



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE
PERNAMBUCO – *CAMPUS* BELO JARDIM**

JONAS TIAGO SILVA

**A IMPROVISACÃO COMO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS À
LUZ DA PSICOLOGIA CULTURAL SEMIÓTICA**

Belo Jardim - PE

2025

JONAS TIAGO SILVA

**A IMPROVISACÃO COMO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS À
LUZ DA PSICOLOGIA CULTURAL SEMIÓTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Coordenação do curso de Licenciatura em Música – Habilitação em Trompete, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, campus Belo Jardim, como requisito à obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Tatiana Alves de Melo Valério

Belo Jardim - PE

2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por Seu cuidado e bondade para comigo e minha família. Sem Ele, nada do que foi feito se fez. Como disse o apóstolo: "Glória, pois, a Ele eternamente. Amém!"

À minha mãe, Josineide Maria, pelas orações e por todo o cuidado ao longo dos anos. À minha família, que tem sido uma base sólida em minha trajetória – são tantos nomes que prefiro não mencionar para não cometer injustiças.

À minha esposa, Lú Moura, e à minha filha, Ana Laura, por todo amor, paciência, cuidado e orações ao longo dessa caminhada. Deus recompense e abençoe grandemente suas vidas. Amo vocês!

À minha orientadora, Dra. Tatiana Valério, que tem sido um verdadeiro sol acadêmico, irradiando conhecimento e inspiração a todos ao seu redor. Minha gratidão por tanto! Aos discentes e docente da Licenciatura em Música, a banca examinadora, que nos apontaram novos horizontes.

Aos amigos e irmãos da caminhada, aqueles que são de verdade, que nos fortalecem e caminham conosco.

E a você, que neste momento lê este trabalho, minha sincera gratidão. Deus abençoe!

A IMPROVISAÇÃO COMO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS À LUZ DA PSICOLOGIA CULTURAL SEMIÓTICA.

IMPROVISATION AS A PROCESS OF MEANING MAKING IN THE LIGHT OF CULTURAL SEMIOTIC PSYCHOLOGY

Jonas Tiago Silva¹

jts7@discente.ifpe.edu.br

Tatiana Alves de Melo Valério²

tatiana.valerio@belojardim.ifpe.edu.br

RESUMO

Este trabalho investiga a improvisação musical como um processo de construção de significados, analisando suas dimensões no senso comum, na literatura acadêmica e nas práticas performáticas de músicos. Utilizando como referencial teórico a Psicologia Cultural Semiótica, que entende os significados como mediações culturalmente construídas por signos e práticas simbólicas, busca-se revelar como a improvisação emerge como um espaço dinâmico de significação. O foco recai sobre docentes e discentes da Licenciatura em Música do IFPE, Campus Belo Jardim, explorando como suas performances e reflexões ressignificam experiências culturais e musicais. A investigação parte da análise de repertórios culturais e da interação com signos musicais, evidenciando como a improvisação transcende aspectos técnicos e assume um papel central na articulação de memórias, intencionalidades e criatividade. Os resultados apontam que a improvisação funciona como uma semiose contínua, onde os sujeitos integram elementos técnicos e culturais, transformando-os em discursos musicais únicos. Essa abordagem reforça a relevância da improvisação como prática performática e campo de significação cultural, contribuindo para o enriquecimento acadêmico e artístico na licenciatura e além.

Palavras-chave: Improvisação musical; Construção de significados; Psicologia Cultural Semiótica; Licenciatura em Música.

ABSTRACT

This study investigates musical improvisation as a process of meaning-making, analyzing its dimensions in common sense, academic literature, and musicians' performative practices. Using Cultural Semiotic Psychology as a theoretical framework, which understands meanings as culturally mediated through signs and

1 Concluinte da Licenciatura em Música – IFPE Campus Belo Jardim

2 Doutora em Psicologia Cognitiva, docente da Licenciatura em Música – IFPE Campus Belo Jardim Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 11 de fevereiro de 2025

symbolic practices, the research seeks to reveal how improvisation emerges as a dynamic space for signification. The focus is on professors and students from the Music Teaching Program at IFPE, Campus Belo Jardim, exploring how their performances and reflections reframe cultural and musical experiences. The investigation starts with the analysis of cultural repertoires and the interaction with musical signs, highlighting how improvisation transcends technical aspects and assumes a central role in articulating memories, intentions, and creativity. The results show that improvisation functions as a continuous semiosis, where subjects integrate technical and cultural elements, transforming them into unique musical discourses. This approach underscores the relevance of improvisation as a performative practice and a field of cultural signification, contributing to academic and artistic enrichment within and beyond the teaching program.

Keywords: Musical improvisation; Meaning-making; Cultural Semiotic Psychology; Music Teaching Program.

1 INTRODUÇÃO

Os dados levantados em nossa pesquisa indicam que a improvisação tem sido objeto de reflexão em diversos contextos, sendo amplamente discutida tanto em ambientes musicais quanto em outras áreas do conhecimento. Neste trabalho, propomos analisar a improvisação como construção de significados. Essa prática vai além das execuções espontâneas de notas e melodias; ela envolve um processo complexo de construção de significados, no qual os músicos dialogam com seu repertório cultural, suas experiências prévias e o contexto em que estão inseridos. Sob essa ótica, a improvisação pode ser vista como um ato de comunicação simbólica, em que o improvisador interage com os elementos musicais e culturais, negociando e criando novos significados a cada performance.

Jaan Valsiner (2012) explora a relação entre cultura e mente na construção de significados, destacando o papel da semiose — o processo de criação de significados através de signos. Ele argumenta que a cultura oferece uma estrutura aberta e contínua para a construção de novos significados, o que se aplica diretamente à improvisação, onde músicos interagem constantemente com signos culturais e musicais ao criar espontaneamente. Para Valsiner, "a cultura deve ser explicada pela semiose, [e] a noção de ambiguidade está necessariamente, por conseguinte, no centro de todos os nossos construtos teóricos, do mesmo modo que desempenha um papel central em nossas experiências de vida" (2012, p. 49).

Paul Berliner (1994), em *Pensando em Jazz: A Arte Infinita da Improvisação*, oferece uma visão profunda sobre como os músicos constroem seu conhecimento e habilidades de improvisação. "A improvisação no jazz não é apenas um ato de criação espontânea, mas um processo profundamente enraizado no conhecimento acumulado e nas experiências passadas do músico, entrelaçado com a cultura da comunidade do jazz" (p. 63). Aqui, Berliner destaca a improvisação como algo embasado em conhecimento prévio e práticas culturais, que ressoam com a ideia de construção de significados na Psicologia Cultural Semiótica. Derek Bailey (1992), em *Improvisação: Sua Natureza e Prática na Música*, explora a diversidade da improvisação em diferentes tradições musicais. "A improvisação, independentemente da tradição em que é praticada, é um ato de exploração e descoberta, no qual os músicos navegam entre o familiar e o desconhecido em uma performance em tempo real" (p. 104). Bailey reforça a ideia da improvisação como um processo de descoberta, o que se conecta bem com a abordagem semiótica de Valsiner.

Nosso principal objetivo é compreender como diferentes visões de mundo percebem e constroem significados a partir da prática da improvisação musical. Especificamente, buscamos investigar como o senso comum interpreta essa prática: o que é dito sobre a improvisação no dia a dia? Além disso, pretendemos examinar o que a literatura acadêmica traz de relevante sobre o tema, fornecendo uma base teórica robusta para a discussão. Por fim, exploraremos como, no contexto musical, os próprios músicos desenvolvem e refletem sobre essa prática em suas performances, integrando suas experiências com a construção de significados durante a improvisação. Além disso, buscamos compreender como os músicos da Licenciatura em Música do IFPE, Campus Belo Jardim — docentes e discentes — constroem significados sobre a prática da improvisação em suas performances. Nosso interesse é investigar o que eles imaginam e como elaboram seus processos criativos durante o ato de improvisar. Para isso, analisaremos os processos imaginativos sob as lentes da Psicologia Cultural Semiótica, que nos permitirá uma compreensão mais profunda de como esses músicos lidam com a criação espontânea. Com base nessa abordagem, buscaremos responder aos nossos objetivos de forma coesa e sólida.

2 ARCABOUÇO TEÓRICO

2.1 Definições de improvisação

Para melhor compreender o conceito de improvisação, recorreremos a diferentes dicionários da língua portuguesa, inglesa e definições da psicologia cultural, comparando suas nuances e como elas dialogam com o contexto musical. No Dicionário Aurélio (2022), improvisação é definida como ação de realizar algo sem planejamento prévio, de forma espontânea. Já no Michaelis (2022), a definição destaca a criação ou execução de algo de maneira inesperada, sem preparo antecipado. Essas primeiras definições dos dicionários refletem uma compreensão mais ligada à prática cotidiana, revelando uma perspectiva do senso comum, que tende a simplificar o fenômeno da improvisação. Esse olhar inicial, embora válido, não captura o nível de refinamento e complexidade que será abordado nas seções seguintes deste trabalho, quando analisaremos formas mais sofisticadas de improvisação, especialmente no contexto musical. No entanto, essas definições ajudam a delinear como o senso comum constrói seus significados sobre a improvisação, servindo como ponto de partida para uma análise mais profunda.

Além das definições anteriores, o Dicionário Houaiss (2021) descreve a improvisação como ato de realizar ou criar algo de maneira inesperada, sem preparação prévia, com base nas circunstâncias do momento. Essa definição enfatiza a ideia de espontaneidade, um aspecto central da prática da improvisação tanto no senso comum quanto no meio artístico. No entanto, essa espontaneidade não exclui processos estruturados. Conforme destacado por Hamilton (2000), a improvisação pode ser entendida como um método de composição em sentido amplo e estreito, envolvendo a criação e organização estética em tempo real, um processo que reflete um equilíbrio entre liberdade criativa e técnica estabelecida. O Dicionário Priberam (2023) complementa ao definir improvisação como a capacidade de criar, fazer ou dizer algo sem preparação antecipada. Embora similar às definições anteriores, essa formulação sublinha a capacidade do indivíduo de agir criativamente, mesmo sem preparo, trazendo à tona uma visão mais geral do fenômeno. Essas definições, embora comecem a sugerir uma capacidade de criatividade e inventividade artística, ainda estão fortemente ancoradas nas práticas

cotidianas. Elas trazem uma percepção de que a improvisação ocorre, sobretudo, quando algo foge ao controle, o que reflete uma visão comum entre pessoas que não têm uma formação especializada no tema.

No contexto da língua inglesa, o Oxford English Dictionary (2023) define improvisação como um ato de criar ou executar algo espontaneamente ou sem preparação. Essa definição realça a ideia de uma criação espontânea, sem planejamento prévio, reforçando o conceito da improvisação como um ato imediato. Já o Merriam-Webster (2023) apresenta a improvisação como o ato ou a arte de falar ou se apresentar sem ter se preparado previamente. Esta definição adiciona o termo "arte", sugerindo uma visão mais refinada, e reconhece a improvisação não apenas como uma habilidade, mas também como uma forma artística, aproximando-se de uma compreensão mais sofisticada da prática. Essas definições, embora enfatizem o caráter de espontaneidade e ausência de planejamento, não negam o papel fundamental das experiências e conhecimentos prévios na prática da improvisação. Pelo contrário, entendem que a improvisação é sustentada pela bagagem cultural e técnica acumulada ao longo do tempo, permitindo que o músico ou orador responda de maneira criativa e imediata. Isso evidencia que a improvisação não se baseia em um talento inato ou em um "dom" místico, mas é uma habilidade artística que envolve, de maneira integrada, domínio técnico e sensibilidade ao contexto.

No contexto da improvisação, Zittoun (2017) discute como os indivíduos, ao improvisar, constroem novos significados utilizando repertórios culturais disponíveis, e como esse processo é fundamentalmente imaginativo e transformador. Segundo ela, "a improvisação pode ser vista como uma exploração criativa de mundos possíveis, onde o sujeito reorganiza símbolos e práticas culturais em novas configurações" (p. 58). Barbara Rogoff (2003), oferece uma contribuição significativa para a compreensão da improvisação como um processo imaginativo. Em suas obras sobre a cognição em contextos culturais, a autora explora como a criatividade e a improvisação surgem em ambientes colaborativos, destacando que o processo imaginativo não ocorre de forma isolada, mas está profundamente enraizado em práticas culturais compartilhadas. Conforme a autora afirma, "a improvisação é um

processo imaginativo que emerge dentro de contextos culturais compartilhados, onde a criatividade é co-construída em interações sociais" (p. 105).

2.2 Improvisação no senso comum, na literatura científica e na performance musical

Em leituras prévias e levantamentos de dados para este trabalho temos visto que a improvisação é um fenômeno multifacetado, cujas interpretações variam conforme o prisma sob o qual é analisada. No senso comum, ela é frequentemente entendida como a capacidade de criar algo espontaneamente, muitas vezes associada à adaptação e criatividade diante do inesperado. Na literatura acadêmica, no entanto, emerge como um objeto de estudo que revela os processos semióticos e culturais envolvidos na construção de significados. Os processos semióticos são fundamentais para a construção de significados, pois é por meio da mediação simbólica que os indivíduos organizam suas experiências culturais. (Valsiner, 1997). Os dados levantados em nossa investigação indicam que, na performance musical, a improvisação se manifesta de forma concreta por meio da interação dinâmica entre músicos, contexto e signos culturais. Essa seção busca explorar essas três perspectivas — senso comum, literatura e performance — como formas complementares de compreender a improvisação, destacando sua complexidade enquanto prática artística e fenômeno cultural.

2.2.1 Improvisação no senso comum

Segundo Minayo (2010), o senso comum “é constituído pelo acúmulo de experiências práticas que os indivíduos vão adquirindo na sua convivência social e que se traduzem em saberes elementares, espontâneos e empíricos” (p. 35). Nesse sentido, a improvisação no senso comum é frequentemente percebida como um ato espontâneo, desprovido de técnica ou planejamento prévio, associado à ideia de criatividade instantânea e solução de problemas. Essa visão, embora limitada, reflete a vivência cotidiana de situações que demandam respostas rápidas e adaptações imediatas, como conversar, cozinhar ou enfrentar imprevistos.

No campo musical, o senso comum tende a associar a improvisação à habilidade inata ou ao "dom", alimentando a crença de que apenas músicos

excepcionais seriam capazes de improvisar. Essa perspectiva simplista desconsidera a complexidade do processo improvisatório, que envolve, além da espontaneidade, conhecimentos técnicos, culturais e contextuais. Dessa forma, a improvisação, quando observada sob o prisma do senso comum, carrega nuances de admiração e mistério, muitas vezes sendo entendida como um fenômeno que transcende a prática e se aproxima do instinto ou da inspiração divina. No entanto, é importante ressaltar que essa concepção, embora enraizada no cotidiano, não abarca a riqueza do fenômeno improvisatório em sua totalidade. O senso comum oferece uma base inicial para compreender como a improvisação é percebida socialmente, sendo, portanto, uma das chaves para desmistificar sua prática e evidenciar seu caráter desenvolvível e acessível a todos os que se dispõem a explorar suas possibilidades.

2.2.2 Improvisação na literatura científica

Nosso levantamento na pesquisa tem mostrado que a improvisação, enquanto prática criativa e adaptativa, é um conceito estudado de maneira interdisciplinar, abrangendo áreas como música, educação e psicologia. Embora estejamos restringindo os conceitos a essas áreas do conhecimento para o presente estudo, é importante reconhecer que outros campos, como as artes performáticas, neurociência, sociologia, comunicação e linguística, também se debruçam sobre o tema, contribuindo com perspectivas únicas para a compreensão desse fenômeno. Gary Peters (2009), em sua obra *A Filosofia da Improvisação*, define a improvisação como "o processo de criação espontânea dentro de condições imprevistas, exigindo adaptação contínua a novos desafios e contextos". Essa definição sublinha a natureza dinâmica e reativa da improvisação, destacando não apenas sua aplicação na música, mas também seu papel em outros contextos humanos, como a educação e a psicologia.

No campo da música, a improvisação é amplamente reconhecida como uma habilidade essencial, especialmente em gêneros como o jazz e a música popular brasileira, exemplificada no choro e no samba, onde os músicos frequentemente criam variações melódicas e rítmicas durante a performance. Essa prática permite a interação dinâmica com os estímulos do momento, sejam eles oriundos do

ambiente, dos colegas músicos ou da resposta do público. No choro, por exemplo, a improvisação surge como uma conversa musical rica em criatividade, onde cada instrumentista contribui com frases espontâneas que enriquecem a composição original. De acordo com Berliner (1994), a improvisação no jazz, por exemplo, envolve "a capacidade de compor em tempo real, enquanto se reage às condições da performance", destacando a interação entre criatividade, técnica e colaboração.

A improvisação é uma arte na qual o músico "responde instantaneamente às condições do momento, baseando-se em conhecimentos e habilidades musicais preexistentes, mas criando novo material em tempo real" (Berliner, 1994, p. 33). Em muitas tradições musicais, ela "não é apenas uma técnica, mas uma expressão da cultura e da voz individual" (Nettl, 2005, p. 25). Na educação, a improvisação refere-se à "capacidade dos professores de se adaptarem espontaneamente à dinâmica da sala de aula e a situações inesperadas, criando oportunidades para aprendizagem ativa e resolução de problemas" (Sawyer, 2004, p. 26). Nas ciências cognitivas, a improvisação é vista como um processo criativo que "integra flexibilidade cognitiva com sinais externos, facilitando o comportamento adaptativo em ambientes dinâmicos" (Stewart & Thomas, 2013, p. 71; Berkowitz, 2015, p. 45). Essa abordagem interdisciplinar permite aos indivíduos navegar pelas incertezas da vida e gerar significados novos e contextualmente relevantes, evidenciando a importância de abordagens interdisciplinares que integram áreas como psicologia, música e educação (Sawyer, 2004).

2.2.3 Improvisação na performance musical

Com o intuito de explorar a improvisação como um fenômeno de múltiplas faces Sawyer (2000), iniciaremos esta sessão apresentando a visão de músicos amplamente reconhecidos por suas contribuições ao universo da improvisação, especialmente no campo da música instrumental. A partir de suas reflexões e práticas, buscaremos compreender como esses músicos constroem significados sobre a improvisação. O olhar sobre esses artistas servirá como uma base sólida para entendermos o impacto cultural e artístico da improvisação, além de contribuir para a contextualização teórica do fenômeno. Em seguida, ampliaremos essa discussão trazendo depoimentos de docentes e discentes do IFPE Campus Belo

Jardim, com o objetivo de investigar como a improvisação é vivenciada no cotidiano acadêmico e artístico desses sujeitos.

Nosso levantamento na pesquisa tem mostrado que a improvisação, enquanto conceito musical, tem sido amplamente debatida e explorada por músicos de destaque tanto no cenário internacional quanto no nacional, evidenciando sua relevância como prática artística e objeto de reflexão teórica. Miles Davis (1990), destaca a liberdade envolvida na improvisação: "Se você não improvisa, você está apenas repetindo as mesmas coisas. A improvisação é onde a verdadeira música acontece. Ela é a liberdade de expressão, não apenas a técnica, mas a essência do que você é" (p. 22). Já Charlie Parker (1950) enfatiza a improvisação como uma expressão pessoal, dizendo: "Eu toco a música que está no meu coração. Se você tocar uma nota verdadeira, estará tocando a improvisação verdadeira" (p. 58). John Coltrane (1965) vê a improvisação como um processo espiritual, afirmando que ao improvisar, não se trata apenas de se divertir ou de criar melodias, mas de entrar em um estado de conexão com algo maior, com o universo. Wynton Marsalis (2003), por sua vez, enfatiza o caráter colaborativo da improvisação, afirmando que "não se trata de brilhar sozinho, mas de construir algo em conjunto" (p. 83). Por fim, Pat Metheny (2011) ressalta a improvisação como uma arte única e irrepetível: "A improvisação é a arte de transformar o momento em algo único. Ela envolve o risco e a liberdade de criar algo que nunca mais se repetirá" (p. 41).

No cenário nacional a improvisação está conectada com o processo de profunda conexão com o ambiente e a expressão livre. Tom Jobim (1993), em uma reflexão sobre o jazz e a improvisação, também compartilha uma visão semelhante, ao dizer que "a improvisação é o momento de liberdade onde o músico cria a música no presente, sem medo de errar, porque ela está sempre certa enquanto acontece" (MIS, 1993). Para Hermeto Pascoal (2018) "a improvisação é a liberdade máxima do músico. É o momento em que ele pode criar sem se prender a rótulos ou regras, transformando qualquer som em música. Hamilton de Holanda (2018), em seu método PiMB - Princípios da Improvisação na Música Brasileira, define a improvisação como "a arte de compor no momento, unindo técnica, conhecimento e emoção para criar algo único e expressivo" (De Holanda, 2018, p. 35). Essa perspectiva reforça que a improvisação transcende o domínio técnico, envolvendo

uma integração orgânica entre o conhecimento acumulado e a expressão espontânea, elementos que dialogam diretamente com o conceito de construção de significados analisado neste trabalho.

2.2.3.1 Improvisação na performance musical de docentes e discentes da licenciatura em música do IFPE Campus Belo Jardim.

A licenciatura em música do IFPE campus Belo Jardim se diferencia por oferecer uma formação que une pedagogia e técnica instrumental, sendo pioneira no estado de Pernambuco ao oferecer 11 habilitações instrumentais: Violão Popular, Guitarra, Bateria/Percussão Popular, Canto, Piano Popular, Flauta Transversal, Clarinete, Saxofone, Trompete, Trombone de Vara e Tuba - a partir de 2025, mais uma habilitação: Eufônio). Essa característica singular possibilita que os estudantes desenvolvam habilidades que vão além da sala de aula, englobando também a improvisação como uma prática criativa e educativa. Nesse cenário, os significados construídos pelos discentes e docentes do Campus Belo Jardim emergem da convergência entre a teoria musical, a prática pedagógica e a performance instrumental. Esses estudantes e professores vivenciam a improvisação como um processo cultural e pessoal, no qual a formação docente e artística se entrelaçam constantemente.

Quando chamamos discentes e docentes para dialogar dentro da temática, tivemos a oportunidade de explorar as cosmovisões que cada indivíduo traz consigo, moldadas por suas histórias, experiências e contextos culturais. Essas perspectivas únicas são reveladas nos recortes de suas falas, que nos mostram como eles enxergam o fenômeno da improvisação em suas vivências musicais, performáticas e cotidianas. Assim, ao trazer para a análise as falas de discentes e docentes, assumimos que a improvisação não é apenas uma técnica ou habilidade, mas também um processo de significação enraizado nas práticas e vivências de cada sujeito. Neste sentido, as experiências musicais e performáticas relatadas pelos entrevistados tornam-se uma expressão de suas trajetórias, envolvendo não apenas o domínio técnico do instrumento, mas também as influências socioculturais e a imaginação criativa.

3 PSICOLOGIA CULTURAL SEMIÓTICA

A Psicologia Cultural Semiótica é uma abordagem teórica que explora como os significados são construídos e mediados culturalmente através de signos, símbolos e práticas compartilhadas (Valsiner, 2012). Fundamentada no pressuposto de que a mente humana e os processos psicológicos são inseparáveis dos contextos culturais em que estão inseridos, essa vertente investiga como os indivíduos interpretam e atribuem sentido ao mundo a partir de um sistema simbólico complexo. Diferente das abordagens que isolam a mente do ambiente, a Psicologia Cultural Semiótica vê a cognição e a subjetividade como produtos de uma interação contínua entre o indivíduo e seu contexto cultural, no qual a semiose – ou criação de significados – ocorre de forma dinâmica e em constante transformação.

A Psicologia Cultural Semiótica busca compreender a construção de significados como um processo intrinsecamente ligado ao contexto cultural, no qual a cognição e as ações humanas são mediadas por signos e símbolos. Esse campo enfatiza a ideia de que a mente e a cultura são inseparáveis, formando um sistema dinâmico e em constante transformação. (Valsiner, 2012).

Valsiner ressalta a natureza integrada da mente e da cultura, destacando a mediação por signos e símbolos como um aspecto essencial da cognição e das ações humanas. Esse enfoque amplia a compreensão da construção de significados, reconhecendo-a como um processo dinâmico e profundamente enraizado no contexto cultural. Entre os principais influenciadores da Psicologia Cultural, destaca-se Lev Vygotsky, um precursor das ideias semióticas que influenciou diretamente essa área com suas noções de mediação simbólica e zona de desenvolvimento proximal. Jerome Bruner, que veio posteriormente, aprofundou essas ideias ao enfatizar a importância da narrativa e da cultura na formação da mente. Michael Cole e Richard Shweder também contribuíram significativamente, explorando como os processos culturais influenciam o desenvolvimento psicológico e a construção de significados.

Mais recentemente, Jaan Valsiner consolidou a psicologia cultural de dinâmica semiótica (ou simplesmente, psicologia cultural semiótica), sendo amplamente reconhecido por suas contribuições sobre a dinâmica de significados e o desenvolvimento humano como processos mediados semioticamente. Essa área interdisciplinar continua a expandir-se, integrando elementos da semiótica e da

psicologia (Valsiner, 2014) para compreender a complexa relação entre cultura e mente.

3.1 Construção de significados

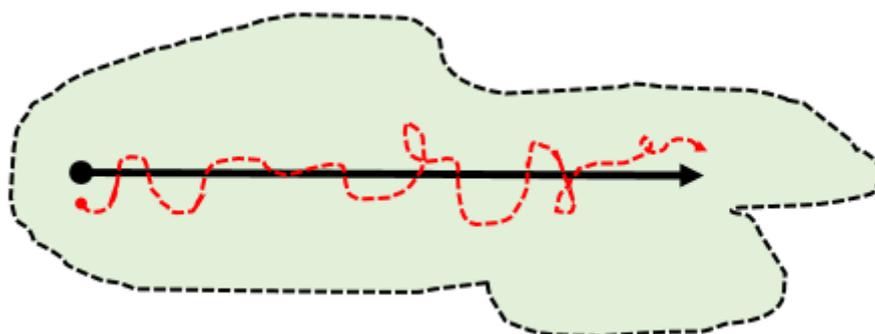
A construção de significados é o processo central da Psicologia Cultural Semiótica, caracterizado pela interpretação e reinterpretação contínua de experiências e símbolos culturais. Nesse campo, os significados não são estáticos ou pré-determinados; pelo contrário, eles emergem e se transformam a partir das interações entre o indivíduo e seu ambiente cultural. Esse processo dinâmico permite que as pessoas construam novas compreensões ao engajarem-se com signos e contextos que moldam e, simultaneamente, são moldados por elas. Como aponta Valsiner (2007), os significados são constituídos em uma “estrutura aberta e contínua”, facilitando a criação de novos sentidos, de acordo com o contexto e as experiências de cada um. Essa perspectiva ressalta a natureza dialógica e flexível da construção de significados, permitindo uma adaptação constante às mudanças culturais e pessoais.

Segundo Valsiner (2012) o ser humano é guiado por um sistema de regulação semiótica e a nossa mente é constituída por signos. A psicologia cultural semiótica enfatiza a ocorrência e importância da regulação semiótica na dinâmica de construção de significados. São os signos presentes na cultura (normas, valores, significados culturais) que regulam a interação do sujeito com o ambiente. Por sua vez, o sujeito interpreta, transforma e ressignifica os signos culturais, criando novas formas de regulação (Valério, 2013). Para essa abordagem teórica, os signos são entendidos como ferramentas semióticas que **estruturam e orientam o pensamento, o comportamento e as emoções** dos indivíduos. Assim, o papel regulador dos signos estabelece um elo entre o mundo interno (subjetivo) e o mundo externo (objetivo), moldando a forma como os sujeitos interagem e interpretam o contexto (Valsiner, 2012, 2014).

A construção de significados na improvisação musical ocorre quando músicos reinterpretam melodias, padrões rítmicos e estilos já presentes em seu repertório para criar novas expressões. Esse processo é comparável ao uso das palavras em uma conversa: apesar de as palavras serem as mesmas, o contexto, a intenção e o

tom as fazem ganhar nuances e sentidos diferentes. Assim, na improvisação, os músicos combinam notas e ritmos de maneiras inesperadas, produzindo interpretações inéditas e significados que variam a cada performance, revelando uma prática rica em criação e adaptação.

Figura 1 - representação do umwelt humano do músico que está improvisando



Fonte: Autoria própria

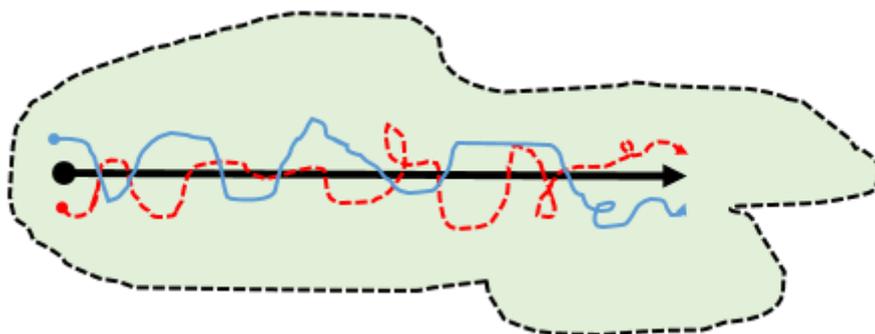
A linha preta representa a base do conhecimento, o "percurso" já conhecido e que serve como referência. No contexto musical, essa linha pode simbolizar uma melodia ou um padrão rítmico bem estabelecido, funcionando como um ponto de partida fixo e familiar. Por outro lado, a linha vermelha pontilhada, com suas curvas e desvios, ilustra a interpretação improvisada, onde cada desvio ou contorno simboliza uma escolha interpretativa única. Aqui, o conceito de umwelt, proposto por Jakob von Uexküll, pode ser utilizado para explicar como cada músico constrói sua percepção e interação com esse "percurso". Essa abordagem destaca que as escolhas interpretativas do músico estão diretamente relacionadas ao seu mundo perceptivo único — formado por experiências pessoais, conhecimentos prévios, interações culturais e o ambiente do momento da performance. Assim, enquanto a linha preta representa o território comum compartilhado (como o repertório conhecido), a linha vermelha pontilhada reflete a expressão individual e fluida que emerge do umwelt do músico, trazendo novas camadas de significado e criatividade para a performance musical.

Umwelt, traduzido do alemão como mundo ao redor, diz respeito à maneira como o ambiente é vivenciado por cada organismo, de acordo com sua espécie e historicidade. Esse conceito relaciona-se com o segmento ambiental de um organismo, que é definido pelas capacidades específicas

de espécie desse organismo, tanto receptoras quanto efectoras (Uexküll as define como percepção e operação). O signo medeia, então, a relação do organismo com o ambiente, partindo da premissa de que organismo e habitat estão sempre em um constante diálogo que se expressa na experiência vivida no ambiente, no *umwelt*. Assim, o *umwelt* refere-se ao conjunto de hábitos adquiridos pelo organismo nos diversos contextos de significação ao longo da sua vida. No ser humano, o *umwelt* humano consiste na cultura e no conjunto de hábitos que orientam suas ações nas relações com os diversos contextos culturais em sua vida. (Freire, 2023).

A interação entre a linha reta e a linha pontilhada simboliza a construção de significados. Cada vez que o músico improvisa, ele está "construindo" um novo significado a partir de algo familiar, adicionando sua própria expressão e adaptação. Isso mostra que, embora exista um caminho conhecido (a linha reta), o músico tem a liberdade de reinterpretá-lo, criando novas experiências e, conseqüentemente, novos significados a cada performance, como podemos ver na Figura 2 a seguir, o emergir de uma nova improvisação, um novo significado construído.

Figura 2 – Emergência de um novo significado



Fonte: Autoria própria

4 DESIGN METODOLÓGICO

Nossa escolha metodológica para este estudo, fundamentada na epistemologia qualitativa, foi concebida com base em um ciclo sistêmico que orienta o desenvolvimento da psicologia humana (Valsiner, 2012; 2017). Este ciclo recupera a ideia de metodologia como um sistema de generalização do pensamento, onde manifestações do fenômeno, a visão de mundo dos pesquisadores, a teoria e a produção do binômio método-dados influenciam-se mutuamente, constituindo o que

os autores denominam como "o ciclo da metodologia" (Branco & Valsiner, 1997) na construção do conhecimento. Para explorar profundamente os processos imaginativos dos participantes, adotamos técnicas combinadas (Zittoun, 2009), incluindo questionários forms e entrevistas áudio-gravadas (ver na figura 3, abaixo, que descreve a dinâmica da construção de dados para este estudo). Essa abordagem metodológica combina métodos qualitativos de base idiográfica (Molenaar & Valsiner, 2005), que procuram “compreender a generalidade dentro de particularidades sempre únicas” (Valsiner, 2012, p. 320).

Os quatro sujeitos para as entrevistas (discentes e docentes) foram selecionados com base em sua relação direta com a Licenciatura em Música do IFPE Campus Belo Jardim - PE. Sendo eles dois docentes, que trazem a experiência acumulada no ensino e prática musical, e dois discentes, que compartilham suas vivências e percepções em formação acadêmica. Essa composição busca equilibrar diferentes perspectivas sobre a improvisação, unindo o olhar pedagógico e o aprendizado em processo, enriquecendo a construção dos dados. Um formulário foi elaborado com o objetivo de capturar as percepções da comunidade interna e externa, permitindo que indivíduos com diferentes formações e experiências compartilhassem suas visões sobre a improvisação, baseando-se em seus conhecimentos empíricos do fenômeno. A seleção dos respondentes incluiu perfis diversos, abrangendo tanto, pessoas de áreas específicas do conhecimento quanto aquelas sem formação formal, com o intuito de explorar como o senso comum constrói significados sobre a improvisação. Os dados obtidos serão analisados e aprofundados na seção de resultados.

Figura 3 – Dinâmica de construção de dados

Sujeitos fase 1 (formulário)	Número de sujeitos: 25 Perfil dos sujeitos: Diversas áreas do conhecimento, incluindo adolescentes concluintes do ensino médio. Critério de seleção: Diversidade de formações e experiências para investigar o senso comum sobre improvisação Objetivo: Captar percepções empíricas do fenômeno da improvisação.
---	---

<p>Sujeitos fase 2 (entrevista)</p>	<p>Número de sujeitos: 4</p> <p>Perfil dos sujeitos: 2 discentes e 2 docentes da Licenciatura em Música do IFPE, Campus Belo Jardim-PE</p> <p>Critério de seleção: Participantes diretamente ligados à referida licenciatura (convite via WhatsApp)</p> <p>Objetivo: Investigar as percepções e significados atribuídos à improvisação no ambiente acadêmico.</p>
<p>Formulário do Google</p>	<p>Instrumento de coleta: Formulário online/Google Forms</p> <p>Objetivo do formulário: Coletar respostas sobre questões relacionadas ao fenômeno da improvisação</p> <p>Modo de aplicação: Respostas fornecidas de forma remota pelos participantes (sujeitos da fase 1).</p>
<p>Entrevistas audiogravadas</p>	<p>Instrumento de coleta: Entrevistas semiestruturadas (audiogravadas).</p> <p>Objetivo: Aprofundar a compreensão sobre o fenômeno da improvisação a partir dos relatos dos participantes (sujeitos da fase 2).</p>
<p>Proposta de análise</p>	<p>Caráter da análise: Descritivo e interpretativo, alinhado à pesquisa qualitativa</p> <p>Fundamentação teórica: Baseada em Penna (2015), sem uso de técnicas específicas</p> <p>Procedimentos realizados: Transcrições e leituras aprofundadas dos dados</p> <p>Abordagem: Relacionar os dados coletados à teoria para responder aos objetivos da pesquisa.</p>

Fonte: Autoria própria

5 RESULTADOS E ANÁLISE

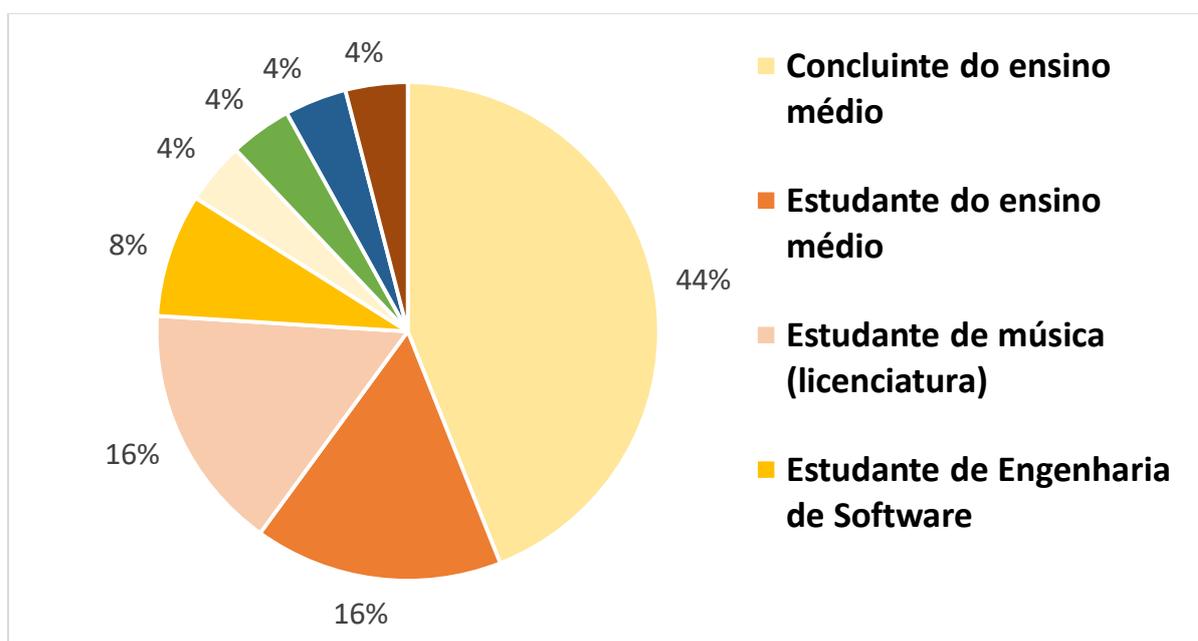
Nesta sessão, apresentaremos, inicialmente, os dados referentes à forma como o senso comum constrói seus significados sobre o fenômeno da improvisação. Em seguida, serão expostos os resultados das entrevistas audiogravadas, nas quais

docentes e discentes do IFPE Campus Belo Jardim-PE compartilham suas percepções e significados construídos em relação ao fenômeno investigado.

5.1 Dados construídos por meio da aplicação de formulário do Google (Google forms)

Iniciaremos apresentando dados obtidos por meio de um formulário aplicado remotamente (2024), respondido por participantes com perfis variados. Através das respostas, buscamos compreender como essas diferentes perspectivas constroem significados sobre o tema da improvisação, refletindo as diversas experiências, formações acadêmicas e realidades profissionais de cada sujeito. Essa abordagem nos permitirá explorar as diferentes nuances do conceito de improviso e como ele é significado de acordo com os contextos de cada participante.

Figura 4 - Perfis dos sujeitos participantes do formulário.



Fonte: Autoria própria

A questão central do formulário aplicado foi: “Quando você pensa em improviso, o que vem em sua mente? (Fale sobre isso detalhadamente)”. A partir dessa questão, buscamos explorar como diferentes indivíduos, com variadas formações e experiências, concebem o ato de improvisar. As respostas obtidas nos revelam a diversidade de significados atribuídos ao improviso, refletindo contextos de vida, Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 11 de fevereiro de 2025

práticas profissionais e experiências culturais distintas. A seguir, apresentamos alguns dados coletados, que ilustram essa rica variedade de interpretações.

Para alguns, improvisar está associado à agilidade de pensamento e à capacidade de resolver problemas de forma rápida e eficaz, o que exige criatividade e recursos internos para lidar com o inesperado. Expressões como "dar um jeito" e "fazer algo sem planejamento" ilustram essa visão prática, em que o improviso se torna uma estratégia de adaptação em situações cotidianas ou emergenciais. Outros participantes relacionam o improviso a situações de limitação, como "fazer algo sem muito dinheiro" ou improvisar um recurso em falta, exemplificado pelo relato de um rapaz que tocava uma bateria improvisada com baldes e tampas de panela, mostrando como, para muitos, improvisar está profundamente ligado a enfrentar adversidades e encontrar soluções criativas com os recursos disponíveis.

A segunda questão do formulário foi: "O que você costuma improvisar?". Com essa pergunta, buscamos entender as práticas cotidianas de improvisação dos participantes, indo além da teoria e observando o que eles realmente improvisam em suas vidas, seja no contexto artístico, profissional ou pessoal. As respostas dos participantes revelam a diversidade de situações em que o improviso é utilizado no cotidiano. Muitos associaram o improviso ao contexto profissional, como é o caso de professores que adaptam suas abordagens pedagógicas para atender às necessidades dos alunos, ou profissionais da saúde que recorrem ao improviso para criar soluções com materiais disponíveis. Outros destacaram o improviso em atividades cotidianas, como cozinhar, onde a falta de um ingrediente específico leva à criação de novos temperos, ou ainda em momentos de lazer, como escolher o que fazer no tempo livre. Para alguns, o improviso é um elemento essencial em suas práticas artísticas, especialmente na música, onde a criação de solos ou arranjos sem ensaio prévio é comum, como mencionado por músicos que improvisam em contextos como apresentações na igreja ou ensaios informais. Além disso, alguns participantes reconheceram que, embora prefiram o planejamento, a vida exige constantemente ajustes e mudanças de rota, o que faz do improviso uma habilidade indispensável. Essa gama de situações demonstra que o improviso, embora frequentemente associado à música, se estende a diversos aspectos da vida, como a solução de problemas e a adaptação a novas condições.

Com base nas respostas fornecidas pelos participantes à questão “Você já tentou improvisar e não deu certo? Como foi essa experiência? Como você se sentiu? ”, podemos observar que o imprevisto nem sempre atinge o resultado esperado, gerando sentimentos diversos, como frustração, angústia, desconforto e até vergonha. A frustração foi a resposta mais comum, refletindo a experiência de falhar ao tentar algo sem planejamento. No entanto, muitos participantes também destacaram a reflexão e o aprendizado que surgem após essas situações, reconhecendo que o erro faz parte do processo e que é uma oportunidade de crescimento. Alguns mencionaram que, apesar do desconforto inicial, o importante é não estagnar, mas continuar tentando.

Além disso, houve quem afirmasse que, após o erro, buscou outras formas de improvisar ou se preparou melhor para futuras tentativas. Em alguns casos, o imprevisto falho gerou uma sensação de desamparo ou desconexão com a situação, especialmente quando envolve outros indivíduos, como em uma aula ou apresentação musical, onde a interação com os outros é um fator crucial para o sucesso do imprevisto. Esses relatos nos permitem refletir sobre as dificuldades e os desafios do imprevisto, mas também sobre a importância de aprender com os erros e de continuar a prática como forma de aprimoramento contínuo. Esse processo pode ser compreendido a partir da ideia de tensão e ruptura, conceitos explorados por Jaan Valsiner (2014), que argumenta que o desenvolvimento humano ocorre em meio a um constante diálogo entre estabilidade e mudança. De forma complementar, Zitoun (2010) destaca que essas dinâmicas são essenciais para a emergência de novas construções de sentido, especialmente em contextos de interação criativa, como a improvisação. A improvisação, assim, torna-se uma prática que, ao lidar com tensões, promove a superação criativa e o crescimento.

A partir das respostas dos participantes à questão "Você poderia relatar uma situação em que você improvisou e deu muito certo? Como foi essa experiência? Como você se sentiu?", vemos uma grande diversidade de experiências que destacam tanto a criatividade quanto a adaptabilidade dos sujeitos. Muitos relataram situações em que, apesar de desafios ou imprevistos, conseguiram improvisar de forma bem-sucedida, seja no contexto educacional, musical, social ou pessoal. Em algumas experiências, como aulas e apresentações, o imprevisto foi um sucesso

porque permitiu maior conexão com os envolvidos, gerando uma sensação de prazer e realização. Outros destacaram a satisfação em superar limitações e encontrar soluções criativas, como no caso de um improviso na cozinha ou em atividades cotidianas, como presentes ou festas. Além disso, situações em que o improviso gerou bons resultados, como a improvisação em gravações ou na adaptação de aulas durante a pandemia, demonstram como a prática de improvisar pode gerar frutos positivos e ser vista como uma oportunidade de inovação e aprendizado. As respostas também revelaram momentos de prazer e alegria quando o improviso funcionou bem, gerando uma sensação de competência e satisfação.

5.2 Dados construídos a partir das entrevistas áudio-gravadas

5.2.1 O que é improvisação?

Nas seções anteriores, discutimos os conceitos de improvisação, abordando definições do senso comum, teóricas e perspectivas apresentadas pela literatura acadêmica. Exploramos elementos técnicos, culturais e históricos que moldam esse fenômeno. Nesta seção, destacamos os significados pessoais construídos pelos sujeitos deste estudo, cujos nomes são fictícios, revelando como suas vivências, trajetórias e contextos socioculturais influenciam a forma como compreendem e experienciam a improvisação.

5.2.1.1 Nico, participante docente

Nico, que outrora havia se debruçado em uma pesquisa sobre improvisação musical, aborda os desafios e descobertas inerentes ao tema. Destaca a complexidade de analisar um fenômeno que integra técnica, criatividade e subjetividade.

Depois de um ano de pesquisa, percebi que não chegaria a uma definição única, pois a improvisação é uma prática muito diversa. A única coisa que consegui relacionar entre todas as definições foi que algo inerente à improvisação é a sua relação com o tempo. A improvisação acontece no momento da performance, sendo o resultado da reelaboração de vários materiais que já tenho internalizados, que já vivenciei nas minhas práticas e na minha cultura. (Fonte: dados da pesquisa)

A reflexão de Nico evidencia a complexidade de definir a improvisação musical, destacando sua diversidade e relação intrínseca com o tempo. Ele aponta que a

Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 11 de fevereiro de 2025

improvisação ocorre no momento da performance, fruto da reelaboração de materiais previamente internalizados e vivenciados, tanto em práticas individuais quanto no contexto cultural. Para fundamentar essa perspectiva, podemos recorrer a teóricos como Keith Sawyer (2000), que define a improvisação como um processo emergente, onde criatividade e *umwelt* se entrelaçam para formar algo único e irrepetível. Nico define a improvisação como uma prática acessível, cuja compreensão é essencial para o desenvolvimento musical. Ele enfatiza que a improvisação não é apenas um talento inato, mas algo que pode ser aprendido, estimulado e praticado.

Então, de modo geral, eu chamo a improvisação de uma prática porque entendemos que não é algo sobrenatural ou relacionado a um dom, algo com o qual a pessoa nasce. Esse foi outro achado da minha pesquisa, e me surpreendeu muito encontrar, nas entrevistas, pessoas que viam a improvisação como um dom, algo que você já nasce sabendo. Quando me aprofundei, entendi que há questões religiosas em torno da improvisação, que associavam as pessoas que praticavam a improvisação como aquelas que possuíam um dom de Deus, algo sobrenatural ou sobre-humano, com um cunho mais místico e religioso. Além disso, havia também a questão do marketing: se eu tenho algo que os outros não têm, isso me faz especial, diferente. (Fonte: dados da pesquisa).

A fala de Nico revela uma perspectiva desmistificadora sobre a improvisação, tratando-a como uma prática desenvolvível, desvinculada da ideia de dom inato. Seus achados apontam para a influência de crenças religiosas, que associam a improvisação a uma dádiva divina ou a algo sobrenatural, destacando o caráter místico e cultural desse entendimento, Sawyer (2003). Além disso, ele menciona o aspecto mercadológico, evidenciando como a exclusividade atribuída ao improvisador pode reforçar sua distinção no campo artístico. A fala de Nico, ao associar elementos religiosos à improvisação, revela uma dimensão significativa da construção de significados nesse contexto. Para muitos músicos cristãos, há uma compreensão de que Deus é a fonte dos dons concedidos aos homens, o que carrega implicações culturais e pessoais profundas. Embora uma discussão teológica sobre o conceito de "dom" ultrapasse os objetivos deste trabalho, é importante reconhecer como a vivência religiosa molda a percepção e a prática musical desses sujeitos. Assim como músicos carnavalescos ou de outros segmentos culturais atribuem suas práticas artísticas a contextos específicos, o contexto religioso também emerge como uma força significativa na construção de

significados musicais. Esse aspecto reflete a natureza humana como intrinsecamente ligada ao simbólico e ao religioso, evidenciando como a improvisação se torna um espaço de expressão e negociação desses sentidos.

Sob as lentes da Psicologia Cultural Semiótica (Valsiner, 2012). Podemos afirmar que significados sobre improvisação, em contextos cristãos, podem ser regulados por signos que circulam na cultura coletiva, tais como “Deus é a fonte dos dons musicais”. Em em outros contextos, inclusive musicais, é possível identificar signos reguladores de base inatista, como “a pessoa já nasce sabendo improvisar”. Com tais signos, tomados como valores culturais, ocorre a regulação semiótica na construção de significados de muitos sujeitos, como aqueles encontrados nos estudos de Nico. Por outro lado, com o desenvolvimento sociogenético (mudanças culturais, sociais e simbólicas), observamos novos signos reguladores, como também apontado por Nico (improvisação se aprende, não é inata) e como veremos ao longo da análise, atuando na construção de significados dos sujeitos sobre improvisação.

Valsiner (2007) aponta que os contextos culturais desempenham um papel central na formação das significações individuais, que são mediadas por experiências simbólicas. No caso de músicos cristãos, a improvisação não é apenas uma técnica, mas um canal de manifestação de suas vivências religiosas, integrando elementos culturais, emocionais e espirituais em uma performance. Esse fenômeno demonstra como a improvisação funciona como uma plataforma para a ressignificação contínua da experiência humana no diálogo com diferentes contextos culturais. Nico ainda destaca, em sua fala, que a improvisação deve permear todo o processo de musicalização do sujeito, configurando-se como um elemento central na formação musical.

Hoje, o que entendemos, inclusive no campo da pedagogia da improvisação, é que, na verdade, improvisar é uma prática que as pessoas desenvolvem porque existem ferramentas para isso. Assim como tocar uma partitura escrita exige certas habilidades e o uso de ferramentas que você desenvolve, o mesmo ocorre com a improvisação. Algumas pessoas vão desenvolver isso em um nível altíssimo, outras nem tanto, mas isso não impede de abrir essas possibilidades e democratizar o acesso à prática. Assim como na música, em muitos momentos, negligenciou-se a possibilidade das pessoas a utilizarem para outros fins além de ser um virtuoso, na improvisação acontece o mesmo. Muitas vezes, as pessoas criam um bloqueio, pensando: 'Eu

não vou improvisar porque sou iniciante.' Quando, na verdade, deveria ser o contrário. A improvisação deveria ser uma prática desde o processo de iniciação musical. Basicamente, essa é a minha visão sobre o conceito de improvisação. (Fonte: Dados da pesquisa).

A visão dele sobre a improvisação como parte integral do processo de musicalização ressalta a necessidade de incorporá-la desde a iniciação musical. Ele argumenta que, assim como a leitura de partituras requer habilidades específicas e ferramentas adequadas, a improvisação também deve ser tratada como uma prática acessível e desenvolvível para todos, independentemente do nível técnico. Essa perspectiva critica a ideia tradicional de que a improvisação está reservada aos virtuosos, enfatizando a importância de democratizar seu acesso. Para Nico, o bloqueio comum em relação à improvisação, especialmente entre iniciantes, poderia ser superado se essa prática fosse incentivada desde os primeiros passos na formação musical, permitindo que músicos desenvolvessem sua criatividade e expressão artística em um ambiente mais inclusivo e menos intimidador.

A partir das falas dos participantes, foi possível identificar termos recorrentes que sintetizam os significados atribuídos à improvisação em suas experiências musicais. Esses termos emergentes, apresentados na nuvem de palavras a seguir, representam elementos-chave do Umwelt dos entrevistados, evidenciando como os signos culturais e as interações musicais moldam suas percepções e práticas.

Figura 5 – Nuvem de palavras de Nico sobre o que é improvisação.

Os aspectos criativos destacados por Jake refletem a bagagem cultural semiótica do sujeito, composta por significados construídos ao longo de sua trajetória por meio da interação com diversos contextos simbólicos. Esses significados, organizados como signos culturais, emergem no momento da improvisação como ferramentas mediadoras do processo criativo. Essa perspectiva evidencia a improvisação como um processo semiótico dinâmico, em que o sujeito mobiliza signos internalizados previamente em sua trajetória cultural, transformando-os em significados novos e únicos no ato performático. Durante a entrevista, surgiu a seguinte questão: *no contexto da improvisação musical, se o músico transcreve frases de improvisos previamente gravados e as replica em sua performance, isso ainda pode ser considerado improvisação?*

Não, sabe por quê? Sobretudo, o que a pessoa fez ali na hora, não envolve apenas os aspectos rítmicos e melódicos. Quando se trata de notas, também envolve aspectos interpretativos, como a cor do timbre e a intenção do momento. Ou seja, aquela composição foi feita especialmente para aquele instante; a pessoa internalizou todo o seu processo criativo que tinha em mente para aquele momento. (Fonte: dados da pesquisa).

Jake apresenta sua visão sobre as práticas de transcrição e replicação de frases no contexto da improvisação musical, destacando o que, em sua perspectiva, caracteriza a essência do improviso. Dessa forma, Jake enfatiza que a improvisação vai além de replicar elementos musicais; ela está profundamente ligada à expressão contextual e única do intérprete, mediada por suas intenções, emoções e o significado atribuído àquele momento específico. Segundo ele, essa prática pode se tornar tão mecanizada que muitos músicos acabam desenvolvendo a tendência de reproduzir seus "improvisos" de maneiras muito semelhantes, limitando a espontaneidade e a criatividade que caracterizam o verdadeiro espírito da improvisação.

Uma coisa é pegar uma frase para criar vocabulário melódico e estilístico; outra coisa é pegar a mesma frase e replicá-la em todas as músicas e improvisos. Isso ainda é improviso? Por isso, vejo uma problemática muito grande ao analisar o improviso de muitos músicos estadunidenses que vêm de uma determinada escola, onde todos estudam o mesmo material e a mesma linguagem. Quando vão improvisar, acabam todos improvisando de forma similar, sem uma identidade musical ou criativa. (Fonte: dados de pesquisa).

Nesse ponto, outros autores e sujeitos concordam com a abordagem didática de transcrever frases como uma forma de enriquecer o vocabulário no universo da improvisação. No entanto, enfatizam que essa prática não deve se limitar à mera

Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 11 de fevereiro de 2025

A improvisação, para mim, começou de uma forma muito natural. Quando comecei a tocar, eu via, por exemplo, um guitarrista como o Slash fazendo um solo, e ficava me perguntando: 'Rapaz, e se eu esquecer? Porque a gente decora a música, né? Decora a melodia, os acordes, as partes da música, mas, se em algum momento esquecer, o que faz?' Na minha cabeça, música e vida eram dissociadas. Eu sempre tive facilidade de me expressar falando, mas, na música, eu não conseguia fazer essa conexão. (Fonte: dados da pesquisa)

O relato de JP traz uma perspectiva íntima e genuína sobre o desafio inicial de se aventurar na improvisação musical. Ele revela uma tensão entre a necessidade de memorização, vista como essencial para a execução musical estruturada, e a imprevisibilidade inerente à improvisação. A metáfora utilizada, "música e vida eram dissociadas", é especialmente rica, pois reflete como a improvisação demanda uma integração entre técnica, expressão e espontaneidade, algo que JP ainda não conseguia articular em sua prática musical. Seu relato também sugere que improvisar vai além de tocar notas; envolve confiança e uma conexão fluida entre pensamento e execução, aproximando música e fala como formas complementares de expressão.

Neste próximo recorte de sua fala, JP demonstra um avanço significativo em sua compreensão do fenômeno da improvisação. Ele já não a encara apenas como um enigma técnico ou um campo de incertezas, mas como um processo criativo que exige tanto espontaneidade quanto critérios claros. Para ele a improvisação deixou de ser vista como uma ruptura com a estrutura musical e passou a ser uma forma de expressão livre, mas orientada:

Então, eu não estou aqui apresentando um discurso pronto, como se disséssemos: 'Ah, eu vou tocar uma peça de violino, de Bach ou de Vivaldi. Vou estudar essa peça, e depois tocá-la, seja olhando para a partitura ou de memória.' Isso, para mim, seria um discurso. Agora, quando você vai improvisar, é como se dissesse: 'O que você vai tocar?' E a resposta fosse: 'Não sei. Não sei o que vou tocar.' Mas esse 'não sei' não quer dizer que você vai fazer algo de qualquer jeito ou de forma irresponsável. Significa que você vai criar seguindo um contexto, um critério. (Fonte: dados da pesquisa).

Essa reflexão de JP revela um amadurecimento na maneira de enxergar a improvisação, não como um abandono das técnicas previamente aprendidas, mas como uma transformação criativa delas. Ele reconhece que, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, improvisar não é "fazer qualquer coisa", mas sim agir com responsabilidade criativa, moldada pelo contexto musical e pelas experiências acumuladas.

Para Malaquias, nosso último sujeito entrevistado, a improvisação é definida a partir de sua vivência e compreensão prática do fenômeno. Embora ele se reconheça como iniciante nesse universo, sua perspectiva reflete uma simplicidade intencional que desmistifica a ideia de que improvisar é um processo necessariamente complexo ou inatingível. Em suas palavras:

Para mim, eu gosto de uma definição muito simples sobre improvisação. Improvisação, para mim, é criar uma melodia, uma contramelodia à composição original da música. E aí, eu gosto de pensar simples assim, apesar de ser um assunto que... eu sou muito novo na improvisação. Apesar de ser um assunto que parece ser muito complexo, eu vi que não é tão complexo assim como a gente pensa. (Fonte: dados da pesquisa).

Essa definição de Malaquias parte de uma visão prática e funcional da improvisação: ela é entendida como um ato de criação musical que se conecta à estrutura original da peça. Sua abordagem não busca complicar o fenômeno, mas situá-lo em uma lógica acessível e aplicável, o que reflete um processo de significação construído a partir de sua própria experiência musical. Dentro da perspectiva da Psicologia Cultural Semiótica, a definição de Malaquias pode ser compreendida como um exemplo de *construção de significados*. Sua visão da improvisação como "criação de uma melodia ou contramelodia" revela como ele utiliza signos musicais e suas interações com o universo musical para interpretar o fenômeno. Aqui, ele reforça sua visão sobre o fenômeno da improvisação, retomando ideias previamente apresentadas e incorporando novos elementos à sua reflexão. Ele menciona Carl Orff, um dos teóricos que sistematizou um método de educação musical amplamente reconhecido, demonstrando como a improvisação pode ser abordada desde os estágios iniciais da musicalização:

Eu gosto de uma outra definição também, que é uma composição no ritmo, dentro do ritmo da música. E aí, eu vi que não é tão complexo assim quanto eu imaginava, porque eu, antes de vir para cá, estava lendo sobre Carl Orff, e a gente está vendo agora neste período também sobre Carl Orff. A gente vê que ele trata isso no método desde a educação musical infantil. Então, às vezes, a gente pensa que é uma coisa muito técnica, e isso está ligado à parte técnica, mas eu acho que não é tão abrangente assim como a gente pensa. (Fonte: dados da pesquisa).

Essa fala reflete um processo de construção de significados mediado por signos culturais e contextos educacionais. Ele conecta suas percepções sobre improvisação a uma definição que a associa à "composição no ritmo", revelando uma ressignificação do conceito ao integrá-lo a sua experiência prática e teórica. Ao

5.2.2.1 Nico, o trompetista

Nico revela a importância do processo de construção de significados na improvisação musical, um conceito central na Psicologia Cultural Semiótica. Ao citar Sloboda, ele destaca que a improvisação não é apenas um ato criativo momentâneo, mas o resultado de um *processo de reelaboração semiótica*. Nesse processo, os elementos culturais, sociais e musicais previamente vivenciados são reorganizados e ressignificados no momento da performance.

Na prática, eu penso muito em uma ideia de um autor que me ajudou bastante a entender algumas questões mais ligadas à psicologia da improvisação, ou, podemos dizer, à cognição da improvisação: John A. Sloboda. Ele fala que a improvisação é fruto da reelaboração dos materiais que você tem inseridos na sua cultura, nas suas práticas, inclusive sociais. Muitas vezes, algo que a gente não ouviu ou não tocou diretamente, de alguma forma, vivenciamos. (Fonte: dados da pesquisa).

Ao trazer a improvisação para sua área performática, Nico oferece uma perspectiva íntima e reflexiva sobre como concebe e executa sua performance musical. Ele revela que, ao improvisar no frevo, frequentemente emergem em sua mente as frases do maestro Spok³, quando o mesmo associa sua criação improvisada às ruas e ladeiras de Olinda, aos prédios históricos do Recife Antigo. Nico expande essa ideia ao compará-la à prática dos jazzistas, que, durante suas improvisações, evocam imagens das ruas e bares de New Orleans, de Nova York, ou até mesmo do Central Park. Ele destaca que esses elementos, que chama de *extramusicais*, desempenham um papel crucial na construção de sentido dentro do discurso musical. “Assim, quando improviso, estou reelaborando materiais que já toquei e estudei, mas também vivências que estão impregnadas no meu repertório cultural”. Os elementos *extramusicais* citados, como paisagens urbanas, histórias e referências culturais, são exemplos do *imaginário semiótico* em ação. Eles transcendem o plano puramente sonoro para situar a improvisação em um contexto mais amplo, onde o músico dialoga com sua cultura e sua memória.

A nuvem de palavras a seguir representa o Umwelt do músico em relação à improvisação, evidenciando os elementos que orientam sua prática e suas escolhas

3 Nome artístico de Inaldo Cavalcante de Albuquerque, é um dos principais representantes do frevo pernambucano. Saxofonista, compositor, arranjador e líder da SpokFrevo Orquestra. Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 11 de fevereiro de 2025

Jake, por sua vez, oferece uma contribuição valiosa ao trazer elementos mais práticos e concretos para sua abordagem, ao mesmo tempo em que utiliza uma perspectiva performática para ilustrar seus processos de pensamento e execução na improvisação. Embora seu instrumento de formação não seja o piano, ele demonstra um conforto notável ao empregar o piano como uma ferramenta para expandir suas possibilidades expressivas. Sua escolha revela não apenas uma adaptação técnica, mas uma busca intencional por novas sensações e significados, buscando criar experiências sensoriais e emocionais mais amplas por meio das notas e acordes. Ele explica:

De modo geral, eu trabalho muito com a ideia de criação de padrão e contraste. A improvisação, antes de tudo, eu a vejo como um discurso. Mas como criamos um discurso? Quais recursos precisamos ter? Antes de mais nada, precisamos estabelecer padrões de contraste, utilizando todos os recursos disponíveis, que podemos optar por usar ou não. (Fonte: dados da pesquisa).

A improvisação, para Jake, não é uma série de escolhas aleatórias, mas uma construção intencional, organizada e estratégica. Ao enfatizar a criação de "padrões de contraste", Jake se refere à utilização de recursos sonoros para gerar variação e dinamismo, essenciais para o desenvolvimento do discurso improvisado. Esses "padrões" podem se referir a estruturas harmônicas, rítmicas ou melódicas que, quando contrastadas, criam uma tensão criativa e uma fluidez no discurso musical. Essa técnica pode ser vista como uma forma de *mediação semiótica*, onde o improvisador utiliza o repertório cultural e os recursos musicais para construir novas significações em tempo real. Assista um trecho acessando o link. ⁵

A próxima nuvem de palavras ilustra como este músico vivencia a improvisação, destacando os conceitos e elementos mais recorrentes em suas falas. Através dela, podemos visualizar seu Umwelt, isto é, a forma como ele percebe e se relaciona com os signos musicais em seu processo improvisacional.

Figura 10 – Nuvem de palavras de Jake sobre como ele faz a improvisação.

5 Jake <https://drive.google.com/file/d/1ftiCmN93AMOrKpmPGoTTfE4WdaX693V/view?usp=sharing>

mudança foi começar a cantar, um recurso que desempenhou um papel fundamental em sua jornada de compreensão e aprimoramento no campo da improvisação.

Eu me considero, hoje em dia, alguém que já foi muito cerebral nos estudos musicais. Esse modo de pensar me ajudou a entender muitas coisas, mas não necessariamente a tocar. Chegou um momento em que eu pensei: 'Bicho, eu não consigo tocar como os caras que eu gosto. E o que eu faço para mudar isso? Será que eu consigo mesmo?' Foi então que aconteceu a grande virada de chave: o cantar. Cantar me fez conectar todos os meus sentidos e memórias de uma forma que nunca tinha experimentado antes. (Fonte: dados da pesquisa).

Este relato reflete como JP ressignificou suas práticas em torno da improvisação. O canto emerge como uma mediação simbólica poderosa, conectando os elementos técnicos e cognitivos à dimensão sensorial e afetiva da música. Essa transição demonstra que a improvisação não é apenas uma habilidade técnica, mas uma vivência profundamente enraizada na subjetividade e nas experiências culturais do indivíduo. Aqui ele descreve o prazer intrínseco de tocar e, ao mesmo tempo, de ser ouvinte de si mesmo, além da satisfação de explorar possibilidades durante os estudos e levar tudo isso à prova no palco:

Na minha cabeça, quando estou improvisando, eu me considero o ouvinte mais privilegiado da noite — ou melhor, do momento. Porque, veja, eu improviso enquanto estudo. Posso parar, repetir, trabalhar uma frase, uma digitação, para melhorar e sincronizar aquilo que talvez use mais tarde. Isso é estudar. Mas o palco é o lugar onde tudo é posto à prova. Eu não posso voltar. E, como eu disse, estou em um lugar privilegiado, porque estou tocando e ouvindo. Tem gente que está só ouvindo. E tem gente que está só tocando. Eu estou fazendo os dois. (Fonte: dados da pesquisa).

A visão de JP resgata a ideia de que o palco é um espaço semiótico dinâmico, onde os significados previamente construídos durante os estudos encontram sua materialidade. Nesse contexto, o músico não apenas reproduz algo ensaiado, mas recria sentidos em tempo real, vivendo o papel duplo de criador e receptor da obra musical. O leitor pode assistir a um trecho da improvisação de JP clicando no link.⁶

Os termos presentes na nuvem a seguir refletem o Umwelt deste músico, evidenciando sua abordagem à improvisação. A organização visual das palavras permite compreender os aspectos que estruturam sua prática, bem como as influências que moldam sua maneira de criar no momento da performance.

6 JP <https://drive.google.com/file/d/16Hxj4rP9Xc431-z7-SR8eephSxK3wY-z/view?usp=sharing>
Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 11 de fevereiro de 2025

Figura 11 – Nuvem de palavras de JP sobre como ele faz a improvisação.



Fonte: Autoria própria

5.2.2.4 Malaquias, o trombonista

Por fim, nosso último sujeito compartilha sua perspectiva sobre a vivência da improvisação, enfatizando a ideia de criar melodias a partir da melodia original. Ele destaca que esse processo não se limita apenas à criação musical espontânea, mas também está intimamente ligado ao domínio técnico do instrumento, incluindo o trabalho com acordes, arpejos e outros elementos estruturais.

Eu foco bastante na parte técnica do processo. Quando estou me preparando para tocar uma música, especialmente se for para uma prova ou uma apresentação com um grupo, começo analisando os acordes. Em seguida, faço estudos detalhados de arpejos para cada acorde e, a partir daí começo a criar melodias. Volto ao princípio da ideia: criar melodias que dialoguem com a melodia original. Esse é o processo que sigo, o caminho que aprendi e que tem funcionado para mim até agora. É dessa forma que estrutura minha abordagem à

improvisação, conectando técnica, análise e criatividade para construir algo significativo. (Fonte: dados da pesquisa).

As palavras dele, refletem um processo de construção de significados que pode ser analisado sob a perspectiva da Psicologia Cultural Semiótica, especialmente a partir das ideias de Jaan Valsiner, sobre os signos e o processo de semiose. Segundo Valsiner, a semiose é o mecanismo pelo qual os indivíduos criam e negociam significados ao interagir com o mundo e com os outros, utilizando signos como mediadores simbólicos. No caso do sujeito, o processo de análise de acordes, estudos de arpejos e a construção de melodias derivadas da melodia original não é apenas um exercício técnico. É um movimento semiótico no qual os elementos musicais se tornam signos que representam e organizam suas práticas culturais e criativas. Ao descrever que segue um caminho estruturado – desde a técnica até a criatividade –, ele ilustra como a improvisação emerge como um processo mediado culturalmente, no qual a técnica não é um fim em si mesma, mas uma plataforma para a produção de novas significações. Podemos ver um pouco da performance de Malaquias acessando o link.⁷

A nuvem de palavras seguinte sintetiza as percepções deste músico sobre a improvisação, permitindo uma visualização de seu Umwelt. Os termos em destaque apontam os principais conceitos e influências que estruturam sua prática improvisacional e sua interação com o contexto musical.

Figura 12 – Nuvem de palavras de Malaquias sobre como ele faz a improvisação.

7 Malaquias <https://drive.google.com/file/d/1viw88yQITaYnInqbDtQjvrliCxxhVErfS/view?usp=sharing>
Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 11 de fevereiro de 2025

como uma prática rotineira no campus, integrada às diversas vivências pedagógicas e performáticas que o ambiente oferece, como a extensão de choro, a orquestra popular do IFPE, o grupo de trombones, entre outras iniciativas. Os vídeos anexados a este trabalho, disponíveis para acesso do leitor, apresentam uma valiosa riqueza de dados que exploram a vivência na improvisação, de professores e alunos do IFPE Campus Belo Jardim – PE. Nosso desejo é poder analisar esses dados de forma mais aprofundada, em futuras pesquisas, ampliando a compreensão sobre a temática abordada.

Para essas futuras pesquisas, recomenda-se um estudo mais aprofundado e focado nas vivências performáticas do IFPE Campus Belo Jardim, considerando o grande potencial identificado nesse contexto para explorar a improvisação musical. Observou-se um terreno fértil para o desenvolvimento da temática, que pode ser ainda mais amplificado no curso. Além disso, sugere-se a possibilidade de, no futuro, integrar disciplinas específicas à grade curricular, nas quais a improvisação ocupe um papel central, promovendo o despertar criativo e enriquecendo as experiências dos docentes e discentes. Essa iniciativa contribuiria para uma compreensão mais ampla e consolidada da improvisação musical como prática significativa. Além disso, a improvisação do músico-professor, em contextos formais e não-formais de ensino configura-se como um campo fértil a ser explorado em pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS

AURÉLIO. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2022.

BAILEY, D. **Improvisation: Its Nature and Practice in Music**. Da Capo Press, 1992.

BERKOWITZ, Aaron. **The Improvising Mind: Cognition and Creativity in the Musical Moment**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

BERLINER, Paul F. **Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

COLTRANE, John. **A Love Supreme** (encarte do álbum). Impulse! Records, 1965.

Instituto Federal de Pernambuco. Campus Belo Jardim. Curso de Licenciatura em Música. 11 de fevereiro de 2025

COSTA, Yamandu. Entrevista com Yamandu Costa. **Cifraboia**, 2024. Disponível em: <https://cifraboia.com.br>. Acesso em: 05 dez. 2024.

DAVIS, Miles. **Miles: The Autobiography**. New York: Simon & Schuster, 1990.

DE HOLANDA, Hamilton. **PiMB - Princípios da Improvisação na Música Brasileira**. Disponível em: <https://hamiltondeholanda.com/pimb-2/>. Acesso em: 17 dez. 2024.

FREIRE, K. D.; HESSEL, B. R.; DAZZANI, M. V.; MARSICO, G. M. Afiliação do estudante universitário: uma análise a partir da psicologia cultural semiótica. **Revista Iberoamericana de Psicología**, v. 16, n. 3, p. 35-44, 2023. Disponível em: <https://reviberopsicologia.iberro.edu.co/article/view/273936>. Acesso em: 18 jan. 2025.

HAMILTON, A. **Improvisation as a Method of Composition**. The British Journal of Aesthetics. Recuperado de Oxford Academic: Oxford Academic, 2000.

HOUAISS. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

MARSALIS, Wynton. **Thinking in Jazz: The Art of Improvisation**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

MERRIAM-WEBSTER. **Merriam-Webster's Collegiate Dictionary**. 12. ed. Springfield: Merriam-Webster, 2023.

MICHAELIS. **Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. 7. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2022.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2010.

MIS – Museu da Imagem e do Som. **Entrevista com Tom Jobim**. Rio de Janeiro, 1993. Disponível em: <https://www.jobim.org/entrevista>. Acesso em: 05 dez. 2024.

NETTL, Bruno. **The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts**. Urbana: University of Illinois Press, 2005.

OXFORD ENGLISH DICTIONARY. **Oxford English Dictionary**. 3. ed. Oxford: Oxford University Press, 2023.

PASCOAL, Hermeto. **A música universal de Hermeto Pascoal**. São Paulo: Editora XYZ, 2018.

PARKER, Charlie. **The Complete Works of Charlie Parker**. 1950.

PETERS, Gary. **The Philosophy of Improvisation**. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

PRIBERAM. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. Lisboa: Priberam, atualizado continuamente online, acesso em 2023.

ROGOFF, Barbara. **The Cultural Nature of Human Development**. 1. ed. Oxford: Oxford University Press, 2003.

SAWYER, R. Keith. Creative Teaching: Collaborative Discussion as Disciplined Improvisation. **Educational Researcher**, v. 33, n. 2, p. 12-20, 2004.

SAWYER, R. K. Improvisation and the Creative Process: Dewey, Collingwood, and the Aesthetics of Spontaneity. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 58, n. 2, p. 149-161, 2000.

SOUZA, Adriano de; FARIA, Luiz. Improvisation and Cognitive Flexibility: An Approach to **Problem Solving**. **Psychological Studies**, v. 66, p. 98-110, 2019.

STEWART, Roberta; THOMAS, Kenneth. **Improvisational Teaching: Creative Problem Solving in the Classroom**. New York: Routledge, 2013.

VALÉRIO, T. A. M. **O Filho Adotivo não Vem de Fora, Vem de Dentro**: um estudo sobre trajetórias de vidas e a construção de significados sobre a decisão de adotar na perspectiva da Psicologia Cultural Semiótica. Dissertação (Pós-Graduação em Psicologia Cognitiva) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2013.

VALSINER, Jaan. **An Invitation to Cultural Psychology**. Los Angeles: SAGE Publications, 2014.

VALSINER, Jaan. **Culture in Minds and Societies: Foundations of Cultural Psychology.** SAGE Publications, 2007.

VALSINER, Jaan. **Fundamentos da psicologia cultural: mundos da mente, mundos da vida.** Trad. Ana Cecília S. Bastos. Porto Alegre: Artmed, 2012.

VALSINER, Jaan. **From Methodology to Methods in Human Psychology.** New York, NY: Springer, 2017.

VALSINER, Jaan (Ed.). **The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology.** Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

VALSINER, Jaan (Ed.). **The Oxford Handbook of Culture and Psychology.** Oxford: Oxford University Press, 2012.

ZITTOUN, Tania; GILLESPIE, Alex. **Imagination in Human and Cultural Development.** 1. ed. London: Routledge, 2017.