despeito de ser muito popular entre os jovens e consecutivamente associada ao rock, hoje em dia a guitarra se faz presente nos mais diversos gêneros musicais e formações instrumentais: tem guitarra nos grupos de jazz, nas bandas de forró, no samba, no choro, na salsa, na *Black music* e até na música “erudita” contemporânea. (CHERNICHARO 2009, p. 9)

Chernicaró (2009) diz que “é indispensável lembrar a importância que a guitarra tem nos grupos de música, digamos, “de caráter mais comercial”” (p.12). O que nos remete à música com maior apelo de massa. Este autor afirma também que, seja na música baiana (*axé music*), no pop rock, seja no sertanejo/country, no samba-rock, no *reggae* ou em baladas românticas, a presença da guitarra é quase obrigatória. Ou seja, o mercado de trabalho para a guitarra é diverso e exigente de aprimoramentos, como diz Garcia (2011), o que torna imprescindível ao guitarrista a aprendizagem de assuntos específicos que nem sempre são fornecidos em contextos de ensino formal ou informal.

Na minha experiência como músico, iniciei meus estudos de violão no SESI de sobradinho DF muito novo com 14 anos. Mais tarde depois de formado no Ensino Médio, continuei meus estudos de música na Universidade de Brasília no curso de licenciatura, cursando guitarra, e posteriormente iniciei o curso de guitarra da Escola de Música de Brasília. No começo dos meus estudos aprendi um pouco sobre improvisação com alguns professores. Aprendi vários desenhos de escalas, arpejos, e copiava alguns solos e frases de músicas, mas, na prática não tinha um verdadeiro domínio desses elementos e conseqüentemente não conseguia compor um bom improviso durante a performance, talvez pelo fato da imaturidade na época ou por não ter buscado realmente o significado do que seria improvisar, ou como realizar um bom improviso.

O interesse por esta pesquisa, inicialmente, nasceu pela vontade de ampliar meus conhecimentos sobre improvisação e pela observação do ensino da improvisação, inicialmente, em duas instituições de ensino de Brasília: a Escola de Música de Brasília (CEP/EMB) e o Departamento de Música da Universidade de Brasília. Essas instituições de ensino de música oferecem curso de guitarra nas modalidades de ensino superior, no curso de licenciatura na Universidade de Brasília, e em nível técnico na Escola de Música de Brasília. Ambos são cursos profissionalizantes, um com o objetivo de formar guitarristas profissionais qualificados para expandir e atuar no mercado musical em suas várias vertentes, e outro, de formar professores de música. Embora a improvisação faça parte de vários estilos musicais, o seu ensino nesses cursos é geralmente voltado para o ensino da improvisação do jazz, utilizando metodologias desenvolvidas especificamente para este fim.

Há aqueles que acreditam que o estudo do jazz é uma ótima forma de iniciar os estudos de guitarra, pois fornece ao aluno uma base técnica e teórica para se tocar em diversos estilos. Chernicharo (2009) diz que 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. Para ele o instrumentista, ao tocar jazz, tem o mesmo contato com o esquema harmônico da bossa-nova, do samba, e de toda música popular de harmonia tonal e modal. Segundo Cortes (2012) um fator que contribui para a metodologia jazzística é a grande quantidade de materiais transcritos, analisados e sistematizados, junto com um mercado editorial norte americano sólido. Para ele, a sistematização do jazz é útil para aprendizagem de matérias básicas da música, como escalas, arpejos, acordes e etc. Por outro lado, o autor critica o foco neste estilo, afirmando que

Existe um grupo de músicos que compartilha a ideia de que o *jazz* é uma música “superior” e possui uma paleta tão ampla de elementos e procedimentos musicais que um músico com sólida formação nesta área pode executar qualquer tipo de música. ”
(p.30)

Esse trabalho de conclusão de curso tem como objetivo verificar como os alunos de guitarra da CEP/EMB veem o desenvolvimento da improvisação em seus cursos em relação à sua atuação. Procura entender como esses alunos fazem as transições dos conhecimentos de improvisação adquiridos no curso de

guitarra para outros estilos. Objetiva também verificar até que ponto esses conhecimentos são suficientes para suprir as necessidades desses profissionais em suas atuações profissionais ou amadoras, e como desenvolvem as improvisações em outros estilos.

Para atingir esses objetivos, formulei as seguintes questões de pesquisa: Como os alunos aprendem improvisação na aula? Qual a relação entre o que aprendem nas aulas e suas atuações profissionais ou em bandas? De acordo com os alunos, até que ponto a improvisação aprendida nas aulas de guitarra contribuem para a atuação nas improvisações idiomáticas?

Vários trabalhos foram encontrados sobre o ensino da improvisação e o ensino da guitarra. Rodrigues (2014), Chernicharo (2009), Albino (2009) Zenicola (2007), Silva (2013), Monzo (2014), Guezoni (2014) e Cortes (2012) realizaram estudos sobre a improvisação, Chernicharo (2009) e Guezoni (2009) realizaram estudos sobre o ensino da guitarra, focando no músico Nelson Faria¹, e a trajetória de formação deste músico. Chernicharo (2009), Albino (2009), e Silva (2013) estudaram o ensino da guitarra em escolas formais, enfocando também o ensino de improvisação. Garcia (2010), Garcia (2011) e Leão (2014) estudaram o ensino particular de guitarra e a autoaprendizagem na guitarra, e a relação entre as aprendizagens nos contextos formais e informais. Figueiredo (2013) realizou estudos mapeando pesquisas que estão sendo produzidas no Brasil com a temática de ensino e aprendizagem de guitarra.

A metodologia adequada para verificar o que os alunos pensam sobre o ensino da improvisação nos cursos de guitarra da CEP/EMB foi a metodologia qualitativa (MORESI, 2013), com o uso de entrevistas estruturadas e semiestruturadas (BONI e QUARESMA 2005). Foram convidados três alunos de guitarra, ex-alunos da escola de música e atualmente alunos do Departamento de Música da UnB. Todos são profissionais e tocam em diferentes bandas e estilos. Embora inicialmente o objetivo era verificar o ensino de improvisação em ambas as instituições, por razões de tempo o trabalho focou no ensino de improvisação na Escola de Música de Brasília.

¹ Nelson Faria é um importante músico brasileiro, com uma bagagem de 12 CDs gravados, 8 livros editados, 1 DVD com NOSSO TRIO e o Vídeo-aula Toque de Mestre, além de participação como músico, arranjador ou produtor em mais de 200 CDs de artistas nacionais e internacionais. Atualmente atua como professore na Universidade de Örebro, além de atuar ao lado de importantes Bigbands da Europa e EUA com o arranjador e solista convidado.

O presente trabalho está dividido em 3 capítulos. Capítulo 1 trata da revisão de literatura e definições de termos. Capítulo 2 discute a metodologia, e o capítulo 3 apresenta e discute os dados e a conclusão.

CAPÍTULO I

REVISÃO DE LITERATURA

O ensino de guitarra e improvisação é um assunto recente em trabalhos acadêmicos e em pesquisas de música. Embora nos dias de hoje a guitarra seja um instrumento muito popular, não há uma variedade tão grande de trabalhos e materiais a respeito desse instrumento no Brasil.

Para revisão de literatura foram pesquisados temáticas como o ensino de guitarra, o ensino de guitarra e improvisação.

A guitarra e seu ensino

Os trabalhos de ensino de guitarra falam sobre o ensino particular de guitarra, sobre a autoaprendizagem de conteúdos que os alunos não adquirem nas escolas de música e do ensino formal de guitarra e informal de guitarra.

Figueiredo (2013) realizou revisão de literatura sobre o ensino e a aprendizagem da guitarra elétrica no Brasil, agrupando-a em quatro categorias a partir desta busca: 1) a inserção da guitarra elétrica em instituições de curso superior, 2) a identidade brasileira da guitarra elétrica e sua inserção no contexto da música popular brasileira, 3) estudos voltados para a prática e improvisação de músicos (guitarristas) e, 4) estudos que tratam de aspectos relacionados ao ensino e à aprendizagem da guitarra elétrica. Sua pesquisa traz temas para a discussão do ensino e aprendizagem da guitarra, indicando pontos que podem ser aprofundados como o ensino da improvisação na guitarra e a sistematização da guitarra no contexto da música brasileira.

Garcia (2010) pesquisou o modo como ocorrem as aulas particulares de guitarra, desde o seu planejamento até sua aplicação em João Pessoa – Paraíba. O autor discute aspectos relacionados à aprendizagem de guitarra contemplando os músicos, profissionais e amadores, atuantes na cidade de João Pessoa. Teve como objetivo refletir sobre os processos que caracterizam a aprendizagem de guitarristas no município. Em seu artigo de 2011, Garcia discute aspectos relacionados a aprendizagem da guitarra, contemplando músicos profissionais e amadores, que atuam na cidade de João Pessoa. Sua pesquisa teve como objetivo refletir sobre os processos que caracterizam a aprendizagem do ensino de guitarra no município. O autor afirma que a

autoaprendizagem é um elemento fundamental na formação dos guitarristas que foram investigados, e acontecem em diversos níveis, pois cada aprendiz tem sua própria realidade educacional, podendo ser apenas um complemento as aulas ou pode acontecer de forma total.

Leão (2014) buscou traçar o perfil de professores de guitarra que atuam no âmbito de aulas particulares na cidade de Natal-RN, procurando identificar aspectos como faixa etária, a formação musical, e a atuação profissional e tempo de experiência dos professores. Sua pesquisa também expõe um breve histórico da evolução da guitarra até a chegada no Brasil. Sua pesquisa concluiu que muitos professores ministram aulas em suas próprias casas, com um número maior de professores autodidatas do que formados, onde a renda de lucros das aulas não se caracteriza uma fonte rentável.

Definindo improvisação

A improvisação é definida de várias maneiras, alguns autores definem como uma criação instantânea, uma composição que é criada e executada durante a performance, criando algo totalmente novo, ou apenas fazer mudanças na melodia da música existente.

Rodrigues (2014) define a improvisação performática que pode ser entendida como uma composição feita em tempo real, sem a possibilidade de correções. Para ele o improvisador compõe como qualquer outro compositor, mas com apenas uma oportunidade de expor sua obra.

Chernicharo (2009) no seu trabalho se refere a improvisação como uma construção de solos “instantâneos” à moda jazzística, no qual segundo ele o músico tece um discurso musical sem planejamento prévio de uma progressão harmônica, extraído dessa progressão escalas e ritmos referentes ao idioma desse gênero. Para ele o termo improvisar significa a capacidade do músico criar uma composição instantânea, que mesmo que seja feita em tempo real, não significa que ele não teve um preparo ou um estudo específico para que pudesse realizar aquela criação. Esse tipo de improvisação está relacionado ao termo usado por Cortes (2012) e Zenicola (2007), que a definem como improvisação idiomática.

Cortes (2012) em sua tese de doutorado define a improvisação idiomática como uma criação em tempo real, que leva em consideração o uso de elementos musicais recorrentes no gênero selecionado. Para o autor para a realizar a improvisação, o músico utiliza todo o material musical que foi absorvido através de estudo prévio, que seriam citações de outras músicas, figuras rítmicas recursivas, fraseado relacionado do gênero em questão. Zenicola (2007) define improvisação idiomática como uma improvisação que é inserida em um idioma específico, seja no jazz, na MPB², no rock e etc. esse idioma seria formado pela peculiaridades e particularidades de cada estilo.

Silva (2013) diz que improvisação está relacionada a habilidade de compor no momento da performance, e essa composição é construída sobre uma harmonia predefinida. Zenicola (2007) também define em seu trabalho a improvisação livre. Para ele a improvisação livre é aquela se tem “liberdade”, ligada as múltiplas possibilidades de conexão entre quaisquer objetos sonoros, com toda e qualquer liberdade, sem excluir uma formação tecnicista. Para Albino (2009) a improvisação é tanta a ideia de criação instantânea de uma obra, até pequenas alterações em uma peça existente. Albino (2009) diz que o improviso musical está ligado a ideia de habilidade, experiência, conhecimento musical, ligada também a um pensamento rápido chamado de pensamento lateral, pensamento divergente, intuitivo, criativo, pensamento maquínico um tipo de pensamento que não é proveniente do pensamento lógico, racional-linear. Monzo (2014) define em sua pesquisa que a improvisação é uma atividade de performance, sendo um exercício de composição em tempo real.

Nesse trabalho o termo improvisação se refere ao termo usado por Cortes (2012), e Zenicola (2009), sobre improvisação idiomática, onde o improvisador utiliza peculiaridades e particularidades recorrentes do estilo em questão, para realizar a improvisação.

A improvisação e seu ensino na guitarra

Muitos autores pesquisaram como um curso de guitarra deve ser elaborado, e quais matérias são necessárias para a formação de bons músicos e

² A definição usada nesse trabalho para MPB, será a utilizada pelos autores e pelos entrevistados, que a definem como a Bossa-nova, o samba, e alguns tipos de forró e choro.

guitarristas. Em suas pesquisas, eles concordam que o ensino de improviso na guitarra é indispensável para a formação do músico. A improvisação trabalha com vários conhecimentos simultâneos como a harmonia, relação escala-acordes, arpejos, a criatividade, e se passado de forma sistematizada, organizada pode incentivar e despertar interesses em conhecimentos musicais que serão trabalhados futuramente.

Rodrigues (2014) analisa a improvisação performática e as práticas que interferem direta e indiretamente na produtividade dessa improvisação. O autor define o termo “improvisação performática” como uma composição feita em tempo real, e afirma que um improvisador compõe como qualquer outro compositor, mas, com apenas uma oportunidade de mostrar sua obra. Seu trabalho teve o objetivo de analisar a trajetória do músico e professor Nelson Faria a fim de verificar com este se tornou um grande improvisador, e também, como esta trajetória pode contribuir para o aprimoramento dos estudantes de improvisação.

Também com base no músico e professor Nelson Faria, Chernicharo (2009) desenvolveu monografia com o objetivo de identificar por que a guitarra não está tão presente quanto os outros instrumentos nas faculdades. Em sua pesquisa apontou dados para criação de um currículo universitário que, de fato, profissionalize o músico, e o qualifique para atuar em diversas áreas do mercado de trabalho musical, com a intenção de organizar e investigar que conhecimentos são relevantes e necessários para a formação do guitarrista, apontando caminhos para uma criação de um currículo universitário que de fato profissionalize o músico.

Zenicola (2007) destaca a importância de um período onde os artistas buscavam aproximar duas habilidades segmentadas: a de tocar e compor, que durante a performance os músicos executavam obras e durante essa apresentação apresentavam suas próprias “obras”, por meio do improviso. A pesquisa teve como objetivo de pesquisa analisar as características de uma proposta de improvisação livre ou com é frequentemente denominada, improvisação “não-idiomática”, que propõe uma improvisação sem acordes ou padrões de improvisados predeterminados, tudo acontece na hora da performance.

Albino (2009) discute um ensino significativo de improvisação musical nas escolas que trabalham com a performance musical. Sua pesquisa teve como objetivo: 1) discutir o conceito de improvisação e de aprendizagem significativa. 2)

promover cursos e oportunidades de improvisação em escolas que tenham performance. 3) oferecer aos estudantes e professores algum suporte metodológico que poderá fazer da improvisação uma matéria dos cursos de instrumentos.

Silva (2013) estudou a improvisação no âmbito da escola de música da UFMG, buscando analisar o processo de aprendizagem dessa arte no curso superior. Sua pesquisa buscou conhecer os vários tipos perfis de alunos e de professores envolvidos com a improvisação dentro da instituição de ensino. Sua pesquisa teve objetivo de contribuir com o conhecimento dos processos de ensino e aprendizagem de improvisação em um curso de música em nível superior.

Monzo (2014) buscou uma compreensão da interpretação na improvisação a partir de uma análise da performance de “Luiz Eça Trio” na música “Samba de uma nota só”, apresentada no programa “Jazz Brasil”, em 1990. Procurou analisar a importância da interpretação na improvisação, como ela alimenta um improviso, e como uma interpretação é carregada de influências e como essas influências se refletem nas escolhas do músico que a executa.

Cortes (2012) apresenta levantamentos de elementos musicais como ritmos, levadas, dinâmicas e etc. do choro, do frevo e do baião, apresentando sugestões para a utilização deste material para a prática da improvisação idiomática. O autor define improvisação idiomática com a improvisação que se usa os elementos musicais recorrentes no gênero em questão. Em sua pesquisa foi possível perceber procedimentos ligados à improvisação encontrados na prática do choro, frevo, e baião que se remetem a determinadas práticas presentes na música de concerto europeia e no jazz norte americano.

CAPÍTULO II

METODOLOGIA

Para realizar essa pesquisa utilizei uma abordagem qualitativa. A pesquisa qualitativa é uma ferramenta apropriada para verificar questões subjetivas com pequenos grupos.

a pesquisa qualitativa considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. (MORESI 2003, p. 8, 9)

Para Queiroz (2006) a pesquisa qualitativa buscar compreender os seres humanos na sua individualidade, particularidades, totalidade e no seu próprio contexto. A pesquisa qualitativa não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas, pois trabalham com poucos números e entrevistados, e a qualidade é mais importante que a quantidade. Para este autor, ela também é indicada para verificar o que é considerado importante para os entrevistados e o porquê é importante. O ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave. É descritiva porque expõe características de determinada população ou de determinado fenômeno, no caso dessa pesquisa, o que pensam alunos da UnB sobre sua aprendizagem da improvisação em aulas de guitarra.

Na pesquisa qualitativa, os pesquisadores tendem a analisar seus dados indutivamente. O processo de análise e seus significados são os focos principais desta abordagem.

Na pesquisa qualitativa a preocupação do pesquisador não é com a representatividade numérica do grupo pesquisado, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória etc. (Goldenberg 1997, p. 14)

No caso, o foco da presente pesquisa é a aprendizagem da guitarra, do ponto de vista de três alunos de guitarra, ex-alunos da Escola de Música de Brasília e atualmente, estudantes da Universidade de Brasília. Para saber a opinião dos guitarristas a partir de suas experiências com aulas de guitarra, foram realizadas três entrevistas com três estudantes de guitarra.

Estes estudantes foram selecionados a partir dos seguintes critérios: ter cursado o nível técnico do curso de guitarra da Escola de Música de Brasília, atuarem profissionalmente em vários estilos diferentes e estarem disponíveis para participarem da pesquisa.

Uma carta de autorização foi entregue e assinada por todos, cujo modelo encontra-se anexado (Anexo 1). Essa pesquisa busca respostas da experiência pessoal e maior detalhamento da vivência desses alunos que frequentaram aulas de guitarra. Como cita Goldenberg (1997, p.63) “A pesquisa qualitativa é útil para identificar conceitos e variáveis relevantes de situações que podem ser estudadas quantitativamente”. É uma pesquisa utilizada para identificar repostas e opiniões dentro de um grupo pesquisado, ajudando a identificar a importância dessas questões dentro desses grupos.

É perceptível o quão grande é o valor da pesquisa qualitativa para o estudo de questões difíceis de quantificar, como sentimentos, crenças, motivações, atitudes, e opiniões individuais geradas por suas próprias experiências, trazendo relatos mais ricos e relevantes que poderiam passar despercebidos em outras situações de pesquisa (GOLDBERG, 1997).

De acordo com Moresi (2003) e Goldenberg (1997), a entrevista é a obtenção de informações de dados e informações de um entrevistado, sobre determinado assunto ou problema. A entrevista pode ser: padronizada ou semiestruturada que tem característica a utilização de um roteiro previamente estabelecido; ou despadronizada ou não-estruturada onde não existe rigidez de roteiro. A estratégia para levantamento dos dados foi utilizar a entrevista estruturada e a entrevista semiestruturada, pois as perguntas foram previamente estabelecidas e assim passadas para os entrevistados.

A primeira entrevista foi uma entrevista estruturada. De acordo com Boni e Quaresma (2005) as entrevistas estruturadas são elaboradas mediante questionário totalmente estruturado, ou seja, é aquela entrevista onde as perguntas são previamente formuladas e o entrevistador tem que tomar devido cuidado para não fugir delas. A entrevista estruturada foi utilizada com a finalidade de obter respostas

específicas dos três entrevistados, utilizando as mesmas questões fechadas para todos eles. A entrevista foi feita na Universidade de Brasília no departamento de música, onde os entrevistados estudam.

A entrevista foi realizada seguindo fielmente um roteiro que foi feito previamente elaborado para essa entrevista.

Entrevista estruturada	Guitarrista A	Guitarrista B	Guitarrista C
Dia que foi realizada a entrevista	16/05/2016	18/05/2016	16/05/2016
Duração da entrevista	4:09 minutos	5:38 minutos	8:34 minutos

A segunda e terceira entrevistas caracterizaram-se como entrevistas semiestruturadas. Boni e Quaresma (2005) definem entrevista semiestruturadas como a entrevista que combina perguntas abertas e fechadas. Na pesquisa semiestruturada o pesquisador segue o conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto semelhante ao de uma conversa informal, abrindo possibilidades para perguntas correlatas, mas não previamente determinadas. Segundo os autores, o entrevistador tem a oportunidade de dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para esclarecer questões que não ficaram claras.

As entrevistas semiestruturadas foram utilizadas com a finalidade de obter direcionamento maior para o tema, ao mesmo tempo em que ampliava a possibilidade de respostas dos entrevistados, a fim de acolher mais informações dentro dos objetivos propostos. Assim, um roteiro predefinido foi utilizado, mas adaptações e novas perguntas foram elaboradas durante a entrevista para esclarecer algumas afirmações que foram ditas pelos entrevistados. Ambos os roteiros para a entrevista estruturada e semiestruturada se encontram no Anexo 2.

Ambas as entrevistas foram feitas na Universidade de Brasília, com durações e datas variadas, conforme quadro abaixo.

Entrevistas semiestruturadas	Guitarrista A	Guitarrista B	Guitarrista C
Dia que foi realizado a entrevista	23/05/16	25/05/16	25/05/16
Duração da primeira entrevista	4:58 minutos	6:04 minutos	1:13 minutos
Dia que foi realizado a entrevista	30/05/16	30/05/16	30/05/16
Duração da segunda entrevista	5:04 minutos	3:30 minutos	2:27 minutos

Os dados foram transcritos e organizados em um caderno único, denominado de Caderno de Entrevistas, paginado de 1 a 13 e serão apresentados e discutidos no capítulo 3.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DOS DADOS

Experiências formativas e atuação

Os relatos dos três guitarristas que cursaram guitarra na Escola de Música de Brasília, contaram um pouco da sua experiência durante o curso e depois de se formarem. Todos os três entrevistados começaram a aprendizagem do instrumento de maneira informal, confirmando a afirmação de Leão (2014), de que a maioria dos músicos iniciantes busca conhecimento através de sua própria curiosidade e interesse.

O guitarrista A começou a tocar guitarra há 13 anos, e há 8 anos começou com o ensino formal de guitarra, frequentando escolas de música e tendo aulas com professores de guitarra. O guitarrista B toca há 15 anos, começou a tocar com 11 anos de idade, e há 9 anos começou um ensino formal de guitarra.

O guitarrista B relata que ganhou um violão do avô aos 11 anos de idade, e que no início ficava apenas experimentando os sons, e depois de algum tempo começou a ter aula de violão com alguns professores particulares perto da casa dele. Leão (2014), diz que, muitas vezes, essa abordagem de ensino sem orientação de um profissional, e de forma isolada, dura um curto período de tempo, e não impede as pessoas de procurarem aulas particulares com o objetivo de estender seu potencial no instrumento e adquirir novas habilidades.

O guitarrista C toca guitarra há 23 anos, começou a tocar guitarra e violão com 10 anos de idade, antes já estava ligado à música por gostar de cantar e tocar flauta doce. Há 12 anos estuda guitarra de uma maneira formal, aos 17 anos de idade começou os estudos na Escola de Música de Brasília. Garcia (2011), também diz que os processos iniciais e solitários tiveram continuidade em outros contextos, com a busca de aulas particulares, cursos livres ou mesmo uma formação formal em conservatório.

Essa variedade de contextos onde se aprende o instrumento guitarra foi verificado também em pesquisa de Figueiredo (2013), a partir de mapeamentos de trabalhos de TCC, dissertações e teses sobre o tema. Segundo o autor:

As práticas de ensino da guitarra acontecem em diferentes contextos (e.g. escolas alternativas de música; professores

particulares; autodidatismo; vídeo-aula; entre-pares; universidades), através de diversos métodos e metodologias empregadas, incluindo também processos informais (e.g. "copiar" de ouvido, olhando o artista tocar) de ensino e aprendizagem deste instrumento. (FIGUEIREIDO 2013, p.1)

Esta diversidade de atuações foi verificada também nos entrevistados desta pesquisa. O guitarrista A atua profissionalmente em vários grupos musicais, como o Samba Chique, e o Samba Estilizado, que são grupos de pagode, acompanha cantores, em barzinhos em projetos de Música Popular Brasileira, e tem um projeto autoral de música instrumental voltado ao rock progressivo e fusion. O guitarrista B participa em vários grupos de música instrumental, e também é guitarrista em uma banda de Axé. Já o guitarrista C atualmente acompanha um grupo de Forró de pé de serra, uma cantora de pop internacional, e tem um grupo de música instrumental onde toca guitarra, e tem uma banda de brega, onde toca violão.

Chernicharo (2009) diz em seu artigo que na música brasileira, a guitarra está presente principalmente nos conjuntos de bossa-nova, frevo e forró. Para ele apesar da guitarra não ser instrumento obrigatório, é também comum encontrar a guitarra nos grupos de samba e choro, principalmente nas vertentes instrumentais desses gêneros, onde o caráter jazzístico é maior. O que reforça a ideia de Garcia (2011) do mercado de trabalho ser muito abrangente e cobrar diversos conhecimentos específicos dos músicos, o que obriga os guitarristas a buscarem esses conhecimentos e terem condições para atuar profissionalmente nessas áreas.

O que é improvisar

O guitarrista A define improviso como um conceito de abordar e de interpretar uma música, uma progressão harmônica e/ou uma harmonia. Silva (2013) diz que improvisação está relacionada a habilidade de compor no momento da performance, e essa composição é construída sobre uma harmonia predefinida.

O guitarrista B diz que improvisar é compor na hora, e o que se chama de “improviso” tem um certo “limite”. Sobre esse limite ele diz:

Hoje em dia os grandes caras eles não improvisam completamente, entendeu?! Tem trechos que são improvisados, mas outros que eles praticam muito, por exemplo coisas muito rápidas, entendeu?! (GUITARRISTA B, 2016, CE, p.9)

Esse limite se refere ao fato de muitos guitarristas utilizarem solos prontos, e usarem várias frases pensadas exatamente para aquela música, e assim apenas organizando os materiais que obtiveram sua experiência musical. Diz que, se você estiver improvisando em um rock, tem que usar as peculiaridades que acontecem no rock, o mesmo pensamento ocorre no jazz, no Axé e etc. respeitando suas características e peculiaridades. “improvisar” é você compor, criar na hora e dentro de um certo tipo a coisa “idiomática” a coisa do rock, que tem a suas peculiaridades do improviso, né, o que é mais usado, assim como no jazz” Guitarrista B (2016, CE, p.9-10)

Essas definições se aproximam do que Silva (2013), Rodrigues (2014) e Zenicola (2007) Rodrigues (2014) define a improvisação performática que pode ser entendida como uma composição feita em tempo real, sem a possibilidade de correções. Para ele o improvisador compõe como qualquer outro compositor, mas com apenas uma oportunidade de expor sua obra. Zenicola (2007) diz que a improvisação idiomática é uma improvisação que é inserida em um idioma específico, seja no jazz, na MPB, no rock e etc. esse idioma seria formado pela peculiaridades e particularidades de cada estilo, e a improvisação livre é aquela se tem “liberdade”, ligada as múltiplas possibilidades de conexão entre quaisquer objetos sonoros, com toda e qualquer liberdade, sem excluir uma formação tecnicista.

O guitarrista C fala que improvisar é criar dentro de uma estrutura já definida previamente, ou previamente criada (que pode ser uma harmonia qualquer, ou a harmonia do tema da música, ou uma parte que o músico vai fazer um solo) o músico criar sua própria música em tempo real, com aquele formato que já existe. Na entrevista ele o Guitarrista C (2016, CE, p.13) diz “improvisar é a criação da sua música. A sua visão daquela música já existente, só que, em tempo real, na hora do vamos ver, você fazendo o que você sente e o que você acha o que vai soar melhor e etc.” É também o que Chernicharo (2009) no seu trabalho se refere a improvisação como uma construção de solos “instantâneos” à moda jazzística, no qual segundo ele o músico tece um discurso musical sem planejamento prévio de uma progressão harmônica, extraindo dessa progressão escalas e ritmos referentes ao idioma desse gênero.

Ensino e aprendizagem da improvisação

Todos os três guitarristas tiveram aulas de improvisação dentro das aulas de guitarra. Autores como Cortes (2012) e Albino (2009) afirmam a importância de estudar improvisação nas aulas. Segundo Cortes (2012), o estudo da improvisação, se for através de práticas que capacite os alunos a compor uma melodia e executá-la simultaneamente sobre uma determinada progressão harmônica, tem se mostrado uma atividade importante na formação do músico. Essa opinião é compartilhada por Albino (2009), segundo o qual se a improvisação for ensinada de forma significativa, pode incentivar e despertar interesses e conhecimentos musicais que serão trabalhos mais tarde com os alunos e de extrema importância para sua formação.

Durante o curso de guitarra da CEP/EMB, o estilo musical mais visto pelos guitarristas foi o jazz, e também o gênero mais abordado nos improvisos, suas metodologias e conceitos de improviso. “O gênero mais visto foi o jazz, seguido da Bossa-nova e música brasileira, mas eu aprendi mais abordando a improvisação sobre jazz. ” Guitarrista A (2016, CE, p.2). O Guitarrista B (2016, CE, p.7) diz “A improvisação que eu aprendi na escola, é basicamente uma improvisação jazzística, e de música brasileira”. O Guitarrista C (2016, CE, p.11) também afirma em sua entrevista que “então acaba que na improvisação, a gente naturalmente estuda a metodologia do jazz americano”.

Essa situação também é compartilhada por Silva (2009) diz que na improvisação os alunos aprendem basicamente a teoria harmônica para improvisar em gêneros como o jazz e a música instrumental brasileira.

É possível apontar alguns fatores que contribuíram para motivar tal interesse pela *jazz theory* (teoria ou metodologia jazzística). Observa-se que existe uma grande quantidade de material musical transcrito, analisado e sistematizado nesta área, assim como um mercado editorial norte americano sólido. (CORTES 2012, p.30)

Ao perguntar sobre o foco da improvisação no jazz nas aulas, os colaboradores relatam diferentes opiniões. Para o Guitarrista A esses conhecimentos, que foram adquiridos com o estudo mais focado na área do jazz ajudou a dar nomes as coisas, a saber que escala você está usando, ajudou a enxergar uma acorde e saber qual

escala você pode utilizar, e como frasear nesses acordes, ou na harmonia como um todo. Cortes (2012) em sua tese descreve que a sistematização do jazz é útil para a aprendizagem de matérias básicas da música, como arpejos, escalas, intervalos e etc. O Guitarrista A (2016, CE, p.5) diz que “em relação a improvisação é que eu posso aplicar em qualquer contexto musical, é primeiro foi a relação escala acorde, né, de você olhar uma harmonia, olhar um acorde e já saber que escala você pode usar”. O Guitarrista A fala que a metodologia do jazz, de tirar frases musicais e aplicar em outros contextos ajuda a improvisar em outros estilos musicais, utilizando essa mesma ideia de que para cada estilo musical, você pode tirar frases desse estilo, e pode aplicar em vários outros contextos dentro desse mesmo estilo.

Se for no rock, você tira uma frase de rock, e aplica dentro do contexto de rock, se for no blues a mesma coisa, no pagode, no pop é a mesma coisa, então a escola me deu essa abordagem, de você tirar coisas de cada estilo, né, no jazz, em música brasileira, frevo, forró, rock, pop e transformar essas coisas, essas frases, solos que você tirou, e apropriar pra ti, e adicionar no seu vocabulário. (GUITARRISTA A, 2016, CE, p. 5)

O Guitarrista B diz que o ensino de guitarra utilizando a metodologia do jazz, ajuda na leitura e execução de outros estilos, pelo fato do jazz usar uma harmonia complexa, que se assemelha muito a utilizada na Bossa-nova, e quando migram para outros estilos, as harmonias geralmente são mais simples, tornando a leitura dessas progressões mais fáceis. “harmonicamente é simples, mas ritmicamente não é, aí então, pelo menos harmonicamente improvisar fica tranquilo, mas aí eu tenho que entender as figuras que eles usam, o que é do estilo assim, o que é comum do estilo.” Guitarrista B (2016, CE, p.7-8)

Chernicharo (2009) em sua pesquisa diz sobre a harmonia complexa utilizada nas práticas jazzística e fala sobre os benefícios de se iniciar os estudos de guitarra utilizando o estudo do jazz.

Falando do desenvolvimento das competências fundamentais que um guitarrista dos dias de hoje precisa ter, acreditamos que o estudo do jazz é um excelente ponto de partida. Isso porque a prática jazzística requer maior conhecimento harmônico que

gêneros como o blues, o rock e seus derivados. (CHERNICHARO 2009, p.13)

O guitarrista C diz que, embora o estudo tivesse um foque maior no jazz e na improvisação jazzística, esse improviso não é apenas usado no jazz, você pode traduzir esses conhecimentos jazzísticos em um sotaque brasileiro, e pode ser usado em outros estilos “É improvisação, que você pode usar aonde você estiver, fazendo as suas adaptações rítmicas, dependendo do contexto que você está inserido naquele momento” Guitarrista B (2016, CE, p.12). Cortes (2012, p35) diz que “Para a realização de tal improvisação, o músico utiliza todo o material musical que foi absorvido através de estudo prévio (citações de outras músicas, figuras rítmicas recursivas, fraseado relacionado do gênero em questão, dentre outras coisas”.

Um ponto negativo foi encontrado nas citações dos guitarristas sobre um ensino de guitarra jazzístico, é o fato das aulas de guitarra serem muito específicas ao idioma jazzístico, e o aluno tem pouco contato com outros estilos dentro da aula de instrumento.

Sem dúvida é necessário saber executar os arpejos e escalas da progressão harmônica. Improvisar dentro dos gêneros aqui selecionados, por exemplo, exige um grande domínio de arpejar tríades. No entanto, tal prática não transmite o que, no jargão musical, se entende por “linguagem” do gênero. O estudante aprende as notas que “podem” ser tocadas, mas não tem capacidade de discernir sobre quais notas tocar. (CORTES, 2012, p.98)

Essa sistematização de escala-acorde que é vista no jazz, dá várias possibilidades de notas para os alunos tocarem durante o improviso, mas não oferece nenhum sentido para tocarem qualquer combinação. Essa razão ou sentido para tocar aquela nota, ou tocar naquele ritmo, vem da vivência do aluno dentro daquele gênero musical, que não é muito presente nas aulas de guitarra. O contato que os alunos do curso têm com outros gêneros, se dá em outras matérias como pratica de conjunto e/ou performance, onde os alunos tocam vários gêneros musicais, dentro de suas particularidades e característica, e são orientados pelos professores sobre como tocar, quais escalas usar, o que é recorrente no estilo, e tem que ouvir para se habituarem

aquele gênero trabalho. O Guitarrista C (2016, CE, p. 12) diz “Na música pop e no rock a maneira de improvisar aí já é um pouco diferente né, aí você tem que buscar do jeito que a gente mais escuta falar dos grandes improvisadores, para improvisar naquele estilo é escutar quem foram os grandes”. Quando vão improvisar em outros estilos musicais fora o que era mais abordado na aula de guitarra, os três guitarristas concordam que os conhecimentos aprendidos na escola não são suficientes ou os mais adequados para uma boa execução de outros estilos musicais, pois usar um vocabulário jazzístico pode descaracterizar esses outros gêneros, ou pelo fato de não terem tanto contato com outro tipo de vocabulário musical.

Agora quando eu vou para outros estilos como blues, rock e tal, isso vai mais da vivência né, ou de você praticar tirando música em casa, e ir por esse caminho, não necessariamente eu aprendi isso na escola, mas com os conhecimentos que eu aprendi me ajudaram a trafegar por esses outros estilos que necessitam de improvisação. (GUITARRISTA A, 2016, CE, p.3)

Chernicharo (2009) diz que o “bom” solo deve ser construído no sentido de criar uma comunicação entre músico e o ouvinte. Nesse sentido, o músico deve relacionar (ou não) seu improviso com a estética fraseológica em questão.

Por outro lado, os entrevistados concordam que o ensino da metodologia do jazz os ajudam quando precisam tocar outro estilo, seja a técnica que foi obtida ou a maneira de pensar que, para se improvisar bem, você tem que ter um vocabulário de frases e/ou ideias que caracterizam aquele estilo específico, e que para conseguir esse vocabulário você tem que se aproximar desse estilo e absorver suas particularidades. Isso encontra respaldo nas afirmações de Chernicharo (2009), para quem “A improvisação é outro ponto amplamente facilitado pelo estudo do jazz, afinal o improviso está presente em quase toda a prática jazzística, sendo um aspecto muito valorizado” (p.13). E também para Cortes (2012), já que, para ele, execução dos elementos musicais em todos os tons, que é fortemente incentivada dentro da prática jazzística, pode ser útil para a prática do choro, do frevo e do baião, pelo fato desses gêneros trabalharem com tonalidades mais frequentes que as outras, englobando quase todas as doze tonalidades dentro desses três gêneros.

O Guitarrista A diz que quando ele vai improvisar e tocar em outros estilos como blues, rock, isso vai mais da vivência, da prática de tirar músicas em casa, e esses conhecimentos ele aprendeu sozinho fora da escola, mas diz que os conhecimentos que foram aprendidos nas aulas de guitarra ajudaram a trafegar nesses outros estilos. Cortes (2012) diz que as particularidades de cada estilo são adquiridas através das experiências vividas com a prática constante de um repertório. Diz que os dedos se acostumam com determinadas posições e seus ouvidos se identificam com elementos musicais que se repetem em várias músicas. Esses elementos que passam a fazer parte do seu vocabulário, e eles “falam” nesse “idioma” quando improvisam. Um exemplo é o desenvolvimento da percepção e técnica que se aperfeiçoaram durante o curso de guitarra, com a prática de tirar várias frases e solos de ouvido, o guitarrista tem sua percepção auditiva melhorada gradativamente e também melhora sua técnica, pois, depois de ouvir, tem que conseguir tocar no instrumento as alturas corretas e no ritmo correto.

Para improvisar em outros estilos o Guitarrista A diz que primeiro você deve se ambientar ouvindo muito esses estilos, seja o rock, jazz, funk, e ter suas referências. Além disso, você deve tirar coisas desses artistas, e adaptar esses conhecimentos à sua maneira de tocar “Se for no rock, você tira uma frase de rock, e aplica dentro do contexto de rock, se for no blues a mesma coisa, no pagode, no pop é a mesma coisa então a escola me deu essa abordagem, de você tirar coisas de cada estilo” (GUITARRISTA A, 2016, CE, p.5). Por fim, vem a aplicação desses conhecimentos “transformar essas coisas, essas frases, solos que você tirou, e apropriar pra ti, e adicionar no seu vocabulário.” Guitarrista A (2016, CE, p.5).

O guitarrista B diz que para tocar em outros estilos, ele tem que entender a linguagem do estilo, entender o que os eles geralmente usam e a formam como tocam. Cita que no Axé, a guitarra é muito explorada ritmicamente “eu pude perceber que ela é mais rítmica do que melódica, ela funciona basicamente como uma percussão mesmo” Guitarrista B (2016, CE, p.9). Essas afirmações são compartilhadas por Cortes (2012), quando diz que não se tratam de regras estritas, e sim, procedimentos que são recorrentes dentro do repertório estudado, e os procedimentos devem ser praticados no intuito de assimilar o “idioma” em questão. Ele diz que usa poucos dos conhecimentos aprendidos nas aulas de guitarra quando toca Axé, por ser uma outra forma de tocar e outra maneira de tentar adaptar o instrumento ao conjunto do grupo. O guitarrista B ressalta que os conhecimentos aprendidos na escola foram importantes e ajudam, pelo

fato da harmonia que era trabalhada no jazz ser uma harmonia mais complexa, e no Axé e outros estilos ela geralmente é mais simples, aqueles conhecimentos facilitam o processo de leitura quando ele toca ou improvisa em um estilo mais simples harmonicamente. Como as aulas eram focadas nesse repertório com harmonias mais complexas, o guitarrista tem facilidade de tocar em ambas as formas, seja uma harmonia mais simples, ou algo mais elaborado.

O guitarrista C diz que é possível absorver da metodologia do jazz, e da metodologia da improvisação jazzística, ferramentas e mecanismo, como escalas e acordes, e relacionar em outros estilos adaptando suas especificidades rítmicas para improvisar nesses outros ritmos, como é o caso da bossa-nova que usa praticamente o mesmo sentido do improviso do jazz, mas é preciso adaptar o ritmo e swing brasileiro, para que assim o gênero não perca suas características e particularidades. O guitarrista C reforça que, para improvisar no jazz, é preciso tirar, transcrever e aplicar frases ou ideias de grandes artistas desse gênero e reproduzir dentro desse contexto “Você quer improvisar jazz, você vai tirar os grandes instrumentistas, os grandes jazzistas e você vai internalizar aquilo pra você conseguir pegar, de maneira subjetiva até a essencial de como falar, do sotaque daquele gênero” Guitarrista B (2016, CE, p.13). Para ele, você pode utilizar esses passos que são ensinados na metodologia do jazz, e podem ser utilizados para improvisar em outros estilos.

Se você vai tocar rock and roll, escutar os grandes guitarristas do rock, copiar, tirar os solos, copiar e reproduzir os solos, escrever se for necessário, por que no caso de rock e pop aí são outras especificidades, a maneira de improvisar se difere da maneira do jazz por exemplos. (GUITARRISTA C, 2016, CE, p.12)

Essa concepção vem ao encontro do que Cortes (2012) afirmou, ao dizer que, “após aprender frases recorrentes, os alunos são incentivados a praticar variações sobre este material, com o intuito de desenvolver o seu “estilo” e “fraseado próprio”. E de que as atividades de composição, transcrição e improvisação podem e devem ser realizadas concomitantemente com as etapas apresentadas acima.

“Tais atividades, juntamente com a apreciação musical e reflexão sobre variações e conexões entre os elementos musicais, devem ser

realizadas em conjunto com a prática do instrumento. Para que se alcance a meta da improvisação em tempo real, é necessário que todo este “referente” seja incorporado ao “conhecimento de base” do instrumentista, ao ponto em que este consiga lançar mão desses recursos de acordo com as circunstâncias da performance. (CORTEZ, 2012 p.288)

O que é dito pelos guitarristas nas entrevistas se confirma na pesquisa de CORTEZ (2012), que diz que o ato de transcrever favorece a assimilação do fraseado, articulação, contornos melódicos, padrões, elementos rítmicos, sotaque característico.

CONCLUSÃO

A partir da análise das entrevistas realizadas, é possível perceber que os estudantes consideram o curso de guitarra essencial para sua formação como músicos, e que os conhecimentos aprendidos de improvisação nas aulas de guitarra os ajudam em suas atuações profissionais. A resposta dos alunos confirmou a hipótese de que o foco do ensino da improvisação está no estilo do jazz e também da música brasileira instrumental, mas, no chamado “brazilian jazz”, que se refere à bossa nova e aos sambas mais próximos à bossa-nova.

Foi possível identificar os benefícios de iniciar os estudos de guitarra utilizando metodologias que são usadas no ensino do jazz. Essa sistematização que é utilizada no ensino do jazz, segundo os entrevistados, é útil para aprendizagem de materiais básicos da música, como arpejos, escalas, intervalos, acordes, relação escala-acorde e etc. Outro ponto colocado é a prática jazzística, que requer maior conhecimento harmônico, e o instrumentista entra em contato com o mesmo esquema harmônico presente na bossa-nova, no samba, e outros estilos, e o forte incentivo a prática da improvisação no jazz, onde em quase todos os estilos de jazz é comum o improviso em alguma parte música. Essa regularidade de utilizar a improvisação em todo o repertório trabalhado ajuda o guitarrista a desenvolver um pensamento rápido, que possibilita o guitarrista a buscar, organizar e associar seus conhecimentos musicais com a composição que é feita em tempo real.

Todos os entrevistados afirmam que o que aprendem é útil em suas atuações, que esses conhecimentos adquiridos na escola os fizeram ser bons músicos, e que podem transferir o que aprenderam no jazz para outros estilos. Explicam que, para improvisarem no jazz é preciso ouvir muito as músicas dentro desse estilo, tirar solos de “ouvido” e fazer transcrições de artistas consagrados dentro do universo, e depois aplicar esses solos e frases em outros contextos dentro desse mesmo estilo. Para eles, esses passos (de ouvir, tirar solos e frases, e fazer transcrições), usados no ensino do improviso do jazz, são os mesmos para improvisar em qualquer estilo musical. Os alunos têm consciência que, para improvisar em um estilo, precisam interiorizar as características, os padrões melódicos e rítmicos que são recorrentes nesse estilo, e depois aplicarem estes conhecimentos nas músicas referentes àquele estilo, fazendo assim a improvisação idiomática.

No entanto, em um segundo momento, afirmam que as características próprias ou idiomáticas de cada estilo são aprendidas por eles mesmos, confirmando o que diferentes autores (GARCIA, 2011; LEÃO, 2014) dizem sobre a recorrente prática do autodidatismo como complemento na formação dos guitarristas. No caso dos alunos de guitarra do CEP/EMB, a autoaprendizagem nos improvisos idiomáticos nos estilos pouco contemplados nas aulas de guitarra, ou uma “autoaprendizagem completa”, nos estilos com os quais o aluno não teve nenhum contado na escola.

Se por um lado os alunos reconhecem a importância do que aprendem de improvisação dentro do estilo do jazz e, algumas vezes, em outros, questiona-se até que ponto a ênfase na improvisação de apenas um estilo não irá influenciar a execução em outros estilos, que têm características próprias e particulares com suas improvisações idiomáticas. Ou seja, até que ponto, estes alunos não mudariam o “jeito de tocar” ou de improvisar do rock, do frevo, baião, funk, do axé e etc. ao ponto estes ficariam com “jeito de jazz”, assim descaracterizando esses gêneros musicais.

Questiona-se também o porquê as escolas não ampliam o ensino de improvisação ou enfatizam a sua prática em outros estilos, principalmente estilos brasileiros, que são estilos mais próximos dos alunos e que também são executados por estes guitarristas em suas atuações profissionais. Em se tratando de escolas profissionalizantes, por quê o foco está no improviso do jazz, com tão pouco espaço de outros estilos onde o uso da guitarra é quase obrigatório como a música baiana (axé music), o rock, o blues, o sertanejo/country e etc. considerando que estes guitarristas atuam ou irão atuar em vários outros estilos musicais em suas vidas profissionais.

Como desdobramento deste trabalho, pesquisas podem ser realizadas visando entender a razão pelas quais o foco do ensino de instrumentos populares ou da chamada MPB tem se concentrado no jazz, na perspectiva de professores e instituições de ensino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RODRIGUES, V. P. . **Reflexões Sobre o Estudo da Improvisação Performática: uma análise da trajetória do músico e professor Nelson Faria.** In: IX Encontro Regional Sudeste da ABEM, 2014, Vitória - ES. ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical, IX Encontro regional sudeste da ABEM. Vitória: ABEM, 2014.

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

ZENICOLA, Felipe de C. **Improvisação livre: aspectos estruturais e pedagógicos,** 2007, monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro.

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

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, 2014, Vitória - ES. Anais do congresso da associação brasileira de performance musical. Vitória: UFES, 2014. v. 1.

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

LEÃO, Djair Pessoa. **Um panorama do ensino particular da guitarra elétrica na cidade de Natal-RN.** Monografia (Graduação em Música) – 2014 -Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN.

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

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz . **Ensino e aprendizagem da guitarra elétrica: uma breve revisão da literatura.** In: XXI Congresso Anual da ABEM, 2013, Pirenópolis/GO. Ciência, Tecnologia e Inovação: perspectivas para pesquisas e ações em educação musical., 2013.

GARCIA, Marcos da Rosa. **O ensino de guitarra elétrica no contexto de aulas particulares.** In: XIX Congresso nacional da associação brasileira de educação musical, 2010, Goiânia. Anais... Goiânia: UFG, 2010. p. 1487-1496.

GARCIA, Marcos da Rosa. **Processos de autoaprendizagem em guitarra e as aulas particulares de ensino do instrumento.** Revista da ABEM, Londrina, v.19, n. 25, p. 53-62, jan.jul. 2011.

CORTES, Almir. **Improvisando em música popular: um estudo sobre o choro, frevo e o baião e sua relação com a música instrumental brasileira.** 2012. Tese (Doutorado em Doutorado em Música) - Universidade Estadual de Campinas.

QUEIROZ, L.R.S. **Pesquisa quantitativa e pesquisa qualitativa: perspectivas para o campo da etnomusicologia.** *Claves*, n.2,p.87-98, 2006.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais.** Rio de Janeiro: Record, 1997.

MORESI, Eduardo, **Metodologia da Pesquisa, Brasília**, 2003, Universidade Católica De Brasília – UCB, Pró-Reitoria De Pós-Graduação – PRPG Programa De Pós-Graduação Stricto Sensu Em Gestão Do Conhecimento E Tecnologia Da Informação. Disponível em: http://ftp.unisc.br/portal/upload/com_arquivo/1370886616.pdf Acesso em: 09/06/2016.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. **Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais.** Em Tese, v. 2, n. 1, p. 68-80, jan./jul. 2005. Disponível em: <http://ftp.unisc.br/portal/upload/com_arquivo/1386353091.pdf>. Acesso em: 9 junho. 2016.

RODRIGUES, Vinícius Pereira. **Reflexões sobre o Estudo da Improvisação Performática: uma análise da experiência e metodologia de ensino de Nelson Faria.** 2012. 105f. Monografia (Licenciatura em Música) – Faculdade de Música do Espírito Santo, Vitória.

ANEXO I**Carta de Cessão de direito**

Eu _____, carteira de identidade no. _____, declaro, para os devidos fins, que cedo os direitos de minha entrevista gravada no dia _____, transcritas e revisadas por mim, para João Jorge dos Anjos Paião, matrícula UnB no. 13/0045383 e carteira de identidade 3027563, podendo as mesmas serem usadas integral ou parcialmente para o Trabalho de Conclusão de Curso - TCC ou para publicações científicas derivadas do presente trabalho. Da mesma forma, autorizo o uso das citações, desde que minha identidade seja mantida em sigilo.

Fui devidamente informado que esta entrevista ira colaborar com o trabalho, cujo título é “A improvisação em aulas de guitarra na perspectiva dos alunos”, e tem como objetivo compreender como os alunos de guitarra que estuam em instituições focadas no ensino do jazz, consegue improvisar em outros estilos sem perder as características e particularidade desse estilo.

Data:

Assinatura

ANEXO II

ROTEIRO ENTREVISTA ESTRUTURADA

- 1) Há quanto tempo toca e a quanto tempo estuda guitarra?**
- 2) Toca em alguma banda? Ela profissional ou amadora? E que tipo de estilo tocam nessas bandas?**
- 3) Você já teve ou tem improvisações nas aulas de guitarra? E qual tipo de improviso que você aprende nas aulas?**
- 4) Qual a relação da improvisação do que você aprendeu na escola com a que você tem que usar no dia-a-dia?**
- 5) Até onde essa improvisação ajuda? Até que ponto você tem que buscar outras formas para poder improvisar? E como complementa o que aprendeu lá e como faz a improvisação em outros estilos?**

ROTEIRO ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS

Guitarrista A

- 1) Nos estilos que você falou que trabalha (MPB, samba, pagode), principalmente no seu trabalho autoral, você utiliza a improvisação nesses estilos?**
- 2) Nesses estilos, nos trabalhos que não acontecem em todas as músicas a improvisação, ou em seu trabalho autoral, é o mesmo jeito que você aprendeu na escola? Se não é igual o que é diferente?**
- 3) Como que você aprendeu para improvisar nesses estilos? Você buscou outros artistas (dentro desses estilos)? Tirou coisas deles? Ou em qualquer estilo que você improvisa como você aprendeu a improvisar nele?**
- 4) O que você aprendeu no jazz, te ajudou a tirar música de ouvido ou tocar? E você aprendeu isso sozinho, ou o foi dica do professor, ou descobriu isso sozinho?**
- 5) É o pensamento de tirar frases e aplicar em outros contextos?**
- 6) Mas isso funciona só para o jazz ou em qualquer estilo?**
- 7) Então você pode utilizar uma frase de rock em um choro?**
- 8) Para cada estilo você procura, artistas ou frases para aplicar nesse estilo?**
- 9) Pra você, o que é improvisar?**

- 10) **O que você aprendeu importante na escola de música improvisando, que ainda utiliza quando vai improvisar em algum gênero musical?**
- 11) **O costume de tirar frases, palhetada, essas coisas que aprendeu improvisando na escola te ajudaram e você utiliza essas técnicas?**
- 12) **Esse conhecimento foi por ter estudado na escola, ou aprendeu só?**

Guitarrista B

- 1) **Na sua banda de Axé, tem improviso e você improvisa na guitarra?**
- 2) **O que você precisa para improvisar nesse estilo?**
- 3) **Como você aprendeu a improvisar nesse estilo ou em outros estilos? Como você teve essa aprendizagem?**
- 4) **O que deu para usar do que você aprendeu no jazz nesses outros estilos? Isso te ajudou? Onde você teve que buscar essas novas habilidades para improvisar nesses outros estilos?**
- 5) **Pra você o que é improvisar?**
- 6) **Improvisar seria compor ao vivo e também aplicar frases retiradas de outros contextos e aplicar naquela situação?**

Gitarrista C

- 1) Nesses estilos que você toca profissionalmente, você costuma usar a improvisação?**
- 2) Qual a concepção de improvisação ou o que é improvisar?**
- 3) O que aprendeu na escola que julga importante e utiliza para improvisar?**