



Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Música

Daniel Oliveira Lima Rabelo

**As potencialidades do *blues* para o desenvolvimento da improvisação  
musical no ensino de guitarra**

Brasília  
2025  
Daniel Oliveira Lima Rabelo

### CIP - Catalogação na Publicação

Rp Rabelo, Daniel Oliveira Lima.  
As potencialidades do blues para o desenvolvimento da improvisação musical no ensino de guitarra / Daniel Oliveira Lima Rabelo;

Orientador: Alessandro Borges Cordeiro. Brasília, 2025.  
37 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação - Licenciatura em Música) Universidade de Brasília, 2025.

1. Educação Musical. 2. Improvisação. 3. Blues. 4. Prática de Conjunto. 5. Ensino de Guitarra. I. Cordeiro, Alessandro Borges, orient. II. Título.

## ATA DE REUNIÃO

### DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Discente: Daniel Oliveira Lima Rabelo

Matrícula: 200036513

Trabalho Intitulado: As Potencialidades Do *Blues* Para O Desenvolvimento Da Improvisação Musical No Ensino De Guitarra

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, no dia 28 de julho de 2025, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música sob a orientação do Professor Alessandro Borges Cordeiro, com banca de avaliação composta pelos (as) professores (as): Renato de Vasconcellos e Edson Barbosa de Oliveira Arcanjo.



Documento assinado eletronicamente por **Alessandro Borges Cordeiro, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 05/08/2025, às 23:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Edson Barbosa de Oliveira, Usuário Externo**, em 06/08/2025, às 10:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Renato de Vasconcellos, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 11/08/2025, às 15:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **12973031** e o código CRC **7F862F61**.

## A GRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores que fizeram parte da minha formação até aqui. Foram diversos saberes indispensáveis que possibilitaram o encerramento de mais esse ciclo.

Agradeço à minha família — aos meus pais, que sempre me apoiaram com muita confiança e parceria, e ao meu irmão Jonathan Rabelo, que teve um papel muito importante na minha trajetória musical.

Agradeço profundamente ao meu orientador, Alessandro Borges Cordeiro, que foi, ainda antes da universidade, meu primeiro grande modelo como guitarrista. Foi ele quem me apresentou o desenho da escala pentatônica quando eu ainda começava a descobrir o instrumento — gesto que, hoje percebo, plantou a semente do que viria a se tornar este trabalho. Mais do que orientador, Alessandro foi guia e inspiração ao longo de todo o meu percurso musical.

Agradeço também a todos os meus amigos que compartilharam comigo esse amor pela música. Fiz muitas amizades ao longo da jornada, e sinto que essa convivência foi uma das minhas principais fontes de aprendizado.

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso parte de experiências vividas pelo autor como professor de guitarra e prática de conjunto em um projeto de extensão da Universidade de Brasília (UnB) para investigar como o estudo do *blues* pode contribuir para o desenvolvimento da improvisação musical. As aulas foram voltadas a estudantes com diferentes níveis de conhecimento e exploraram o *blues* como ponto de partida para a criação musical, o diálogo entre os participantes e a escuta coletiva. A pesquisa tem abordagem qualitativa e utiliza entrevistas semiestruturadas com ex-alunos como principal fonte de informação. A partir desses relatos e de uma reflexão sobre a própria prática docente, o trabalho busca compreender de que forma a linguagem do *blues* pode facilitar o processo de aprendizado da improvisação. Mais do que oferecer respostas definitivas, o estudo pretende levantar reflexões sobre o ensino de música popular e suas possibilidades no ambiente universitário e em contextos de formação musical diversos.

**Palavras-chave:** educação musical; improvisação; *blues*; prática de conjunto; ensino de guitarra.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	7
<b>1 TRAJETÓRIA E ESCOLHA DO TEMA.....</b>	9
1.1 Apresentação do tema .....	9
1.2 A improvisação no <i>Blues</i> : O <i>blues</i> como ferramenta para desenvolver o aprendizado da improvisação.....	13
1.3 Breve descrição da experiência no projeto de extensão .....	13
<b>2 DIÁLOGOS COM A LITERATURA .....</b>	16
2.1 A improvisação no ensino de música .....	16
2.2 O <i>blues</i> como linguagem e recurso pedagógico .....	18
2.3 Práticas coletivas no ensino popular de instrumentos .....	20
2.4 Experiência e reflexão na formação docente .....	23
<b>3 CAMINHOS METODOLÓCOS DA PESQUISA.....</b>	25
3.1 Abordagem da pesquisa.....	25
3.2 Entrevista semiestruturada: elaboração e aplicação .....	25
3.3 Perfil dos participantes .....	27
3.4 Instrumentos de observação e avaliação.....	28
3.5 Critérios de análise de dados .....	29
<b>4 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS .....</b>	30
4.1 Impressões e aprendizados dos estudantes .....	30
4.2 Contribuições do <i>blues</i> no processo de improvisação .....	31
4.3 Diálogos entre os relatos e a prática docente.....	32
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	34
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	36

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho, proponho uma reflexão sobre a minha prática docente no ensino de guitarra, com ênfase no uso do *blues* como ferramenta para o desenvolvimento da improvisação musical. O tema surgiu naturalmente, por estar profundamente relacionado à minha trajetória como músico e professor, além de ser frequentemente associado à minha identidade artística por colegas, alunos e professores. O *blues* tem ocupado um espaço central na minha vida musical, e esta pesquisa representa uma oportunidade de analisar, com mais profundidade, como esse gênero pode colaborar na formação de instrumentistas mais criativos, autônomos e expressivos.

Ainda que a improvisação seja uma habilidade largamente valorizada no campo da música popular, nem sempre ela é abordada com intencionalidade e método nas práticas pedagógicas. Nesse sentido, procurei organizar uma proposta de ensino que partisse da escuta e da experimentação, oferecendo aos meus alunos recursos técnicos e conceituais que pudessem ajudá-los a se expressar com mais confiança. O recorte desta pesquisa está ancorado em experiências vividas durante minha atuação como professor de guitarra nos cursos de extensão do projeto PET Música da Universidade de Brasília (UnB), em turmas voltadas tanto à comunidade acadêmica quanto ao público externo.

A escolha por relatar parte da experiência também com a prática de conjunto se justifica pelo papel fundamental que essa vivência teve no desenvolvimento musical dos alunos. Mesmo sendo uma prática coletiva, ela reforçou aspectos diretamente relacionados ao estudo individual, como escuta, interação harmônica e improvisação — componentes importantes para a formação de um guitarrista.

Esta pesquisa não pretende apresentar soluções definitivas ou métodos fechados. Pelo contrário: ela se propõe a compartilhar caminhos possíveis, que surgiram de forma orgânica a partir da minha vivência docente. Ao longo do trabalho, apresento resultados que, embora não possam ser generalizados, possuem valor simbólico e revelam transformações concretas no processo de aprendizagem de quatro alunos que participaram das turmas mencionadas.

Por fim, trago como base alguns autores e ideias que tive contato durante a graduação e que me ajudaram a compreender melhor meu papel como educador. Keith Swanwick, Lucy

Green e Paulo Freire são referências que me instigaram a pensar a educação musical para além da técnica, valorizando também os aspectos sociais, expressivos e humanos da prática pedagógica.

A estrutura deste trabalho está organizada da seguinte forma: Capítulo 1 – Trajetória e Escolha do Tema: apresenta o tema, os objetivos, a justificativa, o relato de experiência docente e a estrutura do trabalho; Capítulo 2 – Diálogos com a Literatura: aborda a improvisação no ensino de música, o *blues* como linguagem pedagógica, as práticas coletivas e a formação do professor-reflexivo; Capítulo 3 – Caminhos Metodológicos da Pesquisa: descreve como a pesquisa foi organizada, justificando o formato escolhido e os critérios de seleção dos participantes; Capítulo 4 – Análise e interpretação dos resultados: interpreta os relatos dos alunos à luz da experiência docente e dos referenciais teóricos adotados; Considerações Finais: retoma os principais achados da pesquisa, compartilha impressões sobre a jornada formativa e aponta possibilidades para investigações futuras.

## Capítulo 1 – Trajetória e Escolha do Tema

Este trabalho tem como objetivo investigar de que forma o estudo do *blues* pode contribuir para o desenvolvimento da improvisação no ensino de guitarra e na prática de conjunto, a partir de experiências pessoais e docentes vivenciadas, principalmente, em projetos de extensão na Universidade de Brasília (UnB). Para fundamentar a escolha do *blues* como eixo central da pesquisa, este capítulo apresenta uma contextualização histórica, cultural e pedagógica do gênero, destacando sua estrutura acessível, seu caráter expressivo e seu potencial como ferramenta formativa no ensino de música popular.

### 1.1 Apresentação do tema

Minha relação com a guitarra se iniciou ainda na infância, fortemente influenciada pelas músicas que meus pais ouviam em casa. Naquele momento, mesmo sem compreender tecnicamente o que ouvia, já me sentia profundamente atraído por determinadas sonoridades que hoje reconheço como elementos musicais advindos do *blues*, que apareciam muitas vezes incorporados ao *rock* e a outros gêneros musicais populares. Aos 12 anos, tive minha primeira guitarra e logo aprendi alguns desenhos de escala pentatônica, embora na época ainda não entendesse muito bem sua aplicação musical.

Foi apenas ao ingressar na Escola de Música, em 2015, que o aprendizado começou a ganhar novos significados. O contato com a estrutura harmônica do *blues*, especialmente a progressão de 12 compassos, revelou-se um divisor de águas. A partir desse ponto, as escalas e os *riffs*<sup>1</sup>, que antes eram apenas exercícios mecânicos, passaram a fazer sentido dentro de um contexto musical mais amplo, abrindo caminho para os primeiros experimentos com improvisação. A liberdade criativa proporcionada por essa prática tornou-se, desde então, um dos meus maiores interesses enquanto músico.

Diante dessa relação construída ao longo dos anos, busquei me aprofundar mais sobre a trajetória do *blues* como gênero musical. Da mesma forma, para esse trabalho de conclusão

---

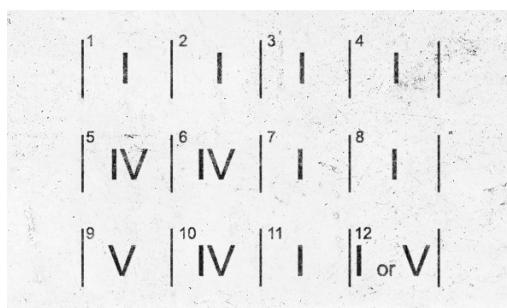
<sup>1</sup> Frases ou padrões musicais curtos, repetitivos e rítmicos, geralmente tocados por instrumentos harmônicos como a guitarra. No blues, são elementos característicos que estruturam a música, criam identidade sonora e servem como base para improvisações e acompanhamentos.

de curso, considero pertinente apresentar um breve panorama sobre a história do *blues*, tanto no cenário internacional quanto no Brasil.

O *blues* é uma das expressões musicais mais significativas da diáspora africana, surgido no sul dos Estados Unidos no final do século XIX. Suas origens estão profundamente enraizadas nas experiências de populações afro-americanas, descendentes de pessoas escravizadas, que, mesmo após a abolição, viviam sob condições de opressão econômica, social e racial. O gênero tem como raízes formas musicais anteriores, como os *work songs*<sup>2</sup> (cantos de trabalho), *field hollers*<sup>3</sup> (chamados do campo), *spirituals*<sup>4</sup> e hinos religiosos, que combinavam canto responsorial, improvisação melódica e pulsação rítmica constante (OLIVER, 1997; GIOIA, 2019).

De acordo com Gioia (2019), o *blues* emerge inicialmente como uma prática musical individual, muitas vezes vocal e acompanhada por instrumentos simples como o violão ou a harmônica. Sua função ultrapassava o entretenimento, funcionando como um espaço de expressão pessoal, resistência e elaboração das dificuldades cotidianas. Musicalmente, caracteriza-se por uma estrutura harmônica cíclica, predominantemente de 12 compassos (Figura I), pelo uso de escalas pentatônicas e pela presença marcante das *blue notes*<sup>5</sup>, notas que conferem ao gênero uma tensão expressiva peculiar.

Figura I - Progressão do blues de 12 compassos



Fonte: Musicproductionglossary (s.d.)

<sup>2</sup> Canções tradicionais entoadas por trabalhadores afro-americanos durante tarefas repetitivas, como colheitas ou construção. Com ritmos marcados e versos responsivos, influenciaram diretamente o surgimento do blues, tanto na forma quanto no conteúdo expressivo.

<sup>3</sup> Cantos solitários e espontâneos entoados por trabalhadores afro-americanos nos campos de algodão e plantações do sul dos Estados Unidos. Com melodias livres e emotivas, esses cantos expressavam dor, resistência e comunicação.

<sup>4</sup> Cânticos religiosos afro-americanos surgidos durante o período da escravidão nos Estados Unidos, que expressavam fé, esperança e resistência.

<sup>5</sup> Notas alteradas que fazem parte do estilo do blues, geralmente tocadas um pouco mais baixas do que o esperado, dando à música; uma sonoridade expressiva e característica de lamento ou tensão emocional.

O desenvolvimento do *blues* acompanhou as transformações sociais nos Estados Unidos, migrando dos campos rurais do Mississippi para os centros urbanos como Chicago, Detroit e Nova York, especialmente durante o período conhecido como *Great Migration*<sup>6</sup>. Nesse contexto urbano, o *blues* se eletrifica, ganha novos formatos e se conecta diretamente com o surgimento de gêneros como o *jazz*, o *rhythm and blues*, o *rock* e diversas manifestações da música popular moderna (OLIVER, 1997; TIRRO, 1977).

Mais do que um gênero musical, o *blues* se consolidou como uma linguagem, uma estética e, sobretudo, como uma ferramenta expressiva que privilegia a improvisação, a criatividade e o desenvolvimento da escuta, qualidades que o tornaram fundamental na formação de músicos em todo o mundo.

No Brasil, embora o *blues* não seja um gênero musical nativo, ele encontrou terreno fértil, especialmente a partir das décadas de 1960 e 1970, quando o acesso à música internacional se intensificou, tanto por meio da circulação de discos quanto da influência do *rock* e de outras linguagens musicais afro-americanas. A partir desse período, surgem as primeiras bandas e circuitos de músicos dedicados ao *blues* no país (MARCONDES, 1998; GIOIA, 2019).

Contudo, esse processo de contato com a música estadunidense já vinha sendo desenhado desde o início do século XX, especialmente durante a chamada **era do rádio** (décadas de 1930 a 1950), período em que o rádio se consolidou como principal meio de comunicação e entretenimento no Brasil. Essa fase foi marcada pela popularização de programas musicais ao vivo, audições orquestrais e transmissões de músicas estrangeiras. Foi nesse ambiente que muitos músicos brasileiros tiveram seus primeiros contatos com gêneros como o *jazz*, o *swing* e os *spirituals*, elementos que posteriormente influenciariam diversas expressões da música popular brasileira — e, mais adiante, abririam caminho para a recepção e apropriação do *blues*.

O *blues* no Brasil se desenvolveu de maneira adaptada, dialogando tanto com o idioma quanto com os contextos culturais locais, mas mantendo seus elementos estruturais essenciais: a progressão harmônica cíclica, o fraseado característico e a ênfase na improvisação.

---

<sup>6</sup> Movimento histórico, entre 1916 e 1970, em que milhões de afro-americanos deixaram o sul rural dos Estados Unidos rumo às grandes cidades do norte e do oeste. Esse deslocamento foi decisivo para a disseminação do blues, levando o gênero a novos centros urbanos.

Atualmente, o *blues* se faz presente em festivais, centros culturais, escolas de música e projetos pedagógicos, funcionando não apenas como repertório, mas como um meio eficaz de desenvolvimento de habilidades musicais, especialmente no campo da improvisação.

Assim, o *blues* ultrapassa sua condição de gênero musical específico, funcionando como uma linguagem de ensino-aprendizagem que valoriza a criatividade, a escuta ativa, a interação e a construção coletiva do fazer musical. Esses aspectos fundamentam sua escolha como eixo central das práticas que relatarei neste trabalho, com foco nas aulas de guitarra, mas passeando também por uma experiência como professor em uma turma de prática de conjunto na UnB.

Nesse espaço, observei como muitos estudantes enfrentavam dificuldades semelhantes às que eu vivi no início, especialmente no que diz respeito à improvisação. Foi nesse contexto que a utilização do *blues* se revelou, mais uma vez, como uma estratégia eficaz para introduzir conceitos de criação musical, escuta ativa, interação e autonomia.

Essa percepção encontra respaldo nas discussões de Lucy Green (2002), que analisa como músicos populares desenvolvem suas habilidades a partir de processos de aprendizagem informal, baseados na escuta, na experimentação, na imitação e na prática coletiva. Segundo a autora, essas formas de aprendizagem, muitas vezes marginalizadas no ensino formal, são fundamentais na construção de competências musicais, especialmente no que se refere à improvisação e à criação.

Portanto, este trabalho se propõe a refletir sobre como a utilização do *blues*, enquanto linguagem musical e enquanto ferramenta pedagógica, pode favorecer o desenvolvimento da improvisação, estimulando a autonomia criativa dos alunos e fortalecendo práticas de ensino mais colaborativas e significativas. A pesquisa se desenvolve a partir da análise das experiências docentes em um projeto de extensão e de entrevistas semiestruturadas com alunos que participaram desse processo, buscando compreender os impactos e as potencialidades dessa abordagem no contexto do ensino de música.

## **1.2 A Improvisação no *blues*: O *blues* como ferramenta para desenvolver o aprendizado da improvisação**

Este trabalho surge da necessidade de refletir sobre práticas de ensino que favoreçam o desenvolvimento da improvisação no contexto da educação musical, especialmente no ensino de guitarra e de prática de conjunto.

As experiências que fundamentam esta pesquisa foram realizadas no âmbito do Programa de Educação Tutorial – PET Música, da Universidade de Brasília, com o apoio do professor Hugo Leonardo Ribeiro, meu tutor no programa. A proposta de desenvolver uma turma de prática de conjunto, além das turmas de guitarra, partiu de inquietações pessoais sobre como criar espaços de aprendizagem que estimulassem, desde cedo, a escuta, a criação e a autonomia dos estudantes.

O *blues*, nesse percurso, se apresentou como uma ferramenta pedagógica potente. Sua estrutura harmônica simples, aliada à sua natureza cíclica e flexível, oferece um terreno fértil para a experimentação sonora e o desenvolvimento da improvisação, tanto em atividades coletivas quanto no ensino específico do instrumento.

Dessa forma, este trabalho busca sistematizar essas experiências, refletindo sobre suas potencialidades, desafios e aprendizados, de modo a contribuir para discussões mais amplas sobre metodologias no ensino de música popular e práticas que coloquem a criação e a improvisação no centro do processo educativo.

## **1.3 Breve descrição da experiência no projeto de extensão**

As experiências que fundamentam este trabalho foram desenvolvidas em dois contextos distintos, ambos vinculados ao Programa de Educação Tutorial – PET Música da Universidade de Brasília (UnB), do qual fiz parte de agosto de 2022 até janeiro do ano de 2025. Um deles foi uma turma de guitarra oferecida como minicurso aberto à comunidade externa, e o outro, uma turma de guitarra vinculada a uma disciplina interna do Departamento de Música, destinada exclusivamente a estudantes do curso de licenciatura e bacharelado em música. Além dessas turmas, conduzi, também, uma turma de prática de conjunto ofertada no formato de minicurso, igualmente aberta à comunidade.

A proposta de conduzir uma prática de conjunto partiu de inquietações construídas ao longo da minha trajetória como estudante e professor, especialmente no que se refere ao desenvolvimento da improvisação e da escuta coletiva em ambientes de aprendizagem musical. A ideia foi acolhida pelo professor Hugo Leonardo Ribeiro, tutor do PET à época, que, embora inicialmente demonstrasse certa cautela quanto à viabilidade da proposta, ofereceu apoio para que ela se concretizasse, cedendo espaço físico, materiais e acompanhamento durante o processo.

A estruturação das turmas de guitarra seguiu propostas metodológicas que privilegiaram o desenvolvimento da escuta, da interação musical e da autonomia dos estudantes, tendo o *blues* como eixo central para a construção de repertórios e para o desenvolvimento da improvisação. No caso da turma destinada a alunos do departamento, o percurso das aulas culminou não em um recital formal, mas em uma avaliação final na qual os estudantes apresentaram repertórios trabalhados ao longo do semestre e relataram os conteúdos que assimilaram. Esse momento contou com a participação do professor Hugo, que pôde acompanhar tanto as performances quanto as reflexões dos alunos sobre os processos vivenciados. Além disso, realizou-se uma apresentação mais informal, dentro da própria sala de aula, na qual acompanhei os alunos ao piano enquanto eles improvisavam sobre diferentes temas de *blues*, colocando em prática os elementos musicais trabalhados ao longo do semestre.

No caso da turma de guitarra vinculada ao minicurso e a turma de prática de conjunto, as aulas foram planejadas com foco em um percurso formativo de aproximadamente dez semanas, finalizando com apresentações abertas no auditório do Departamento de Música da UnB. Esses momentos de culminância não tinham caráter avaliativo, mas sim celebrativo e formativo, oferecendo aos participantes uma oportunidade de vivenciar a experiência da performance musical em grupo, além de compartilhar com o público os resultados do processo de aprendizagem.

Em ambas as turmas — tanto no minicurso de guitarra quanto na prática de conjunto —, o *blues* esteve presente não apenas como repertório, mas como uma estratégia metodológica que favoreceu a criação musical, a experimentação e o desenvolvimento da improvisação. Já na primeira aula da prática de conjunto, por exemplo, foi proposta a execução da música “Velha Roupa Colorida”, do compositor Belchior, inspirada na versão gravada por Elis Regina, adaptando-a para uma pulsação e estética mais próxima do *blues*. A atividade priorizou a escuta

mútua e a construção de um *groove*<sup>7</sup> coletivo, com menos ênfase na fidelidade à gravação original e mais foco na interação sonora entre os participantes. Essa escolha metodológica buscava justamente quebrar possíveis barreiras iniciais e abrir espaço para que os alunos se sentissem mais confortáveis para improvisar e experimentar.

É relevante mencionar que houve um intercâmbio de alunos entre os dois diferentes contextos. Um dos participantes da turma de guitarra do minicurso, por exemplo, ingressou posteriormente na prática de conjunto, vivenciando, de forma complementar, os conteúdos abordados nos dois percursos. Este aluno, inclusive, foi selecionado para compor o grupo de entrevistados desta pesquisa, contribuindo com um olhar particularmente valioso sobre como essas duas experiências dialogaram na sua formação musical.

Por fim, cabe destacar que, apesar de minha experiência anterior como professor particular de guitarra e como docente em uma escola especializada no ensino do instrumento, assumir essas turmas no contexto universitário — especialmente a prática de conjunto, que representava uma novidade na minha trajetória — foi uma experiência desafiadora, mas também profundamente enriquecedora. Mais do que aplicar métodos previamente conhecidos, esse processo exigiu constante reflexão sobre a prática pedagógica, além de reafirmar o potencial de abordagens que valorizem a criação, a escuta e a construção coletiva do saber musical.

---

<sup>7</sup> Termo usado na música popular para descrever o “encaixe rítmico” entre os instrumentos, especialmente entre baixo e bateria, que gera uma sensação pulsante, envolvente e propulsora. No blues, o *groove* é essencial para sustentar a base rítmica e criar o clima característico da performance, influenciando diretamente a expressividade da improvisação.

## Capítulo 2 – Diálogos com a Literatura

A improvisação no ensino de música é amplamente discutida na literatura como um processo que integra conhecimento técnico, escuta ativa e expressão criativa. Estudos de Keith Swanwick, Lucy Green e David Elliott destacam a importância de práticas pedagógicas que valorizem a experimentação, a construção coletiva e a aprendizagem informal. O *blues*, por sua vez, é reconhecido tanto como uma linguagem musical com estrutura própria quanto como recurso pedagógico eficaz para desenvolver a improvisação e a autonomia dos estudantes. Este diálogo aborda esses conceitos, conectando fundamentos teóricos a experiências práticas no ensino de guitarra e em contextos de prática de conjunto.

### 2.1 A improvisação no ensino de música

Ao longo da trajetória como estudante de música, especialmente durante a formação universitária, minha compreensão sobre a improvisação passou por mudanças significativas. Inicialmente, a enxergava como um processo puramente espontâneo, algo quase intuitivo e desvinculado de estudo formal. No entanto, as experiências vividas nas aulas de *jazz* com o professor Renato Vasconcelos, no Departamento de Música da Universidade de Brasília, foram fundamentais para ampliar essa visão. Passei a entender que, por mais livre que seja, a improvisação exige conhecimento, escuta apurada e um repertório técnico e estilístico construído ao longo do tempo.

Essa percepção não surgiu de forma repentina. Antes mesmo da UnB, durante minha formação na Escola de Música de Brasília (EMB), já começava a compreender que improvisar também era um processo que demandava estudo. Entretanto, com o passar dos anos e com o amadurecimento musical e pessoal, comecei a perceber a improvisação de forma mais consciente, como uma espécie de discurso musical que envolve escolhas, intenção e diálogo com o contexto sonoro.

Autores como Keith Swanwick (1999), destacam que a improvisação não é uma atividade isolada, mas parte de um processo educativo mais amplo que envolve composição, performance e apreciação. “A improvisação é uma maneira poderosa de promover a fluência musical dos alunos, pois envolve escuta ativa, tomada de decisões e expressão pessoal em tempo real.” (Swanwick, 2003. P.56). Nesse sentido, a improvisação surge como uma

oportunidade para o aluno expressar-se musicalmente, desenvolvendo sua escuta e capacidade de criar em tempo real.

Também comprehendo que cada gênero musical possui suas linguagens próprias de improvisação. No meu caso, o *blues* é a linguagem na qual me sinto mais à vontade para me expressar. Essa identificação não significa limitar o processo criativo, mas reconhecer que, dentro dessa estética, consigo articular melhor minhas ideias musicais.

Durante a trajetória como aluno de guitarra, recebi orientações que até hoje influenciam minha forma de improvisar. Recordo-me de uma avaliação na EMB em que, após apresentar um vídeo com um solo improvisado, recebi como comentários de uma banca formada por professores dessa instituição que eu deveria estruturar melhor a dinâmica do solo, começando com frases mais simples e construindo um percurso até um ápice expressivo. Essa ideia de construção gradual do discurso musical ainda ressoa nas minhas práticas de improvisação.

Por mais que existam conceitos estruturados, também reconheço que as “regras” da improvisação não são dogmas fixos, mas ferramentas que podem – e devem – ser desconstruídas e reinterpretadas a partir das intenções do músico e das características do contexto. Essa flexibilidade é o que torna a improvisação uma atividade tão rica e desafiadora.

Embora meu foco principal seja a improvisação na guitarra, também me interesso pelas possibilidades criativas em outros instrumentos e na voz. No contexto das aulas de prática de conjunto, reconhecendo minhas limitações técnicas em alguns instrumentos, busquei criar um ambiente de segurança e liberdade para que todos os alunos, independentemente do instrumento, se sentissem à vontade para experimentar. Essa escolha pedagógica dialoga diretamente com as ideias de Lucy Green (2002), que destaca a importância de ambientes de aprendizagem que valorizem a experimentação, a escuta ativa e a construção de saberes de forma colaborativa e informal, especialmente no ensino de música popular. Como dito por Green, “Improvistar é uma prática central entre músicos populares, sendo aprendida informalmente por meio da escuta, tentativa e erro, e interação com outros músicos.” (Green, 2002, p.70).

Além disso, seguindo os princípios apontados por Elliott (1995), acredito que a improvisação deve ser entendida como uma prática musical integrada, na qual o aluno aprende

fazendo, refletindo sobre o que faz e, principalmente, criando em diálogo com o outro e com o contexto sonoro em que está inserido.

Assim, minha visão sobre a improvisação evoluiu de uma compreensão meramente intuitiva para uma perspectiva que reconhece a importância da construção de repertório técnico, da escuta e da intencionalidade criativa. Essa transformação pessoal tem influenciado diretamente minhas práticas docentes, especialmente nas experiências relatadas neste trabalho.

## **2.2 O *blues* como linguagem e recurso pedagógico**

Ao longo das experiências relatadas neste trabalho, o *blues* se apresentou não apenas como um conteúdo musical, mas como um recurso pedagógico eficaz no ensino da improvisação. Essa constatação não veio apenas de leituras ou referenciais teóricos, mas principalmente da observação prática dos resultados obtidos nas aulas de guitarra e prática de conjunto.

Embora o *blues* seja muitas vezes associado exclusivamente à sua estrutura de 12 compassos, sua riqueza vai muito além dessa forma. No entanto, a progressão de 12 compassos apresenta, por si só, um grande potencial educativo, especialmente por sua clareza harmônica. Quando analisada em tríades, a sequência evidencia as funções tonais básicas — tônica, subdominante e dominante — oferecendo ao aluno uma compreensão prática e sonora das relações funcionais dentro de uma tonalidade.

Durante as aulas de guitarra, foi possível perceber que, com algumas repetições, os alunos começavam a reconhecer auditivamente em qual grau da progressão estavam, mesmo sem o auxílio da partitura. No início, o trabalho com os estudantes envolveu a leitura cifrada dos acordes, sempre enfatizando a percepção dos graus harmônicos, para que pudessem tocar em diferentes tonalidades sem dependência visual. Após esse primeiro contato, a proposta era que os alunos tocassem a cadência de memória, guiando-se apenas pela escuta e pela percepção das funções harmônicas.

No campo da improvisação propriamente dita, a introdução da escala pentatônica menor foi o ponto de partida. Sua estrutura simples, com padrões de fácil execução no braço da guitarra, permitiu que os alunos começassem a experimentar a criação melódica de forma mais

segura. Inicialmente, trabalhei com um único padrão da escala, encorajando os alunos a explorarem o material sonoro sobre a progressão de 12 compassos de um *blues* maior, uma prática bastante comum dentro do gênero (Gioia, 2019).

Essa escolha metodológica também considera a sonoridade característica do *blues*, que frequentemente utiliza a escala pentatônica menor sobre harmonias maiores — por exemplo, a aplicação da pentatônica de Lá menor sobre um *blues* em Lá maior. Tal abordagem gera tensões típicas do estilo, criando o contraste entre as notas da escala e os acordes de base, elemento que está no cerne da linguagem expressiva do *blues*.

Outro aspecto relevante foi o incentivo aos alunos para que incorporassem elementos que já haviam escutado em gravações de artistas que admiram. Esse estímulo à transposição de ideias musicais, observadas em solos de guitarristas reconhecidos, reforça o processo de aprendizagem baseado na escuta, conforme aponta Lucy Green (2002), ao discutir como músicos populares desenvolvem suas habilidades a partir de modelos auditivos e da experimentação.

Naturalmente, com esse processo, surgiam de forma espontânea algumas técnicas próprias da guitarra *blues*, como os *bends*<sup>8</sup>, *hammer-ons*<sup>9</sup> e *double stops*<sup>10</sup>. Ao identificar esses momentos, buscava propor exercícios direcionados para atender às demandas técnicas que apareciam, criando um ciclo em que a necessidade musical gerava o conteúdo técnico a ser trabalhado.

Já na prática de conjunto, como citado anteriormente, a música escolhida foi "Velha Roupa Colorida", do compositor Belchior, inspirada na interpretação de Elis Regina. Juntos, construímos um arranjo com uma estética próxima do *blues*, mas sem nos prender às convenções da gravação original. O foco foi explorar as possibilidades sonoras oferecidas pela forma e pelo idiomatismo do *blues*. Durante os ensaios, percebi que os alunos se deram conta do impacto sonoro e expressivo de tocar uma frase musical em uníssono, algo que ficou

<sup>8</sup> Técnica guitarrística que consiste em puxar ou empurrar a corda após tocá-la, elevando sua afinação. Muito presente no blues, confere expressividade.

<sup>9</sup> Técnica em que uma segunda nota é produzida ao “martelar” o dedo sobre a corda já vibrando, sem a necessidade de nova palhetada. Contribui para a fluidez e agilidade em solos.

<sup>10</sup> Quando se toca duas notas simultaneamente em cordas diferentes. No blues, é frequentemente usada para criar frases rítmicas ou harmônicas com maior impacto.

especialmente evidente nos momentos em que convencionamos alguns turnarounds<sup>11</sup> específicos para o grupo.

Outro aspecto interessante foi a liberdade dada ao baterista para criar sua própria levada, desde que a sonoridade geral remetesse ao universo do *blues*. Essa abertura gerou um ambiente de experimentação coletiva, no qual todos os integrantes da banda tiveram a oportunidade de vivenciar a improvisação ainda dentro da sala de ensaio.

Na apresentação final, os solos ficaram a cargo do piano e da guitarra. Um detalhe importante é que o guitarrista que improvisou no recital havia sido meu aluno na turma do minicurso de guitarra. Esse momento, portanto, representou um marco importante em seu processo de aprendizagem: foi a primeira vez que improvisou com uma banda real, diante de uma plateia, indo além das experiências anteriores que se restringiam ao ambiente da sala de aula e ao acompanhamento de *backing tracks*<sup>12</sup>.

### **2.3 Práticas coletivas e ensino popular de instrumentos.**

Minha trajetória como professor de guitarra começou cedo, por volta dos 16 anos, quando iniciei as primeiras aulas particulares. Desde então, fui construindo meu modo de ensinar a partir da experiência prática, observando os acertos e desafios de cada encontro com os alunos. Essa caminhada foi bastante influenciada pela diversidade de professores com quem estudei ao longo dos anos. Somando as experiências na Escola de Música de Brasília (EMB), tive mais de dez professores de guitarra, cada um com metodologias, linguagens e formas de abordar o ensino do instrumento.

Na EMB, a dinâmica de rotatividade de professores e a divisão por matérias específicas (como harmonia, improvisação, leitura etc.) me proporcionaram uma formação variada. Foi nessa convivência com diferentes abordagens pedagógicas que comecei a perceber a importância da prática de conjunto no meu próprio processo de aprendizagem. Estar em uma banda, ensaiar coletivamente e vivenciar a música em grupo foram experiências que me

<sup>11</sup> Progressão harmônica curta que ocorre geralmente no final de um ciclo de 12 compassos no blues, servindo como transição para o reinício da forma.

<sup>12</sup> Gravação de acompanhamento instrumental utilizada por músicos para praticar ou se apresentar, simulando a presença de uma banda. É muito utilizada no ensino de improvisação.

fizeram entender, de forma prática, como aplicar os conhecimentos adquiridos nas aulas individuais. “O fazer musical coletivo se constitui como um dos mais potentes espaços de aprendizagem, pois coloca os sujeitos em contato com múltiplas experiências sensíveis e intersubjetivas.” (PENNA, 2011, p. 42).

No núcleo de música popular, esse tipo de vivência se torna ainda mais necessário, uma vez que grande parte da música popular se constrói em ambientes coletivos, como ensaios e performances ao vivo. Durante a minha formação, tive professores de prática de conjunto que considero fundamentais na minha trajetória, não apenas por sua excelência como instrumentistas, mas também por sua capacidade de conduzir grupos de forma sensível e eficiente.

Foi a partir desse desejo de proporcionar aos meus alunos uma experiência semelhante que surgiu a ideia de criar uma turma de prática de conjunto dentro do PET Música da Universidade de Brasília. Até então, eu já havia atuado como professor de guitarra nos minicursos abertos à comunidade, oferecidos pelo próprio PET. No final da primeira edição desses cursos, realizamos um recital no auditório do Departamento de Música da UnB, com participação de alunos de dois níveis: iniciante e intermediário.

No nível intermediário, que dialoga de forma mais direta com esta pesquisa, dois alunos se apresentaram tocando “*Every Day I Have the Blues*”, clássico do guitarrista B.B. King. Ambos improvisaram durante a apresentação, demonstrando uma compreensão consistente da linguagem do *blues*. Um desses alunos, Bernardo, viria a ser uma das figuras centrais nas experiências pedagógicas que relataria posteriormente.

Durante as reuniões para a segunda edição dos minicursos, propus ao grupo do PET a criação de uma turma de prática de conjunto. A ideia gerou algumas preocupações entre os colegas, especialmente no que dizia respeito ao processo seletivo e à gestão dos diferentes níveis de conhecimento musical entre os inscritos. No entanto, com planejamento e definição de critérios, conseguimos viabilizar o projeto, que acabou se tornando a minha primeira experiência oficial como regente de um grupo musical dentro da universidade.

Conduzir uma turma de prática de conjunto foi um desafio diferente de tudo que eu havia vivenciado como professor até então. Embora já tivesse experiência tocando em bandas, estar à frente de um grupo, com a responsabilidade de orientar arranjos, distribuir funções e

criar um ambiente colaborativo, exigiu de mim uma reflexão constante sobre as melhores estratégias pedagógicas.

Busquei inspiração nas experiências anteriores como aluno de prática de conjunto, tentando adaptar o que havia observado de mais eficaz nos métodos de meus antigos professores. O foco das aulas foi preparar os alunos para o recital final, desde a escolha do repertório até os ensaios de palco. O *blues*, mais uma vez, foi o eixo condutor das atividades, tanto como conteúdo musical quanto como estratégia metodológica.

É importante destacar que, mesmo sendo uma aula de prática de conjunto, as orientações individuais — especialmente com os guitarristas — aconteceram de maneira natural durante os ensaios. Recordo que muitos dos conselhos mais valiosos que recebi sobre o instrumento vieram de situações semelhantes, durante minhas próprias experiências como aluno em bandas pedagógicas.

Diante das diferentes habilidades musicais entre os integrantes do grupo, comecei a estimular a troca de saberes entre os próprios alunos, promovendo um ambiente de aprendizagem colaborativa. Essa prática encontra respaldo em Lucy Green (2002), que enfatiza o valor da aprendizagem por meio da escuta mútua, da interação entre pares e da construção coletiva do conhecimento musical: “Os alunos aprendem uns com os outros, observando, ouvindo e ajudando mutuamente no processo de aprendizagem musical.” (Green, 2017, p.111).

O recital final foi, na minha percepção e na dos alunos, bastante exitoso. Levamos ao palco o resultado de todo o trabalho realizado no estúdio, com os arranjos definidos, a performance consolidada e, principalmente, a empolgação dos participantes com os temas escolhidos. Nesse momento, o estudante Bernardo apresentou um solo de guitarra que demonstrou claramente sua evolução: uma performance madura e musicalmente coerente, refletindo os avanços obtidos ao longo do processo, especialmente em relação à improvisação dentro da linguagem do *blues*.

Essas experiências reforçaram, para mim, a ideia de que o ensino coletivo, especialmente no contexto da música popular, é um espaço privilegiado para o desenvolvimento da improvisação e da autonomia musical dos alunos.

Essas vivências também dialogam com a teoria da Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) proposta por Vygotsky (1998), segundo a qual a aprendizagem ocorre de forma mais efetiva quando o indivíduo realiza tarefas com o apoio de outros mais experientes, seja um professor ou um colega. No contexto da prática de conjunto, essa mediação se concretiza nos momentos de troca entre os alunos, nas orientações individualizadas durante os ensaios e na construção coletiva dos arranjos. Ao estimular um ambiente de cooperação e escuta, o ensino coletivo permite que cada estudante avance em seu próprio ritmo, ampliando suas possibilidades de ação musical e desenvolvendo autonomia — aspectos centrais tanto para o aprendizado do instrumento quanto para a improvisação.

## **2.4 Experiência e reflexão na formação docente**

Este capítulo, embora estruturado como uma revisão teórica, é atravessado por relatos e reflexões de experiência, pois busca demonstrar como os fundamentos pedagógicos que venho estudando desde o início da graduação influenciam diretamente minhas práticas como professor.

A professora Flávia Narita teve um papel fundamental nesse processo. Durante as disciplinas de Ensino e Aprendizagem Musical, ela nos apresentou os pensamentos de Keith Swanwick e Lucy Green, autores que se tornaram centrais para minha formação pedagógica. Essas turmas, voltadas à preparação para a docência, foram meu primeiro contato mais sistemático com metodologias de ensino aplicadas à educação musical.

As propostas pedagógicas de Green e Swanwick convergem ao enfatizar a importância da escuta ativa, da criatividade e da autonomia nos processos de ensino e aprendizagem musical. Green (2002, p. 23) destaca que músicos populares geralmente aprendem “pela escuta e pela imitação de gravações e de outros músicos, por tentativa e erro, e por meio de práticas colaborativas entre pares”. Já Swanwick (2003, p. 75) afirma que “a improvisação musical é uma atividade que pode ajudar a integrar diferentes formas de pensamento musical”, permitindo ao aluno experimentar e se expressar sem depender exclusivamente da notação musical. Essas abordagens dialogam com práticas vivenciadas ao longo da minha formação, nas quais a criação, o fazer musical coletivo e a escuta sensível foram fundamentais para a construção da minha identidade docente.

Inicialmente, tive certa dificuldade para aplicar esses conceitos à prática da guitarra, já que a maior parte da literatura pedagógica na área ainda é bastante voltada ao ensino coletivo geral ou a instrumentos mais tradicionalmente escolares. Levei algum tempo para adaptar os referenciais teóricos à realidade do ensino da guitarra, especialmente no contexto da improvisação e da música popular. No entanto, dentro da universidade, as ideias de Lucy Green e Keith Swanwick foram aquelas com as quais mais me identifiquei — especialmente no que diz respeito à valorização da escuta, da criação musical e da autonomia do aluno.

Minha reflexão como professor continua em construção. Atualmente, atuando em uma escola voltada para o ensino da guitarra, sigo em constante busca por abordagens pedagógicas que facilitem o aprendizado e favoreçam a expressão individual dos alunos. Reconheço que apenas nos últimos semestres da graduação comecei a me aproximar mais do que se comprehende como educação libertadora, conceito proposto por Paulo Freire. Com ele, passei a entender que o papel do professor vai além da transmissão de conteúdos: trata-se também de uma relação ética e dialógica, em que o educador exerce sua autoridade sem autoritarismo, promovendo escuta, respeito e transformação.

Como nos lembra Freire (1996), “ensinar exige consciência do inacabamento”, e reconheço que ainda tenho muito a aprender. No entanto, o que busco neste trabalho — e nas minhas práticas pedagógicas — é justamente seguir no caminho de uma educação mais responsável, crítica e criativa, que entenda a música como um meio de expressão e de construção de sentidos, e não apenas como técnica ou performance.

As discussões apresentadas neste capítulo revelam que as práticas pedagógicas desenvolvidas neste trabalho não nasceram isoladas, mas resultam de uma trajetória formativa permeada por influências teóricas, observações críticas e experiências docentes. A improvisação, o *blues* e o trabalho coletivo em música foram atravessados por referenciais como Lucy Green, Swanwick, David Elliott e Paulo Freire, compondo um referencial híbrido entre o fazer e o pensar musical. A seguir, a pesquisa se aprofunda nos procedimentos metodológicos que sustentam a análise proposta.

## Capítulo 3 – Caminhos Metodológicos da Pesquisa

Com foco na experiência dos estudantes e nos sentidos construídos ao longo do processo de aprendizagem, a metodologia da pesquisa parte de uma perspectiva qualitativa com objetivo de compreender de que maneira o trabalho com o *blues* pode favorecer o desenvolvimento da improvisação em contextos coletivos de ensino de guitarra.

### 3.1 Abordagem da pesquisa

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com caráter exploratório e descritivo, tendo como objetivo compreender os efeitos da prática pedagógica centrada na improvisação musical, a partir do *blues*, no ensino de guitarra em contexto coletivo. O foco não está na mensuração de dados, mas na escuta e análise das experiências dos estudantes, com base em suas próprias narrativas.

As ações analisadas ocorreram no âmbito do projeto de extensão PET Música da Universidade de Brasília, e a investigação parte da minha atuação como professor nas turmas envolvidas. Ao longo do processo, optei por registrar semanalmente minhas impressões em relatórios e usar o espaço das reuniões regulares com a equipe do PET para trocar experiências e receber orientações — especialmente do meu tutor, o professor Hugo Ribeiro, que revisou os planos de aula entregues no início das atividades.

Essa pesquisa não pretende fornecer respostas definitivas, mas sim observar os caminhos possíveis no ensino da improvisação a partir de uma linguagem acessível como o *blues*, valorizando a escuta, a criação e o repertório dos alunos.

### 3.2 Entrevista semiestruturada: elaboração e aplicação

Para a coleta de dados, foi utilizada uma entrevista semiestruturada em formato de questionário, aplicada por meio do aplicativo Google Forms. O formulário foi elaborado com perguntas abertas, com o objetivo de permitir que os participantes expressassem livremente suas experiências, percepções e reflexões sobre o processo de aprendizagem. Diferente de um

questionário de múltipla escolha, o formato adotado proporcionou espaço amplo de resposta, o que enriqueceu a análise qualitativa.

A escolha desse formato se deu por questões práticas, éticas e pedagógicas. Em primeiro lugar, porque nem todos os alunos estavam disponíveis para entrevistas presenciais ou síncronas. Em segundo lugar, porque o formato escrito deu aos participantes tempo para refletir com mais liberdade sobre suas respostas. Por fim, os alunos selecionados já mantinham algum vínculo de confiança com o pesquisador, o que favoreceu respostas mais livres e francas, já que “a entrevista [...] não é simplesmente um trabalho de coleta de dados, mas sempre uma ‘situação de interação’ na qual as informações dadas pelos sujeitos podem ser profundamente afetadas pela natureza de suas relações com o entrevistador.” (Minayo, 2001, p.114).

Segundo Triviños (1987), a entrevista semiestruturada é caracterizada pela existência de um roteiro prévio com perguntas abertas, mas com flexibilidade suficiente para que o entrevistado explore suas respostas com autonomia. Já Minayo (2001), aponta que a essência da entrevista qualitativa está no conteúdo das respostas e na intencionalidade das perguntas, não necessariamente no meio utilizado, o que permite, por exemplo, o uso de formulários online em pesquisas qualitativas que prezem pela profundidade das respostas.

As perguntas foram elaboradas com base nos objetivos do trabalho e estruturadas para abordar aspectos técnicos, subjetivos e formativos do processo de ensino-aprendizagem da improvisação com base no *blues*:

#### **Perguntas aplicadas e justificativas pedagógicas:**

Pergunta	Justificativa
1. Há quanto tempo você toca guitarra e como começou seu contato com o instrumento?	Mapear a trajetória do aluno e seu nível de experiência prévio.
2. Antes das aulas do curso, você já tinha tido contato com improvisação musical? Se sim, como foi essa experiência?	Verificar o nível de familiaridade com a improvisação.

3. Como você descreveria sua experiência nas aulas de guitarra em relação ao aprendizado da estrutura do <i>blues</i> de 12 compassos?	Avaliar a compreensão da estrutura musical trabalhada.
4. O que você achou da proposta de usar a escala pentatônica como ponto de partida para a improvisação? Isso te ajudou de alguma forma?	Coletar dados sobre a efetividade da proposta metodológica.
5. Durante as aulas, você se sentiu confortável para improvisar? Que fatores contribuíram (ou dificultaram) esse processo?	Observar aspectos afetivos e de liberdade dentro do ambiente pedagógico.
6. Você lembra de alguma atividade ou momento específico das aulas que tenha sido marcante no seu processo de aprendizagem?	Identificar e mapear momentos-chave na relação professor/alunos, dentro do processo de ensino-aprendizagem.
7. Na sua opinião, o estudo do <i>blues</i> contribuiu para o seu desenvolvimento como improvisador? De que forma?	Coletar dados sobre a relação entre o conteúdo e o desenvolvimento musical durante o processo.
8. Como foi para você tocar temas ou músicas com base na estrutura de 12 compassos? Isso te ajudou a entender melhor o funcionamento da música?	Coletar dados sobre a relação entre a prática e a percepção musical no decorrer das aulas.
9. De forma geral, como você avalia sua evolução musical ao longo do curso? Algo mudou na sua forma de tocar ou ouvir música depois dessa experiência?	Trazer uma avaliação reflexiva dos resultados.

### 3.3 Perfil dos participantes

Foram convidados a participar da pesquisa quatro alunos que demonstraram alto envolvimento com as atividades, participaram ativamente ao longo das aulas e mantiveram vínculo após o encerramento do curso. Dois desses alunos integraram a turma de guitarra

voltada à comunidade externa da UnB, selecionados por sorteio via edital do PET Música; os outros dois participaram da turma destinada a estudantes do curso de Música da Universidade.

A seleção dos participantes considerou também a diversidade de perfis musicais, as diferentes trajetórias formativas e o interesse espontâneo dos próprios alunos em colaborar com a pesquisa. Todos tiveram desempenho satisfatório ao longo das aulas e autorizaram o uso de seus nomes no trabalho. Abaixo, apresento brevemente o perfil de cada um:

- Daniel Curi dos Santos: Contrabaixista e aluno do Curso de Licenciatura em Música da UnB, participou da turma voltada à comunidade do curso de música. Demonstrou grande interesse na improvisação e frequentemente valorizava as abordagens aplicadas em aula.
- Arthur Silva Borges Cordeiro: Aluno do Curso de Licenciatura em Música da UnB, é violonista clássico e foi convidado a participar da turma. Sua visão artística e sensibilidade musical contribuíram significativamente para as dinâmicas propostas.
- Walyson Brito Andrade: Sorteado pelo edital do PET Música para a turma aberta à comunidade externa. Apresentava boa musicalidade, embora inicialmente com dificuldades em compreender teoricamente suas ações no instrumento. Ao longo do curso, demonstrou avanço técnico e criativo considerável.
- Bernardo Rossetti Lima: Também sorteado para a turma voltada para a comunidade, Bernardo foi meu aluno em outra edição do minicurso, na turma de prática de conjunto. Manteve-se próximo mesmo após o encerramento das atividades, demonstrando contínuo interesse no universo da improvisação e da música popular.

### **3.4 Instrumentos de observação e avaliação**

Além das entrevistas, foi feita uma documentação contínua do processo pedagógico por meio de relatórios semanais. Neles, registrei não apenas os conteúdos abordados, mas também as reações dos alunos, dificuldades observadas, estratégias de mediação e momentos de destaque. As reuniões do PET também funcionaram como um espaço de escuta e orientação,

com trocas entre colegas de diferentes instrumentos e áreas de atuação como violão, teoria, piano, entre outros.

Como forma complementar de acompanhamento, incentivei os alunos a gravarem vídeos durante a semana. Esses registros serviram como instrumento de avaliação diagnóstica e formativa, me permitindo acompanhar a evolução individual e, também, propor sugestões personalizadas.

Acredito que muito dos conteúdos e abordagens metodológicas que apliquei como professor nesses cursos derivam das vivências que tive como aluno na Escola de Música de Brasília, especialmente no que diz respeito à prática de conjunto. No entanto, a forma como o *blues* foi abordado nesse curso — como ponto de partida para a improvisação e escuta coletiva — foi uma construção nova, experimental e repleta de descobertas, também, sobre a reflexão de aspectos da prática docente, para a qual as disciplinas do curso de licenciatura foram fundamentais nesse processo.

### **3.5 Critérios de análise dos dados**

A análise das respostas seguiu uma abordagem temática, identificando categorias recorrentes nos relatos dos participantes: a improvisação como linguagem, a estrutura do *blues* como recurso organizador, a confiança na experimentação, e a importância do ambiente coletivo.

Essas categorias foram colocadas em diálogo com os autores discutidos no Capítulo 2, especialmente com os trabalhos de Swanwick, Green, Freire e Gioia. O objetivo não foi comprovar hipóteses, mas refletir sobre os impactos pedagógicos observados nas falas dos estudantes e os caminhos possíveis para o ensino da improvisação a partir da linguagem do *blues*.

## Capítulo 4 – Análise e Interpretação dos Resultados

A abordagem do *blues* na improvisação oferece uma forma de ensino que conecta aspectos técnicos, percepção musical e criatividade expressiva. A análise dos dados foca em entender como esses elementos interagem no processo de aprendizagem, levando em conta tanto a experiência individual quanto o contexto coletivo.

### 4.1 Impressões e aprendizados dos estudantes

As respostas dos alunos revelam uma diversidade de trajetórias, percepções e descobertas que se complementam no processo de aprendizagem da improvisação musical a partir do *blues*. Mesmo com diferentes níveis de experiência no instrumento, todos reconheceram avanços significativos — seja no aspecto técnico, na escuta, na liberdade criativa ou na relação com o instrumento.

Bernardo, por exemplo, afirmou que “as aulas me motivaram muito e foram essenciais para despertar meu interesse pela guitarra”. Ele relatou que antes do curso não possuía contato com escalas ou com improvisação, e que passou por um processo de transformação: “Me senti bastante travado no início, mas com o tempo fui me ajustando até me sentir 100% confortável e seguro para improvisar.”

Já Arthur, que tinha cerca de 10 anos de contato com a guitarra, destacou que, apesar de improvisar ocasionalmente, a experiência foi diferente: “Foi a primeira vez que tive uma estrutura mais definida pra trabalhar com improviso.” Segundo ele, isso o fez seguir explorando o *blues* como linguagem: “Até hoje só continuei tocando *blues* por conta do curso.”

Walyson, com menos tempo de prática, apontou que as aulas ajudaram a consolidar elementos fundamentais para sua evolução: “Me deu confiança para criar frases simples e entender melhor o braço da guitarra.” E também destacou o papel coletivo da experiência: “Tocar junto e ouvir os outros ajudou a entender o meu papel dentro da música.”

Daniel, por sua vez, que já improvisava em outros contextos, notou uma mudança na relação com a forma e com a escuta: “Acho que por a gente ter trabalhado tanto com essa estrutura, me deixou mais acostumado a sentir intuitivamente as mudanças dos acordes.”

Todos os participantes relataram que a prática da improvisação em grupo contribuiu para ampliar sua musicalidade, desenvolver a percepção harmônica e construir confiança na performance. A improvisação, nesse contexto, passou a ser compreendida como um processo acessível e estruturado, mas também como espaço de liberdade e expressão pessoal.

#### **4.2 Contribuições do *blues* no processo de improvisação**

Acredito que um dos principais objetivos no ensino de instrumento seja oferecer ao aluno a possibilidade de adquirir a segurança de saber o que está fazendo. Esse é um dos pontos essenciais da proposta de trabalho aqui descrita: transformar o *blues* em uma base acessível e motivadora para a improvisação, capaz de gerar autonomia, sem, pra isso, deixar de abordar conteúdos técnicos e teóricos.

Ainda que improvisar não seja simplesmente “tocar qualquer coisa”, entendo, por experiência própria, que a confiança eleva de forma significativa o nível da performance. Por isso, considero relevante ver que os alunos apontaram justamente esse sentimento de confiança como uma das principais conquistas durante esse processo de ensino-aprendizagem. Eles não apenas aprenderam escalas ou estruturas — passaram a se sentir confortáveis para experimentar, criar e se expressar.

Importante ressaltar que, apesar de terem sido avisados de sua participação na pesquisa, os entrevistados não sabiam com antecedência o tema exato nem o teor das perguntas. Isso favoreceu que suas respostas foram espontâneas, permitindo uma coleta mais livre das experiências vividas em aula.

As turmas analisadas aqui não foram as únicas em que trabalhei com *blues*, mas foram escolhidas por estarem inseridas em um ambiente controlado, com planos de aula revisados pelo tutor Hugo Ribeiro e um acompanhamento regular por meio de reuniões e relatórios no contexto do PET Música. Além disso, essas turmas culminaram em apresentações públicas, o que exigiu maior dedicação ao planejamento, à escuta e ao acompanhamento dos alunos. Acredito que essas condições tornam essas experiências especialmente relevantes para refletir sobre minha atuação como educador.

Ao escolher trazer essas aulas para este trabalho, não fecho as portas para outras abordagens metodológicas. Pelo contrário, entendo que aprofundar uma prática que deu certo me permite, futuramente, dialogar com outras propostas de forma mais consciente. É uma etapa de construção: ao firmar um caminho, consigo enxergar com mais clareza os próximos passos.

Compreendo, também, que não estou sozinho nessa trajetória. Diversos educadores com quem convivi ao longo da graduação — e até na Escola de Música de Brasília — utilizam o *blues* como ferramenta de ensino. Com este trabalho, espero contribuir para esse universo guitarrístico, oferecendo um relato honesto, fundamentado e sensível sobre uma prática que considero potente.

#### **4.3 Diálogos entre os relatos e a prática docente**

Ao colocar os relatos dos alunos em diálogo com as decisões pedagógicas adotadas ao longo do curso, percebo uma coerência entre as intenções que norteavam minhas ações e os efeitos percebidos pelos participantes. Mais do que validar a proposta, essas falas oferecem uma leitura ampliada da prática: apontam o que funcionou, revelam aprendizados inesperados e reforçam a importância de certos aspectos que, às vezes, passam despercebidos.

A escolha da escala pentatônica como ponto de partida foi um desses elementos. Além de facilitar a execução técnica na guitarra, ela parece ter gerado confiança nos alunos desde os primeiros encontros. Como afirmou Arthur:

“É um meio bem tranquilo de começar a improvisar, e mesmo quem não tinha tanta técnica conseguia tirar som.”

Trabalhar com a estrutura harmônica do *blues* de 12 compassos também teve impacto direto na forma como os alunos passaram a compreender a música. Walyson disse que passou a identificar os acordes com mais clareza: “Ficou natural identificar os acordes I, IV e V e explorar frases dentro desse formato clássico.” Arthur destacou o número de possibilidades dentro da mesma forma: “A gente viu o tanto de música que podia tocar só com essa estrutura, e isso foi muito massa.”

Outro aspecto recorrente foi a ampliação do repertório de escuta dos alunos. Bernardo, por exemplo, escreveu que “passei a ouvir muito mais *blues*, *jazz*, *MPB*, *bossa-nova* e buscar novos estilos. É como se meu gosto tivesse amadurecido.”. Daniel mencionou que a repetição da estrutura de *blues* nas aulas ajudou a desenvolver uma percepção intuitiva das progressões: “Me deixou mais acostumado a sentir intuitivamente as mudanças dos acordes.”

Esses relatos reforçam a ideia de que o ensino da improvisação não se limita ao domínio técnico ou ao conteúdo harmônico — ele promove também uma mudança na relação com a música como linguagem, como campo de possibilidades expressivas e como prática social.

Por fim, o ambiente de aprendizagem também foi mencionado como fator determinante para o sucesso do processo. Os alunos se sentiram à vontade para experimentar, errar e aprender uns com os outros. Isso não foi por acaso: busquei conscientemente construir uma atmosfera de confiança, de escuta e de horizontalidade. Como disse Daniel: “O fato de conhecer o professor e o colega da aula foi essencial pra me deixar tranquilo pra tocar.”

Esse tipo de escuta — atenta, respeitosa e colaborativa — está no cerne de uma proposta de ensino que valoriza o erro como parte do processo criativo e a improvisação como espaço de descoberta. A leitura desses relatos permitiu concluir que o *blues* não foi apenas um conteúdo didático, mas uma linguagem viva que possibilitou encontros, experiências e aprendizagens significativas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou investigar como o ensino do *blues* pode contribuir para o desenvolvimento da improvisação no ensino de guitarra e na prática de conjunto, a partir de experiências desenvolvidas no contexto do PET Música da Universidade de Brasília. Por meio do planejamento e da aplicação de aulas voltadas para estudantes com diferentes níveis de experiência musical, buscamos compreender, por meio de entrevistas, as percepções dos alunos sobre o processo de aprendizagem e os impactos dessas vivências.

Os resultados nos permitiram apontar que o *blues*, enquanto linguagem acessível e flexível, contribuiu significativamente para o desenvolvimento técnico, auditivo e expressivo dos estudantes. A estrutura cíclica de 12 compassos e o uso da escala pentatônica funcionaram como pontos de partida eficientes para a improvisação, promovendo autoconfiança, criatividade e escuta ativa entre os participantes. O ambiente colaborativo e o contato com a prática de performance também emergiram como aspectos decisivos no engajamento dos alunos.

As entrevistas revelaram que as abordagens utilizadas repercutiram para além do espaço da sala de aula, gerando interesse por novos repertórios, ampliação da escuta e reconfigurações na própria relação com o instrumento. Ainda que se trate de uma amostra reduzida, a consistência dos depoimentos permite considerar que os objetivos propostos foram alcançados.

Embora este trabalho não tenha pretensão de oferecer respostas definitivas, acredito que ele apresenta uma contribuição para o campo da educação musical — especialmente no que diz respeito ao ensino da guitarra em contextos coletivos. A pesquisa demonstra que é possível articular práticas pedagógicas acessíveis, embasadas em linguagens populares como o *blues*, com resultados concretos de aprendizagem musical.

A experiência relatada aqui nasceu de um processo que antecede minha formação acadêmica formal, mas ganha, com este trabalho, uma sistematização que poderá servir como ponto de partida para outros educadores. O uso da improvisação como ferramenta pedagógica, a escolha de repertórios que dialogam com o universo musical dos alunos, e a valorização da escuta e da criação são elementos que, juntos, formam uma proposta metodológica potente e replicável.

Do ponto de vista pessoal, a construção deste trabalho foi mais do que um exercício acadêmico: foi um momento de reflexão profunda sobre minha trajetória como músico, educador e sujeito social. Esse exercício de prática docente, reflexão e escrita me proporcionou autoconhecimento e, sobretudo, a certeza de seguir um caminho no qual acredito.

A experiência aqui relatada abre espaço para novos desdobramentos. Em um próximo momento, pretendo aprofundar o estudo da aplicação de escalas e estruturas harmônicas na improvisação na guitarra, com foco mais técnico. Dessa forma, pretendo continuar buscando contribuir visa com a visualização e a organização de material pedagógico acessível para a comunidade guitarrística.

Além disso, a prática de conjunto, por sua relevância formativa, também merece ser objeto de estudo mais específico. Gostaria, futuramente, de entrevistar professores com quem tive o privilégio de aprender — músicos e educadores que marcaram minha trajetória — e assim contribuir para a sistematização de saberes que ainda circulam, muitas vezes, de forma oral ou intuitiva. Acredito que essa investigação pode contribuir para os estudos sobre as práticas musicais em escolas, especialmente nas redes públicas do Distrito Federal, onde já atuo profissionalmente.

Por fim, desejo registrar uma reflexão pessoal que perpassa este trabalho e que me acompanha diariamente como músico e educador: o *blues*, para mim, não é apenas um gênero musical; é uma linguagem que me ajuda a expressar dores, afetos, questionamentos e resistências. Muito além da melancolia que lhe é comumente atribuída, o *blues* tem sido um espaço de denúncia e criação, um modo de falar sobre desigualdades, sobre racismo e sobre tantas formas de opressão ainda presentes na sociedade.

Ao ecoar essas experiências na universidade, afirmo minha crença de que a produção musical negra merece mais espaço nos ambientes acadêmicos e nos espaços de formação. Como dizem os Racionais MC's, “o mundo é diferente da ponte pra cá” — e é justamente por reconhecer essa diferença que sigo acreditando no poder da música como ferramenta de transformação, expressão e justiça.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELLIOTT, David J. *Music matters: a new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press, 1995.

Figura I - *Blues de 12 compassos*. Fonte: Music Production Glossary. Disponível em: <https://musicproductionglossary.com/what-is-12-bar-blues/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 27. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIOIA, Ted. *Blues: a história e as raízes de um gênero musical*. São Paulo: É Realizações, 2019.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Aldershot: Ashgate, 2002.

GREEN, Lucy. *Música, informalidade e o currículo escolar: uma pesquisa baseada na prática*. Tradução: Gabriela Schmidt; Graça Boal-Palheiros. Porto Alegre: Sulina, 2017.

MARCONDES, Marcos Antônio (org.). *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. 3. ed. São Paulo: Art Ed., 1998.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 2001.

OLIVER, Paul. *Blues fell this morning: meaning in the blues*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

PENNA, Maura. *Educação musical: uma introdução*. São Paulo: Moderna, 2011.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução: Maria Cecília Cascelli. São Paulo: Moderna, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto*. São Paulo: Art Editora, 1986.

TIRRO, Frank. *Jazz: a history*. 2. ed. New York: Norton, 1993.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

VYGOTSKY, Lev S. A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.