

Marcelo Mateus de Oliveira<sup>1</sup>

## *Shared Musical Learning and the teaching of Guitar in the Music Degree: principles and practices*

### **Resumo:**

*A Aprendizagem Musical Compartilhada constitui-se como uma proposta pedagógica que tem se desenvolvido na última década a partir das pesquisas realizadas junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC) e, aos poucos, está amadurecendo como uma alternativa viável aos problemas que enfrentamos na contemporaneidade ao lidarmos com a aprendizagem musical no contexto brasileiro. Neste artigo, abordamos o conceito de Aprendizagem Musical Compartilhada a partir das principais publicações sobre o tema, com destaque especial para os princípios e o conceito de Aprendizagem Musical Compartilhada proposto por Oliveira (2017). Em seguida, apresentamos algumas práticas de ensino de música baseadas na Aprendizagem Musical Compartilhada no contexto do Curso de Licenciatura da UFC, Campus Sobral, a saber: Roda de Música; Roda de Improvisação; Ensinar a Estudar e Gerenciamento do Nervosismo de Palco. Concluímos, reconhecendo que o conceito de Aprendizagem Musical Compartilhada ainda carece do desenvolvimento de novas pesquisas, aprofundando os conceitos já delineados pela literatura disponível, ao mesmo tempo em que destacamos o potencial transformador da Aprendizagem Musical Compartilhada para a Educação Musical brasileira, especialmente, quando consideramos a realidade sociocultural e política que enfrentamos cotidianamente nas instituições de ensino do país.*

**Palavras-chave:** *Aprendizagem Musical Compartilhada. Educação Musical. Formação de Professores. Violão. Ensino de Música.*

### **Abstract:**

*Shared Musical Learning is a pedagogical proposal that has been developed in the last decade based on research carried out with the Postgraduate Program in Education at the Federal University of Ceará (UFC) and, little by little, is maturing as a viable alternative to the problems we face in contemporary times when dealing with musical learning in the Brazilian context. In this article, we address the concept of Shared Musical Learning based on the main publications on the topic, with special emphasis on the principles and concept of Shared Musical Learning proposed by Oliveira (2017). Next, we present some music teaching practices based on Shared Musical Learning in the context of the UFC Degree Course, Campus Sobral, namely: Music Circle; Improvisation Wheel; Teaching the Study and Management of Stage Nervousness. We conclude by recognizing that the concept of Shared Musical Learning still requires the development of new research, deepening the concepts already outlined in the available literature, at the same time that we highlight the transformative potential of Shared Musical Learning for Brazilian Musical Education, especially when we consider the sociocultural and political reality that we face daily in the country's educational institutions.*

**Keywords:** *Shared Musical Learning. Music Education. Teacher training. Guitar. Music Teaching.*

<sup>1</sup> Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará. Professor do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará no Campus de Sobral.

## 1. INTRODUÇÃO

A Aprendizagem Musical Compartilhada tem sido um tema de interesse nos últimos anos, especialmente, a partir dos trabalhos de pesquisa produzidos pelo eixo temático "Ensino de Música", da linha de pesquisa "Educação, Currículo e Ensino", no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Tal pedagogia (ABREU, MATOS e DIAS, 2022b), ainda em construção, aprofunda-se a partir de pesquisas originadas, primordialmente, das práticas formativas implementadas nos cursos de Música da UFC (Fortaleza e Sobral) e da UFCA<sup>2</sup> (Juazeiro do Norte<sup>3</sup>).

Apresentaremos neste artigo a ideia da Aprendizagem Musical Compartilhada remonta da história da Educação Musical na UFC, em que existem propostas de definição do conceito e que seu potencial de impacto na educação musical é significativo, mediante a exemplificação de algumas práticas realizadas nas aulas de violão do Curso de Música da UFC-Sobral.

## 2. APRENDIZAGEM MUSICAL COMPARTILHADA: PRINCÍPIOS E DEFINIÇÕES

Consoante Abreu e Matos (2022) que revisitaram as publicações sobre o assunto destacando a potencialidade do conceito e, apesar de não o definir, consideram como bastante promissor o impacto que esta abordagem possa ter na formação dos professores de música. Dessa forma, a Aprendizagem Musical Compartilhada se apresenta, de acordo com tais autores, como um conjunto de diferentes práticas com diferentes enfoques que utilizam a mesma nomenclatura, mas ainda não amadureceram para uma definição ou referenciais próximos e dialogados.

Em Matos (2018) percebemos uma tentativa de definição da Aprendizagem Musical Compartilhada ao indicar que:

A Aprendizagem Musical Compartilhada é uma proposta de trabalho para a construção do conhecimento musical na qual buscamos pensar que através do compartilhamento de experiências musicais realizadas em contextos de interação não objetivista – do encontro entre seres sonoros – pode haver a formação daquele que forma e daquele que é formado a partir do trato com o material sonoro-musical. (MATOS, 2018, p.96).

A definição acima é bastante ampla e envolve um grande número de práticas que não necessariamente compartilham dos mesmos valores, princípios e percepções de formação. No entanto, percebemos que o foco está na qualidade da interação entre os participantes, no qual o "encontro entre seres sonoros" considera as subjetividades e individualidades dos

sujeitos, assim como uma percepção do professor como participante do processo de aprendizagem e, inclusive, o compartilhamento da sua subjetividade e discursos musicais (MATOS, 2024).

Também destacamos como um dos pilares da Aprendizagem Musical Compartilhada o reconhecimento de relações de dominação no ambiente educativo que tolhem o desenvolvimento dos participantes (professores e alunos) e a consequente busca pela superação desse paradigma relacional da dominação: "O fenômeno que se faz presente de forma contumaz nas relações entre docentes e discentes, nas quais, constantemente, o docente se coloca como aquele que domina, enquanto aos discentes está reservado, de forma naturalizada, o lugar do que se deixa dominar" (MATOS, 2018, p.99).

Em contrapartida, o paradigma relacional da dominação é substituído pela promoção de espaços de Encontro, ou seja, uma alternativa às relações de dominação estabelecidas, no qual "(...) a Experiência é o fundamento da Formação: formamo-nos por meio daquilo que nos acontece e não simplesmente daquilo que acontece" (MATOS, 2018, p.101). Assim, nesta abordagem, as subjetividades e individualidades são acolhidas e respeitadas.

A música é, em primeira análise, uma profunda manifestação individual que pode se tornar coletiva. Cada pessoa, assim, é uma fonte primária de música, podendo ser, também, um portador de sons que lhe são, em um primeiro momento, exteriores. Desta forma, o indivíduo é capaz de portar a sua própria expressão e expressões sonoras criadas por outros indivíduos (MATOS, 2024, p. 124).

Para Abreu, Matos e Dias (2022a), a Aprendizagem Musical Compartilhada se apresenta como uma pedagogia que considera a formação de maneira integral nas suas diversas dimensões, em um processo de doação e autoconhecimento que se encontra com a coletividade, por meio de celebrações solidárias, de contribuições mútuas, para o crescimento do outro e de si. Ressaltando que todo o conhecimento é construído, respeitando as experiências prévias dos participantes e cultivando um ambiente saudável de convivência baseado em valores solidários, democráticos e recíprocos.

A "compartilha" se caracteriza, nesta abordagem, como um imperativo ético do nosso tempo:

Compartilhar apresenta-se como um aspecto essencial nos processos de formação humana através da música, apresentando-se como uns fenômenos de exposição dos diversos sujeitos envolvidos no processo, que revelem, assume e supere fragilidades e potencialidades, e, desta forma, contrapõem-se à concepção de que apresentar fraquezas é resultado de uma aprendizagem ineficaz (ABREU, MATOS e DIAS, 2022b, p. 54108).

<sup>2</sup> Universidade Federal do Cariri.

<sup>3</sup> Com a Lei 12.826, de 5 de junho de 2013, a Universidade Federal do Cariri foi criada e, com isso, os Cursos de graduação que até então funcionavam como Campus da Universidade Federal do Ceará foram transferidos para a instituição recém-criada. O Curso de Música foi criado em 2010 (com a primeira turma em 2011) ainda como UFC.

A aprendizagem deixa de existir como uma proposta reducionista ou "bancária" (FREIRE, 2005) e passa a se constituir como um processo de construção do conhecimento junto aos estudantes, e não apenas de transmissão de informações.

A construção do conhecimento é, portanto, um processo multidirecional que implica a disposição íntima de ensinar algo novo a si mesmo e que pode alcançar uma abertura de todos os sujeitos envolvidos neste processo, de maneira a levá-los a estabelecer fluxos criativos de intercâmbio de saberes. Tal processo depende do estabelecimento de nexos de coerência com conhecimentos prévios e o novo saber que se define ao ser aprendido. É um fenômeno de alta complexidade, que não pode ser reduzido à compreensão de ensino como mera transferência de conhecimentos (ABREU, MATOS e DIAS, 2022b, p. 54108).

Existe uma forte crítica realizada por Abreu, Matos e Dias (2022b) ao que chamam de "entraves que dificultam a existência de uma escuta com profundidade" em função de "uma enfática busca pela eficiência da técnica instrumental" que gera um "enrijecimento que impossibilita a flexibilidade criativa daquele que se coloca em contato com a expressão musical" (ABREU, MATOS e DIAS, 2022b, p. 54109). Se em um primeiro momento o encanto com a prática musical surge da apreciação de fenômenos musicais que possuem suas "convencções" ou regras de funcionamento, os autores chamam a atenção para o caráter particular, individual e único do aprendizado musical e indicam esta individualidade como um aspecto essencial para ser considerado e respeitado no contexto da Aprendizagem Musical Compartilhada. Esse é um elemento fundamental, quando consideramos a formação do professor de música.

O indivíduo que alcança sua autonomia sonora alcança uma espécie de matéria-prima para o trabalho docente em música. Desse modo, todos os seres humanos são criativos, são artistas e são agentes portadores de expressão sonoro-musical (ABREU, MATOS e DIAS, 2022b, p. 54111).

Indicamos que Oliveira (2017) não concorda com o entendimento de que a Aprendizagem Musical Compartilhada "possui como foco a interação entre os estudantes" (ABREU, 2024, p.101):

Muitas vezes a literatura disponível deixa transparecer que o ensino em grupo seria mais interessante do que o ensino tutorial – também chamado de individual. No entanto, o ensino tutorial nunca é individual, pois pressupõe a interlocução entre professor e estudante. Logo, o cerne da questão não é a quantidade de sujeitos, mas o direcionamento pedagógico adotado. Assim, uma situação educativa com 30 sujeitos pode se caracterizar como uma situação reducionista e "bancária" – o que alguns chamam de "tradicional" –, e uma situação tutorial, com um professor e um aluno, pode caracterizar-se como colaborativa, compartilhada (OLIVEIRA, 2017, p. 49).

Ou seja, na perspectiva de Oliveira (2017, 2023) o professor tem um papel fundamental para a condução dos processos de Aprendizagem Musical Compartilhada. O professor, apesar de manter sua

função diferenciada de orientador dos processos de aprendizagem, também se mantém como aquele que aprende juntamente com o(s) estudante(s) (MATOS, 2024). A questão central quando refletimos na quantidade dos participantes no processo (professores, estudantes) é a qualidade da interação, ou seja, não basta "interagir socialmente", mas a qualidade dessa interação precisa, na Aprendizagem Musical Compartilhada, estar embasada em valores de solidariedade, democracia, respeito e acolhimento.

Assim, Matos (2024) apresenta uma reflexão autobiográfica na qual a Aprendizagem Musical Compartilhada surge como uma crença, um "achado" como ele mesmo indica (MATOS, 2024, p.28). Essa crença está embasada em uma experiência de décadas que vai desde o seu ingresso no Coral da UFC até as atividades de professor do Curso de Música da UFC na cidade de Fortaleza (MATOS, 2024). A Aprendizagem Musical Compartilhada, para Matos (2024), é seu mote de vida, a culminância das reflexões, experiências, aprendizados e intuições de uma trajetória dedicada e comprometida com a Educação e a Arte. É a resignificação de um conjunto de conceitos, atitudes e valores ameadados ao longo da vida.

Para Matos (2024) a Aprendizagem Musical Compartilhada gira em torno de diretrizes gerais. A primeira é que a "realização musical é uma emanção profunda de um 'Eu Interior', o próprio self sonoramente manifesto" (MATOS, 2024, p. 122). Fazer música neste contexto envolve um processo singular de encontro consigo e com os demais. Outro aspecto importante é o estímulo à criação em um sentido amplo.

A exposição do sujeito que se arrisca a mergulhar em si mesmo e trazer à tona manifestações sonoras que de alguma maneira o traduzem ou simbolizam a ele mesmo, sua percepção de si, do mundo e, principalmente, sua percepção de si no mundo, exige que seja criado um ambiente no qual aquele que se expõe se sinta seguro para expressar ocorrências de vida traduzidas em som, mesmo por que não é possível estabelecer controle sobre tais processos (MATOS, 2024, p. 130).

Sob esse viés, Matos (2024) critica a supervalorização da precisão e da realização sonora controlada e seu impacto na inibição das pessoas de se perceberem capazes de fazer música, defendendo que "(...) considerar alguém inapto ao convívio e expressão musical significa ignorar a própria essência humana do indivíduo em prol da imposição de padrões pré-determinados de música" (MATOS, 2024, p.130).

Quando nos referimos ao potencial da Aprendizagem Musical Compartilhada na formação de professores de música (ABREU, MATOS e DIAS, 2022b), é preciso considerar e discutir alguns dos principais anseios dos estudantes que, sob a pressão e mesmo sob a influência do mito do "dom", tendem a se anular e desacreditar das próprias capacidades de aprendizado e de desenvolvimento.

Ao passar a lecionar em um curso de Educação Musical, pude constatar que havia, nos discentes, medos

similares aos que percebi no Curso de Pedagogia. Em alguns casos tais temores eram ainda maiores e semelhantes àqueles que eu próprio carregava quando a música surgia-me como realidade nos anos de adolescência: medo de não ser digno, medo de não ser competente, medo de não ter talento ou dom. Medos absurdos que são plantados em nossas almas para que sejamos subservientes seres que não suspeitam quem somos nós que inventamos nossas próprias possibilidades. Medos que apequenam a nossa imensa grandeza. (...) Sendo educador de mim mesmo, busco cotidianamente transcender à expectativa inicial de ser um músico encarcerado em ilusões (MATOS, 2024, p.140).

Oliveira (2023), ao abordar a Aprendizagem Musical Compartilhada no ensino do violão, estabelece que pensar a didática do violão envolve alguns aspectos, tais como: a proposta pedagógica institucional, o contexto sociocultural dos estudantes e o embasamento didático para a condução das atividades educacionais.

Devemos considerar também que tais reflexões sobre a Didática do Violão são fundamentais para a formação contínua e continuada do(a) professor(a) que, pela própria dinâmica natural de mudanças precisa repensar suas práticas e bases pedagógicas no sentido de manter uma atuação viva e contextualizada junto a seus alunos, colegas professores e a comunidade (OLIVEIRA, 2023, p.02).

Uma particularidade do Projeto Pedagógico do Curso de Música da UFC-Sobral é que, na percepção de Oliveira, este "busca desconstruir esta dicotomia entre professor e músico, considerando que a construção da docência e o desenvolvimento do desempenho musical são partes complementares e necessárias à formação do(a) professor(a) de música" (OLIVEIRA, 2023, p.03).

Segundo Oliveira (2017), que cita como parte do embasamento de sua tese de doutorado, indica que o Projeto de Educação Musical da UFC<sup>4</sup> tem como uma das principais características a busca por superar o Habitus Conservatorial (PEREIRA, 2014). Este entendimento considerou, na análise, a percepção do papel do professor, o objetivo formativo, a ênfase em vivências "coletivo-compartilhadas", o estímulo sistemático às práticas criativas e a reflexão e vivências artísticas musicais que enfatizam o protagonismo do estudante, dando privilégio para a música brasileira de modo a estimular a criação artística, além de indicar como valor a democratização do acesso à Educação Musical, ao destacar o papel do ensino de música na escola de Educação Básica.

Ademais, Oliveira (2017), após ampla análise do Projeto de Educação Musical da UFC, de uma pesquisa de campo e com base na Educação Dialógica de Paulo Freire, propõe 07 princípios da Aprendizagem Musical Compartilhada, que geram uma definição, mesmo que ampla, desta abordagem que tem sido cultivada e desenvolvida nos últimos 10 anos. Os princípios da Aprendizagem Musical Compartilhada, segundo Oliveira

(2017) são:

1. Construir Conjuntamente o Acordo Educativo;
2. Respeitar a história de formação dos participantes;
3. Democratizar o processo educativo;
4. Estimular a mobilização para aprender em regime de compartilha de saberes;
5. Utilizar a criação musical como meio de desenvolvimento do discurso musical;
6. Considerar a diversidade e riqueza de possibilidades a partir da interação propositiva;
7. Conceber o professor como orientador do estudo ativo do estudante (OLIVEIRA, 2017, p.141).

Dentro desta proposta, tais princípios têm como objetivo nortear a tomada de decisões, embasando as escolhas pedagógicas e metodológicas a serem adotadas nos diversos espaços educacionais. Tais princípios refletem valores que buscam se contrapor à educação voltada para o individualismo e que desconsidera o potencial transformador dos sujeitos no processo de formação musical.

Além disso, Oliveira (2017) propõe uma definição geral, porém importante, da Aprendizagem Musical Compartilhada, a saber:

Consideramos a Aprendizagem Musical Compartilhada como uma abordagem pedagógica que privilegia a criação musical como meio de estímulo à mobilização de aprendizagens, considerando os saberes prévios dos estudantes como ponto de partida para o trabalho pedagógico e tendo como meta, além das aprendizagens previstas a partir do trabalho com os conteúdos, a constituição de um ambiente de participação democrática que considera as diferenças entre os sujeitos como potencialidades fortalecedoras do trabalho a ser realizado. O professor, neste contexto, tem o papel de orientar o estudo ativo dos estudantes em direção à construção de conhecimentos (OLIVEIRA, 2017, p. 142)

É importante destacar que as publicações relacionadas ao tema da Aprendizagem Musical Compartilhada posteriores à publicação da tese de Oliveira (2017) não citam, comentam, ou criticam os princípios ou a definição propostos pelo autor. A nosso ver, existe uma aparente cautela em propor uma definição, mesmo que ampla, para a Aprendizagem Musical Compartilhada. A referida postura, ao que tudo indica, busca evitar que uma definição venha a limitar o significado ou mesmo o alcance do conceito.

No entanto, na contramão desse cuidado, compreendemos que a busca por uma definição – mesmo que ampla – pode ajudar na comunicação e mesmo contribuir para a consolidação da abordagem pedagógica de forma científica, transparente e inclusiva, pois, ao tentar explicar mais claramente o conceito, a tendência é que exista uma compreensão maior do tema e mesmo um convite a sua adoção ou crítica, contribuindo para a solidez no desenvolvimento do referido conceito. Evitar uma definição, neste momento

<sup>4</sup> O Projeto de Educação Musical da UFC consiste na concepção pedagógica construída ao longo dos anos, inicialmente com o Coral da UFC e que, nas primeiras décadas do século XXI, culminou na criação dos três cursos de Licenciatura em Música da instituição. Esta nomenclatura é resultado da interpretação pelo presente autor a partir dos documentos institucionais tais como projetos pedagógicos de curso, assim como os cruzamentos de informações de teses, dissertações e livros que tratam sobre aspectos ligados ao canto coral na UFC, assim como sobre a contribuição de seus atores. (OLIVEIRA, 2017, p. 11).

histórico, pode levar a uma confusão na qual o uso do termo Aprendizagem Musical Compartilhada seja atribuído a valores educacionais que geram ações completamente distintas e, até mesmo, antagônicas à proposta inicial.

Em nosso entendimento, a Aprendizagem Musical Compartilhada não é algo que ocorre espontaneamente, especialmente considerando as contingências da sociedade em que vivemos e seus valores de individualismo, competição e mercantilização das relações sociais, na qual a arte é considerada um produto de venda e o entretenimento é o foco principal da experiência musical.

Consideramos que a Aprendizagem Musical Compartilhada é um direcionamento didático, uma abordagem pedagógica que embasa as tomadas de decisões metodológicas e curriculares. Apesar de não considerar o professor como o personagem mais importante no processo de aprendizagem, ele continua tendo um papel fundamental na orientação do estudo ativo do estudante, da condução das discussões de forma democrática e acolhedora, na interlocução entre as exigências institucionais, de modo a proporcionar um ambiente de florescimento individual, calcado em valores como a solidariedade, o respeito às diferenças e o estímulo à vivência musical criativa.

### 3. APRENDIZAGEM MUSICAL COMPARTILHADA: VIVÊNCIAS E PRÁTICAS.

Nesta seção realizaremos o relato de algumas práticas baseadas nos princípios de Aprendizagem Musical Compartilhada, de acordo com Oliveira (2017), no contexto do ensino de violão no Curso de Música da UFC-Sobral.

#### 3.1 Roda de música

Consideramos a Roda de Música um momento de prática musical em grupo, no qual os participantes estão sentados em uma disposição circular, privilegiando o contato visual e sonoro uns com os outros. No contexto das aulas de violão, a Roda de Música é uma ferramenta pedagógica valiosa, pois muitos dos conceitos e habilidades podem ser aplicados em um contexto musical, fluido e expressivo.

Ao trabalharmos, por exemplo, uma determinada escala musical, tentamos aliar esse conhecimento com o estudo de acordes no qual está sendo realizado e, a partir daí, criamos um exercício que pode ser conduzido sobre uma música conhecida e que pode gerar novas composições a partir da manipulação criativa dos materiais estudados, ou podemos trabalhar um determinado repertório explorando as possibilidades sonoras e musicais. E assim, como em uma espécie de jogo, ao brincar com o objeto da aprendizagem, buscando experimentar sonoridades, os estudantes vão interagindo com o professor e, aos poucos, sentem-se mais à vontade para si expor musicalmente e, eventualmente, consolidar novas aprendizagens musicais a partir do compartilhamento sonoro (durante a

imersão musical) e reflexivo (durante a discussão sobre as vivências logo após a sua realização). Ao tratar das Rodas de Música, Oliveira (2023) destaca que:

Outro aspecto importante é construir um ambiente de aprendizado em que o fazer musical seja uma atividade natural e confortável para os estudantes. Neste ponto, o(a) professor(a) acaba por exercer uma função essencial na qual, a partir da sua sensibilidade e baseado na observação dos participantes, direciona os seus comentários para o aperfeiçoamento da atividade sem desvalorizar os esforços estudantis e, se tiver sorte, conseguirá até motivá-los a manter os estudos em dia (OLIVEIRA, 2023, p. 06).

#### 3.2 Roda de improvisação

De acordo com Oliveira (2012), ele constatou que a improvisação é uma valiosa ferramenta pedagógica na iniciação ao violão em grupo, por estimular a mobilização para aprendizagens musicais, favorecendo o desenvolvimento do discurso musical dos estudantes. Na perspectiva da Aprendizagem Musical Compartilhada, a improvisação deve ser compreendida, também, como uma forma de acolhimento dos participantes.

A facilidade ou a complexidade não são por si mesmos critérios consideráveis para a improvisação na educação musical e mesmo para a música em geral. O importante é ter claros os objetivos ensejados com a improvisação e não simplesmente a adequação a mecanismos de distinção social através da inacessibilidade da atividade musical à maioria das pessoas. Improvisar não deve ser uma atividade de seleção dos sujeitos considerados com possibilidades medianas de expressão musical dos considerados "grandes talentos", mas uma maneira específica de expressão musical que prima pela criatividade, imprevisibilidade e pela comunicação (OLIVEIRA, 2012, p. 63).

Considerando a possibilidade do uso da improvisação como ferramenta pedagógica desde a iniciação musical, é preciso estabelecer algumas diretrizes, ou as "regras do jogo", para que todos possam participar. Podemos, por exemplo, sugerir um número reduzido de elementos técnicos para a improvisação, estimulando a criatividade por meio da imitação e da variação dos elementos musicais. Desse modo, a comunicação verbal é utilizada até o ponto em que os participantes se sentem seguros com as diretrizes da roda de improvisação (OLIVEIRA, 2023). Uma vez que estas diretrizes são internalizadas, é recomendado o uso de estratégias de comunicação não verbais, tais como gestos e elementos do discurso musical, como estímulo para um "diálogo" musical.

Em uma situação de improvisação com um grupo ainda iniciante, ou mesmo uma turma mista (com alunos iniciados e iniciantes), poderíamos definir como diretrizes o uso das notas e acordes abaixo:



Fonte: arquivo do autor.

Neste exemplo, os estudantes poderiam ser convidados a improvisar, melodicamente, com apenas 03 (três) notas: mi, fá# e sol, formando frases musicais. Sob esse viés, a base harmônica deste momento de improviso seria realizada por um dos estudantes ou mesmo pelo próprio docente que, mantendo um ritmo constante e mudando os acordes com regularidade, mantendo um pulso, coordena a sequência de improvisos dentro da roda. Dessa forma, o professor age como um estimulador, tocando a frase que o aluno acabou de formular e propondo uma repetição, uma variação, uma brincadeira rítmica, estimulando os estudantes a explorarem criativamente aquele momento de vivência musical. Portanto, a atenção e a sensibilidade do educador são muito importantes para que os estudantes se sintam à vontade para se expuserem e não se sintam reprimidos por "errarem", entendendo que na roda de improvisação não existe "erro" por si, mas experimentações e compartilhamentos de discursos musicais.

Outro momento importante foi, ao final da Roda de Improvisação, os estudantes tiveram a oportunidade de compartilhar suas percepções, falarem de suas experiências e articularem junto com os colegas e o professor, quais foram os seus principais medos, receios e fatores de incômodo na hora de participar da improvisação. Em nossa experiência, as limitações nunca são técnicas, mas conceituais: os estudantes normalmente não se sentem aptos para a realização da atividade mesmo com a explícita confirmação do professor de que todos possuem as competências necessárias. Apenas após a experiência da Roda de Improvisação, durante o momento de troca, tocando/cantando e ouvindo os colegas, é que a autoconfiança é fortalecida e os estudantes passam a acreditar mais em si próprios e, inclusive, passam a estimular os colegas a participar da atividade.

### 3.3 Ensinar a estudar

Outro aspecto fundamental na formação de professores de música é o estímulo à autonomia mediante a reflexão sobre o próprio estudo. Uma vez que este estudo é a estratégia do estudante para a construção do conhecimento sob orientação do professor, o discente precisa refletir e compreender as questões inerentes a este processo, desde as fontes de pesquisa, a rotina diária, a disciplina de trabalho, até a compreensão das dificuldades para a resolução de problemas.

Quando consideramos o lugar do estudo na educação reducionista – ou bancária (Freire, 2005) – percebemos que o seu sentido está ligado ao trabalho exaustivo de memorização, sem um objetivo claro e, muitas vezes, utilizado como uma forma de punição, castigo. É comum que a relação dos estudantes com a leitura muitas vezes seja conturbada e pouco atrativa. Logo, para superação destas dificuldades é necessário compreender que, talvez, o aluno "não saiba estudar". O que queremos dizer aqui não é que o estudante perdeu sua "curiosidade epistemológica" (FREIRE, 1996), mas que é possível que não conheça as estratégias de estudo, que só pode ser conseguida com a prática de estudo.

No contexto da Aprendizagem Musical Compartilhada, o

discente tem um papel ativo desde o planejamento até a avaliação do processo de aprendizagem (OLIVEIRA, 2017). O professor deve utilizar dessa participação para esclarecer os processos de estudo que levam à construção do conhecimento e, mesmo assim, ajudar na atribuição de sentido a todo esse processo que nem sempre é prazeroso em todas as suas etapas. A disponibilidade do professor para acolher e orientar esse processo é fundamental, pois, sem um ambiente de trabalho favorável para o estudante se expor, este não se sentirá à vontade o suficiente para compartilhar suas fraquezas e, com isso, limitar significativamente seu potencial de desenvolvimento.

### 3.4 Gerenciamento do nervosismo de palco

Outro aspecto relevante no aprendizado musical voltado para a performance é a iminência da apresentação pública. No contexto do Curso de Licenciatura em Música em que atuamos, é comum que os estudantes sintam-se muito desconfortáveis com a possibilidade de tocar/cantar em público e, até mesmo, sintam manifestações físicas e psicológicas negativas que, em situações extremas, podem impossibilitar a participação nas apresentações públicas.

Logo, sentimos a necessidade de realizar um trabalho específico para ajudar a ressignificar a exposição em apresentações públicas, de forma que os estudantes pudessem ter uma experiência mais saudável, que pudessem desenvolver uma relação menos conflituosa com o palco. Percebemos que os estudantes normalmente iniciam esse processo com uma ideia competitiva da realização musical, na qual os ouvintes estariam mais interessados em "fiscalizar" e procurar "erros" na performance. Esse pensamento costuma desviar a atenção da realização musical e causar um tensionamento que, para evitar os "erros", acaba por provocá-los, desvirtuando o momento de apresentação musical (OLIVEIRA, 2023).

Buscando a superação desse pensamento individualista e competitivo em relação à apresentação pública desenvolvemos a estratégia de "níveis de exposição", no qual o foco deixava de ser "o receio dos outros perceberem erros", para ser um momento de compartilhamento de experiências musicais significativas. Assim, a vivência musical seria mais importante do que a precisão da suposta "técnica perfeita" e a musicalidade do discurso musical, aos poucos, tornar-se-ia mais importante do que a exibição diante dos colegas.

Os referidos "níveis de exposição" fazem alusão ao nível de atenção do público para a apresentação musical. Assim, em uma situação que se toca no corredor ou na cantina, fazendo o que chamamos de "música ambiente", tem-se um nível de exposição menor do que tocar em um auditório no qual os ouvintes compareceram, especificamente, para assistir a uma apresentação musical (OLIVEIRA, 2023).

As apresentações normalmente costumam ocorrer, primeiramente, para os colegas de sala. Em seguida, buscamos tocar em ambientes diversos como cantinas,

refeitórios, salas de espera (Centros de Saúde da Família, Hemoce, etc.). O próximo passo foi realizar apresentações em espaços como abrigos de idosos, abrigo institucional para pessoas em situação de rua, escolas de ensino básico e escolas de música. A última etapa foi a apresentação em eventos específicos do curso de Música ou abertura de eventos (palestras, seminários) em auditórios e teatros, uma apresentação mais formal com um foco maior na performance.

Durante cada uma das etapas acima descritas, os estudantes eram estimulados a agir colaborativamente, apoiando os colegas mesmo quando não estão tocando e auxiliando nas necessidades organizacionais de palco que normalmente acontecem. Após as apresentações, os estudantes eram convidados a compartilhar as suas percepções, descrevendo suas emoções, expondo seus medos e comemorando as superações. As experiências das primeiras apresentações fortaleceram a maneira de se portar e interagir com o ambiente e o público nos eventos posteriores, gerando uma "boa ansiedade", na qual o medo de se expor dá lugar à vontade de tocar e vivenciar todas as emoções de compartilhar música com as outras pessoas.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando consideramos o contexto educacional brasileiro,

com suas características socioculturais e seus imperativos políticos, conseguimos perceber o potencial transformador que a Aprendizagem Musical Compartilhada possui na construção de uma sociedade mais solidária, democrática, sensível, acolhedora e igualitária. Obviamente, compreendemos que ações isoladas possuem capacidade limitada de mudança da realidade, mas, como o patrono<sup>5</sup> da educação brasileira Paulo Freire nos alerta: "A esperança precisa da prática para tornar-se concretude histórica. É por isso que não há esperança na pura espera, nem tampouco se alcança o que se espera na espera pura, que vira, assim, espera vã" (FREIRE 2014, p.15).

Assim, o conceito de Aprendizagem Musical Compartilhada está mais amadurecido, mas ainda necessita de novos trabalhos acadêmicos que realizem tanto uma abordagem crítica das publicações existentes quanto desenvolvam novos trabalhos que ampliem os horizontes do conceito, refletindo sobre práticas embasadas na Aprendizagem Musical Compartilhada.

Desse modo, esperamos que este trabalho possa contribuir um pouco para o tema ao discutir a pertinência de uma conceituação mais clara da Aprendizagem Musical Compartilhada, lembrando os princípios já indicados por Oliveira (2017) e compartilhando algumas práticas de educação musical baseadas na Aprendizagem Musical Compartilhada como pedagogia.

#### REFERÊNCIAS

- ABREU, Yure Pereira de; MATOS, Elvis de Azevedo. **Aprendizagem musical compartilhada: uma revisão de literatura.** Brazilian Journal of Development, Curitiba, v.8, n.3, p. 21867-21881, mar., 2022.
- ABREU, Yure Pereira de; MATOS, Elvis de Azevedo; DIAS, Ana Maria Iório. Harmonia para colorir: exemplo de aplicação da aprendizagem musical compartilhada na formação de professores. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v.8, n.1, p. 4650-4667 jan. 2022a.
- ABREU, Yure Pereira de; MATOS, Elvis de Azevedo; DIAS, Ana Maria Iório. Em busca de uma solidária formação humana e musical: aprendizagem musical compartilhada. **International Journal of Development Research**. Vol. 12, Issue 02, p. 54105-54112. Fevereiro, 2022b.
- ABREU, Yure Pereira de. **Formação de Professores para a Escola de Educação Básica: Artes em Sociais Aprendizagens ou um Voo Coletivo.** Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2024.
- BRASIL, Presidência da República. **Lei 12.826.** Disponível em: [https://www.in.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/30675616/doi-2013-06-06-lei-n-12-826-de-5-de-junho-de-2013-30675612](https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/30675616/doi-2013-06-06-lei-n-12-826-de-5-de-junho-de-2013-30675612). Acesso em: 30/04/2024.
- BRASIL. Presidência da República. **Lei 12.612.** Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/l12612.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12612.htm). Acesso em: 30/04/2024.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

<sup>5</sup> Lei no 12.612, de abril de 2021.

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

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**: Um reencontro com a pedagogia do oprimido. 21ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

MATOS, Elvis de Azevedo. APRENDIZAGEM MUSICAL COMPARTILHADA: ÂMBITOS DE ENCONTRO NA CONSTRUÇÃO DA EXPERIÊNCIA MUSICAL in NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. **Ensino e aprendizagens musicais no mundo**: formação, diversidade e currículo com ênfase na formação humana. Sobral: Sobral Gráfica e Editora, 2018.

MATOS, Elvis Azevedo. **Ronda de memórias - Aprendizagem Musical Compartilhada**: uma abordagem autobiográfica. Curitiba: CRV, 2024.

OLIVEIRA, Marcelo Mateus de. Reflexões sobre a Didática do Violão na Licenciatura em Música com base na Aprendizagem Musical Compartilhada: princípios e práticas. **Revista Caminhos da Educação**: diálogos, culturas e diversidades Teresinha (PI), v. 5, n. 1, p. 01-15, e-ISSN: 2675-1496, 2023.

OLIVEIRA, Marcelo Mateus de. **A improvisação musical na iniciação coletiva ao violão**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2012.

OLIVEIRA, Marcelo Mateus de. **A Aprendizagem Musical Compartilhada e a Didática do Violão**: uma pesquisa-ação na Licenciatura em Música da UFC em Sobral. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Fortaleza, 2017.