



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS:
A NARRATIVA DE UMA VIOLINISTA EM PROJETO DE EXTENSÃO

KEYLA DAIANE SILVA DESTERRO

SÃO LUÍS
2022

KEYLA DAIANE SILVA DESTERRO

ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS:
A NARRATIVA DE UMA VIOLINISTA EM PROJETO DE EXTENSÃO

Monografia submetida ao Curso de Música Licenciatura da UFMA como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro.

São Luís, dezembro de 2022

Desterro, Keyla Daiane Silva.

Ensino coletivo de cordas friccionadas : a narrativa de uma violinista em projeto de extensão / Keyla Daiane Silva Desterro. - 2022.

49 p.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro.

Monografia (Graduação) - Curso de Música, Universidade Federal do Maranhão, CCH-UFMA, 2022.

1. Aprendizagem. 2. Ensino coletivo. 3. Formação de professores de música. 4. Narrativa autobiográfica. 5. Violino. I. Cordeiro, Prof.^a Dr.^a Risaelma de Jesus Arcanjo Moura. II. Título.

Autorizo a cópia de minha monografia “ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS: A NARRATIVA DE UMA VIOLINISTA EM PROJETO DE EXTENSÃO” para fins didáticos (AUTOR/ORIENTANDO).

KEYLA DAIANE SILVA DESTERRO

ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS:
A NARRATIVA DE UMA VIOLINISTA EM PROJETO DE EXTENSÃO

Monografia submetida ao Curso de Música Licenciatura da UFMA como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro.

Aprovado em 19/12/2022

Profa. Dra. Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro – Orientadora

Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini – Primeiro Examinador

Profa. Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade – Segunda Examinadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida que pulsa em mim, pela música, a liberdade, a inquietude do saber e a paixão por aprender.

À minha mãe Maria José, pelo amor, cuidado e confiança, por defender-me de todas as formas possíveis por toda vida.

À minha orientadora Prof. Dr.^a Risaelma Cordeiro, pela paciência em conduzir-me e mostrar-me com leveza e confiança o melhor caminho no desenvolvimento deste trabalho.

Ao Coral UFMA e Madrigal Olga Mohana - UFMA, por todo o aprendizado como cantora junto ao canto coral.

À Orquestra de Cordas Friccionadas da UFMA, pelos grandes momentos vividos como violinista.

RESUMO

Considerando que as histórias narradas propiciam uma reorganização das ideias e pensamentos sobre as diversas experiências vividas pelas pessoas e que esse conjunto de ações informa sobre vários aspectos da formação profissional em distintas áreas do conhecimento, inclusive em educação musical, o problema que norteou o presente estudo é: como o contexto de aprendizagem no projeto de extensão “Ensino de Cordas Friccionadas” da UFMA trouxe novo sentido para o processo formativo da violinista? Nesse intuito, tem como objetivo geral compreender o sentido do processo de formação da violinista no contexto do projeto de extensão "Cordas Friccionadas" do Curso de Música, licenciatura, da UFMA. Quanto aos objetivos específicos, enfatiza-se: fazer um levantamento do estado da arte da narrativa autobiográfica acerca das contribuições para a formação de professores; discorrer sobre os processos de aprendizagem do violino no projeto em foco; e analisar a relação entre as experiências vivenciadas no projeto de extensão e as contribuições para a formação na licenciatura em Música. Logo, esta pesquisa narrativa autobiográfica se enquadra na abordagem qualitativa e está ancorada nos procedimentos e no método de análise da redução do texto narrado proposto por de Jovchelovitch e Bauer (2002). Como referenciais teóricos sobre narrativas e formação de professores, contempla-se concepções e estudos de: Passeggi (2016), Josso (2006), Delory-Momberger, (2012), Maffioletti (2017) e Almeida (2019). Os resultados apontam que a narrativa autobiográfica, permite à pesquisadora refletir sobre os principais fatos da sua trajetória formativa no projeto, desvelando os sentidos que permeiam o pilar principal da jornada da própria aprendizagem de violino, que provém do interesse sobre despertar do entusiasmo e motivação, da aprendizagem ativa no desenvolvimento do pensamento crítico e na consistência do que racionalizamos e nas interações que se constituem no estímulo e influência comportamental em grupo.

Palavras-chave: 1. Narrativa autobiográfica. 2. Formação de professores de música 3. Aprendizagem. 4. Ensino coletivo. 5. Violino.

ABSTRACT

Considering that the narrated stories provide a reorganization of ideas and thoughts about the different experiences lived by people and that this set of actions informs about various aspects of professional training in different areas of knowledge, including music education, the problem that guided the present study is: how did the learning context in the UFMA extension project “Ensino de Cordas Friccionadas” give new meaning to the violinist's training process? In this sense, the general objective is to understand the meaning of the violinist's training process in the context of the extension project “Cordas Friccionadas” of the Degree in Music at UFMA. As for the specific objectives, the following stand out: to survey the state of the art of autobiographical narrative on contributions to teacher education; discuss the violin learning processes in the project in focus; and to analyze the relationship between the experiences lived in the extension project and the contributions to the formation in the degree in Music. Therefore, this (auto)biographical narrative research fits into the qualitative approach and is anchored in the procedures and method of analysis of the reduction of the narrated text proposed by de Jovchelovitch and Bauer (2002). As theoretical references on narratives and teacher training, conceptions and studies of: Passeggi (2016), Josso (2006), Delory-Momberger, (2012), Maffioletti (2017) and Almeida (2019) are considered. The results indicate that the autobiographical narrative allows the researcher to reflect on the main facts of her formative trajectory in the project, revealing the meanings that permeate the main pillar of the violin learning journey itself, which comes from the interest in awakening active learning enthusiastic and motivated in the development of critical thinking and in the consistency of what we rationalize and what we avoid, which constituted the stimulus and behavioral influence in the group.

Keywords: 1. Autobiographical narrative. 2. Training of music teachers. 3. Learning. 4. Collective teaching. 5. Violin.

LISTA DE FIGURAS

Figura - A trajetória de aprendizagem do violino.....	36
---	----

LISTA DE QUADROS

Quadro - Ciclos da narrativa no processo formativo da pesquisadora	37
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 NARRATIVAS, FORMAÇÃO DE PROFESSORES E ENSINO COLETIVO	14
1.1 Narrativa autobiográfica e interface com a formação de professores	14
1.2 Sobre o ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas	20
2 ORIENTAÇÃO METODOLÓGICA	24
3 NARRATIVA DA PESQUISADORA	26
4 O SENTIDO DA FORMAÇÃO POR MEIO DAS VIVÊNCIAS NO PROJETO	36
4.1 O sentido do interesse	39
4.2 O sentido da aprendizagem ativa	42
4.3 O sentido das interações	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

Durante muito tempo considerou-se os instrumentos de Orquestra de Câmara, como o violino, instrumentos musicais de elite, inacessíveis e, portanto, muito distantes da realidade popular de muitos jovens e adultos, pois não é comum, em São Luís - Maranhão, ver as pessoas nas ruas com violinos em mãos, assim como ocorre com outros instrumentos mais populares e acessíveis. Porém, no fim do primeiro semestre de 2018, ano em que a autora deste trabalho iniciou a graduação no curso de Música da UFMA, teve-se a oportunidade de assistir a um recital com alunos da disciplina "Tópicos Especiais em Música". De alguma forma, esse recital aclarou o seu pensamento, que por vezes foi tão rasa em relação aos instrumentos de cordas friccionadas e em maior parte pelo desconhecimento. Por tal motivo, viu-se na disciplina mencionada a oportunidade de conhecer todos os demais instrumentos dessa categoria: a viola de arco, o violoncelo, o contrabaixo e em específico, o violino. Ocorreu que os ver tão próximos e tão acessíveis aos alunos, permitiu pensar na ideia do quanto era possível trazê-los para uma realidade mais cotidiana e no quanto a aprendizagem poderia ser totalmente possível a todos, independente das realidades encontradas.

As aulas da disciplina contavam com sete alunos, de modo que era possível obter ainda mais informações sobre o instrumento, já que o tempo de aula durava em torno de 1h e 30min. O fato de fazer a disciplina em paralelo com o projeto auxiliava a licencianda em lidar com muitas questões. Na disciplina o ensino era um pouco mais avançado, afinal todos eram estudantes de música em comparação com os alunos do projeto, que contava com aproximadamente 30 (trinta) pessoas e, portanto, alguns estavam conhecendo noções de teoria musical pela primeira vez.

Durante as primeiras aulas uma das coisas mais importantes na aprendizagem do violino e dos pontos mais enfatizados pela professora responsável pelo projeto, eram as noções básicas da postura do corpo em relação ao instrumento, pois a partir deste aspecto entendia-se que todo o processo de aprendizagem desenvolver-se-ia da forma correta: já que a postura incorreta pode acarretar problemas em relação ao aprendizado. Além disso, que também pode ser prejudicial ao corpo, outros pontos abordados foram as informações sobre teoria musical, a leitura das notas musicais na partitura e a prática do instrumento.

Mediante o contexto vivenciado no projeto de extensão e da importância de refletir sobre o processo formativo que a experiência propiciou à pesquisadora, que também é discente da licenciatura em Música na supracitada universidade, chegou-se ao seguinte

problema de pesquisa: como o contexto de aprendizagem no projeto de extensão “Ensino de Cordas Friccionadas” da UFMA trouxe novo sentido para o processo formativo da violinista?

Com relação ao objetivo geral pretende-se: compreender o sentido do processo de formação da violinista no contexto do projeto de extensão "Cordas Friccionadas" do Curso de Música, licenciatura, da UFMA. Quanto aos objetivos específicos, ressalta-se: fazer um levantamento do estado da arte da narrativa autobiográfica acerca das contribuições que os estudos trazem para a formação de professores; apresentar a trajetória formativa da violinista mediante os processos de aprendizagem do violino no projeto de extensão em foco; e analisar a relação entre as experiências vivenciadas no projeto de extensão e as contribuições para a formação na licenciatura em Música.

Compreende-se que esta pesquisa narrativa é de significativa importância para repensar os atuais processos coletivos de aprendizagem de instrumento, sobretudo, numa perspectiva da contemporaneidade na qual as pessoas estão cada vez mais imersas no mundo das tecnologias digitais, o que acaba por influenciar o sentido da educação e do próprio ensino de instrumentos. Logo, julga-se que os dados levantados por meio desta pesquisa de natureza autobiográfica propiciarão repensar os processos e mecanismos diversos sobre o ensino coletivo de instrumentos de cordas em distintos espaços de aprendizagem escolar e também não escolar.

Para tratar das concepções e fundamentos que integram a compreensão acerca das narrativas e a formação de professores, considerou-se os estudos publicados na área de Educação Musical e de Educação, conforme alguns dos principais autores que elucidam tal entendimento, a saber: Passeggi (2016), Josso (2006), Delory-Momberger (2012), Maffioletti (2017) e Almeida (2019).

Desta forma, optou-se pela abordagem qualitativa de pesquisa narrativa (auto)biográfica, sustentada por referências teóricas de autores como: Sousa e Cabral (2015), Santos et al (2019) e Rodrigues (2012). Buscou-se dar ênfase à importância do processo de aprendizagem, formação de professores e também apontar as dificuldades encontradas, no que tange aos seus diversos aspectos. O método contemplado que orientou a interpretação da narrativa deste estudo de abordagem qualitativa, baseado nas orientações de Jovchelovitch e Bauer (2002), foi a análise temática que consiste em três etapas de organização do texto narrado: a transcrição, a redução do texto em paráfrases e a elaboração de palavras-chave.

No Item 1 trata-se das narrativas, da formação de professores e do ensino coletivo, com subtemas: narrativa autobiográfica e interface com a formação de professores de música; e sobre o ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas. No Item 2 apresenta-se a

orientação metodológica do estudo. No Item 3 descreve-se a narrativa da pesquisadora. No Item 4 discorre-se sobre o sentido de formação por meio das vivências no projeto, com os subtemas: o sentido do interesse; o sentido da aprendizagem ativa; e o sentido das interações. Em seguida, chega-se às considerações finais. Assim, espera-se que por meio dos resultados dessa investigação e considerando a relevância da prática do instrumento na formação docente, possa-se repensar ainda as práticas pedagógico-musicais com relação ao ensino do violino dentre outros aspectos que perpassam a própria formação de professores de música.

1 NARRATIVAS, FORMAÇÃO DE PROFESSORES E ENSINO COLETIVO

As narrativas podem funcionar como um poderoso conjunto de ações que informam sobre aspectos da formação em diversas áreas do conhecimento. Considerando as histórias vividas, propiciam uma reorganização das ideias e pensamentos sobre as diversas experiências vividas pelos próprios sujeitos. Mediante isso, podem ser contadas sob ópticas mais auto avaliativas, trazendo a ressignificação das vivências, autorreflexões e autoanálises de si mesmo. Por meio do enredo apresentado, pode-se identificar pontos que funcionam ou que precisam ser ajustados, esses registros podem exercer uma função de movimento autorreflexivo das ações formativas, pois há uma autotransformação nos conhecimentos e práticas docentes, essencial no aprimoramento profissional. Assunto esse que será discutido mais detalhadamente com base em estudos científicos, nas próximas subseções que destacamos: primeiramente definiremos a pesquisa narrativa autobiográfica; em seguida trataremos sobre o ensino coletivo de cordas friccionadas e por fim discutiremos os entrelaçamentos entre a pesquisa narrativa e a formação de professores de música

1.1 Narrativa autobiográfica e interface com a formação de professores de música

A narrativa pode ser concebida como uma forma na qual as múltiplas vivências das pessoas são organizadas e externalizadas de alguma forma, seja por elementos verbais ou não-verbais. Classificada inicialmente na literatura como um tipo de gênero textual e não deixando assim de existir, contudo, mais recentemente tem-se observado a ascensão de estudos que contemplam essa modalidade como um dos vários métodos para a construção do conhecimento científico. Dessa forma, traz parâmetros para a compreensão entre quem narra e quem ouve de modo que cada narrador leva em consideração sua interação com o contexto a partir de suas próprias formas de enxergar o mundo, o que possibilita encontrar significados outrora não observados para construir e interpretar os fatos da sua própria realidade narrada.

Como método de pesquisa, a narrativa tem como propósito explicar diversas formas de pensar as experiências sobre ópticas específicas, como canal no qual podemos expressar ideias mais subjetivas partindo dos conhecimentos dos fenômenos de nossa consciência e como são interpretados (SANTOS *et al*, 2019).

No que se refere à importância e contribuição da narrativa dentre os mais variados campos, reconhece-se um forte crescimento de estudos na área educacional, o que vem promovendo o entendimento mais aprofundado sobre a construção da profissão docente,

como se pode conferir nos estudos de: Passeggi (2016), Josso (2006) e Delory-Momberger, (2012). Nesse sentido, a pessoa que narra possui uma forma de contar uma história em sequência de eventos ou fatos nos quais o que é narrado exerce forte influência de quem narra, por conseguinte, tal especificidade tem o papel de tecer uma identidade profissional e pessoal de si mesmo. Segundo Seródio (2007, p. 73):

essas reflexões me ajudam a defender a ideia da narrativa na formação do educador musical, na medida em que ao exercitar a escrita sobre os acontecimentos em que está implicado amplia as possibilidades de pensar em seu papel no aprendizado e nas escolhas que tem feito. Se a narrativa dá ao sujeito que escreve a possibilidade de entrar em contato com a sua própria identidade qualifica esse exercício também para qualquer profissional do ensino, mas me mantereí na relação com a música.

Para Josso (2007), o conhecimento abordado por meio das vivências pessoais do sujeito forma uma parte importante no desenvolvimento da personalidade a qual há somente uma parte da personalidade dentre os elementos na construção da identidade. O ser vivente, pensante e consciente de si, é capaz de construir suas narrativas refletindo sobre seus próprios desempenhos que de alguma forma contribuem em sua formação pessoal e profissional (JOSSO, 2010).

As pesquisas desenvolvidas com base nos métodos de investigação autobiográfica, narrativas e histórias de vida, a pesquisa autobiográfica é tecida de forma singular, dentro da temática e campo de interesse da pesquisadora. Todos esses métodos de pesquisa sejam sobre histórias de vida, autobiográficas ou biográficas seguem em direção a uma mesma corrente do conhecimento, cujas histórias e experiências do sujeito são compreendidas em seu próprio desenvolvimento existencial e perceptivo de vida que se constrói por meio da narrativa (DELORY-MOMBERGER, 2012).

Com base nos estudos das narrativas, tem-se percebido como é possível compreender as transfigurações na trajetória de vida pessoal e profissional principalmente na docência. Josso (2007) fala que a formação e a atuação da docência, em qualquer de suas esferas, é sustentada pela prática e vivência do indivíduo. Outrossim, estudos (auto)biográficos possibilitam o pensar e o repensar dos professores em questões pertinentes às construções de si, que podem ser descritas através de documentos como: diários e relatos escritos, dentre outros (ALVES, 2015).

A pesquisa narrativa pode caracterizar-se, portanto, como um mecanismo para a própria compreensão do sujeito, no entendimento do seu próprio eu e história, pois implica pensar de forma temporal sobre os mesmos, considerando suas emoções e desejos pessoais.

Dessas partes contrárias, porém, complementares entre o pesquisador e quem participa da pesquisa, mediante esse olhar investigativo, permissivo da narrativa (MAFFIOLETTI, 2017).

Mesmo que a abordagem autobiográfica seja utilizada como forma de pesquisa na Educação Musical, esse processo ainda é realizado de maneira muito comedida em relação às reflexões de professores em seus anos iniciais de práticas docentes (LOURO, 2016). Os saberes encontrados nesta forma de pesquisa têm como foco, nesse caso, as narrativas do professor de música, suas vivências e experiências profissionais atreladas a sua vida pessoal, que caracterizam o seu processo de formação, seus saberes docentes em muitos sentidos. Tais aspectos permitem falar das experiências passadas, trazendo essas reflexões para o presente, recordando as situações vividas de forma que seja possível vislumbrar um futuro por meio de práticas reflexivas (ALVES, 2014).

Além do mais, por meio das narrativas, os sujeitos podem encontrar sentido em sua existência, pois são pessoas propensas a esse instinto inerente a partir da própria identificação como seres pensantes e questionadores de: “quem somos?”; “de onde viemos?”; “para aonde vamos?” Sendo assim, as narrativas tornam-se um caminho natural na evolução de nossa sensibilidade ao contar nossas histórias utilizando para tanto uma das ferramentas simbólicas da linguagem: a escrita. É por intermédio deste recurso dentre outros, que se consegue comunicar as ideias e sentimentos mais escondidos. A narrativa torna-se essencial na medida em que as interações dos seres humanos e seu eu, se integram mutuamente construindo uma dinâmica na qual as vivências passadas e experiências podem ser transformadas em algo ou no lugar que se deseja chegar a qual necessidade de colocar em palavras o que queremos expressar (SILVA *et al*, 2016).

Passeggi *et al* (2016) argumenta que sua pesquisa está respaldada nos estudos dos sujeitos e suas construções, formação enquanto seres humanos em seus grupos sociais auxiliando os mesmos a se relacionarem com os outros a partir do próprio espaço social. Também mediante os estudos acerca dos diferentes ou semelhantes comportamentos entre os grupos sociais, a interação entre os sujeitos e sua forma de comunicação. Portanto, os sujeitos são construídos culturalmente e socialmente de forma ímpar, sem que necessitem deixar de agir com peculiaridade ou seja fora dos padrões esperados ou dados conforme as normas. Assim, é possível compreender que as narrativas autobiográficas atuam como um caminho condutor e fundamental para a formação do ser humano, razão pela qual o hábito de narrar as experiências reais vividas promovem distintas reflexões sobre a ordem dos fatos e questionamentos sobre os acontecimentos.

As múltiplas vivências do ser humano e suas experiências funcionam como

processos organizados em temáticas quando o narrador tem por incumbência narrar as próprias ações, o objeto da escrita narrativa é a autoanálise dessas histórias do sujeito, ou seja, o si próprio. Quando se narrar a própria história, todos os fatos são acumulados e dispostos de forma que os acontecimentos e as circunstâncias criem uma junção com as emoções e com os ensinamentos de vida (DELORY-MOMBERGER, 2011).

Vásquez (2004) revela que o ato de narrar dentre outras circunstâncias, envolve uma comunicação em contexto, dividida entre o que se fala e para quem se fala, o qual expomos de forma escrita um acontecimento. Esses relatos de experiências estão intrínsecos nas experiências humanas, todos os fatos necessitam ser contados pelo narrador, responsável por tecer e dar sustentação às suas próprias histórias que precisam estar interligadas entre si de maneira inteligível, com sentido direto e objetivo, podendo apresentar distintos modelos de uso. Essa exposição de ideias é construída e disposta em temáticas em uma sequência natural de eventos.

Para Josso (2006), ao refletir sobre suas próprias experiências, o narrador/pesquisador é transportado para dentro de si mesmo e incitado pelo conhecimento adquirido por meio de seus processos interativos, concebidos internamente com cada ser, reconhecendo-se no outro por meio de suas trajetórias de vida. Ainda segundo a autora, os elos que são constituídos a partir desses relatos se tornam importantes por representarem uma mudança interna em que narra na medida em que escolhe o que tornar público e o que prefere deixar preservado, em sigilo. Os processos narrativos transformam os indivíduos em senhores donos de seus próprios roteiros, agentes transformadores dos fatos e personagens principais de suas histórias (DELORY-MOMBERGER, 2012).

Pode-se citar na área da Educação Musical alguns estudos publicados que tratam da narrativa autobiográfica da formação de professores de música. De tal forma, destaca-se alguns a saber: Maffioletti (2017), que pesquisou o conceito da narrativa em Educação musical, assim como Louro (2016) e Alves (2014).

Para Maffioletti (2017), por meio das narrativas é possível descrever as ações de um educador musical em seu ambiente de prática e aprendizagem, a maneira que costuma reagir diante dessas experiências que também implicam em dificuldades diárias, porém também é possível através dessas vivências elaborar questões e reflexões a respeito de si mesmo e suas práticas a fim de que estas possam ajudar outros profissionais da área da música.

Segundo Alves (2015), a construção da identidade é formada no espaço das experiências adquiridas na vida, quando o indivíduo passa a construir sua identidade

profissional na forma de socializar-se, em que a formação docente tem a capacidade de interação com os demais. Essa construção está baseada nas experiências pessoais que acabam por vislumbrar as experiências sociais, que sempre são construídas dentro de uma coletividade.

A música possui a capacidade de promover múltiplas experiências, as quais os processos podem ser vivenciados por meio das narrativas. Visto que, são as experiências construídas pelas histórias de vida desses professores, o que tornam os estudos na área de educação musical em evidência. Logo, por intermédio da narrativa é possível relatar as memórias cotidianas do sujeito e as correlações dessas memórias com as práticas docentes, percepções de eventos sobre o ensino da música. Mediante a pesquisa narrativa, os professores passam a compreender e a refletir sobre as condutas educativas e opções para um desenvolvimento e a realização desses objetivos (ALMEIDA, 2019).

A pesquisa narrativa compreende um crescimento significativo na área da educação no Brasil. Esse crescimento vem sendo compartilhado também na área musical por meio de produções científicas, as quais as autobiografias passam a ganhar um espaço amplo e discutível dentro da educação musical. Essa busca torna-se uma maneira de dar voz aos questionamentos que são frequentemente levantados sobre aprendizagem musical e suas pluralidades. Ao narrarem suas experiências musicais, suas memórias são organizadas de forma edificativa, agregando valor às suas vivências intelectuais e emocionais, trazendo reflexões também aos panoramas de grupos que compartilham da mesma cultura e das interações, pertencentes de uma sociedade. Dessa forma, suas histórias formam parte tanto dos processos meditativos quanto à observação de si.

Ainda segundo as autoras, educadores musicais em suas mais diversas áreas de atuação, tem sua formação constantemente intercalada na sua vida fora da docência, os processos narrativos destacam as diferentes formas de interpretações desses professores, suas opiniões e sentimentos sobre determinados temas (MAFFIOLETTI; ABRAHÃO, 2016).

Segundo Vázquez (2004), as ações narrativas permitem alcançar dimensões pessoais como elementos de extrema relevância no desenvolvimento do trabalho docente, pois contam os fatos possibilitando e proporcionando um profundo conhecimento dessas atividades, suas construções e entender suas vivências musicais reais dentro das salas de aula, às quais as dinâmicas são exploradas de forma efetiva por meio dos sentidos observados pelos próprios professores.

Corzo e Molina (2007), relatam que processos de formação dos indivíduos e a forma como os acontecimentos e as experiências são vivenciadas por eles e os quais são

atribuídos significância no âmbito pedagógico, podem ser compreendidos por meio da investigação biográfica tornando mais forte e crescente estudos científicos relacionadas aos processos formativos de professores. Para os autores mencionados, tratam-se de valores que estão sendo atribuídos aos modelos de ensino que influenciam de forma positiva ou negativa espaços educacionais, portanto a investigação narrativa coloca em evidência os conhecimentos adquiridos no dia a dia em relatos biográficos de experiências vividas por toda uma vida e que são adaptadas dinamicamente nas salas de aula em suas múltiplas interpretações.

Ainda segundo os autores, outros pontos bastantes discutidos no campo pedagógico são: a utilização das autobiografias nos desempenhos acadêmicos e autorreconhecimento dos processos formativos e também como técnicas avaliativas, em que a escrita sobre suas vidas destacando os sentimentos e pensamentos tornam-se uma maneira de exprimir com clareza as motivações pedagógicas de professores/estudantes e seus processos preparatórios no desempenho acadêmico. Confere também aos educadores, o poder de autoavaliação dos seus conhecimentos e práticas mediante aos avanços acadêmicos, narrar esses fatos funcionam como estímulos, reforçam os laços que vão sendo construídos ao longo do tempo de atividades desenvolvidas. Narrar os sentimentos ou sensações nesses processos de aprendizagem, possibilitam aos professores reflexões sobre suas práticas em sala de aula, sobre quais temáticas trabalhar, suas dificuldades, dúvidas e outros. Nesse sentido, as (auto)biografias se apresentam como ferramentas na compreensão das informações e de cunho cognitivo mais autorreflexivo (CORZO; MOLINA, 2016).

Dessa forma, por meio da narrativa autobiográfica, considera-se pertinente contar a trajetória formativa da pesquisadora que vivenciou como violinista um significativo processo de aprendizagem junto ao contexto do ensino coletivo de instrumentos, especificamente os de cordas friccionadas, pois ao falar sobre tal experiência fica evidente repensar todos os aspectos que o envolvem, principalmente os ligados aos projetos de extensão. Reforça-se que ao suscitar questões relacionadas à aprendizagem do violino, nessa perspectiva da narrativa autobiográfica, percebe-se a possibilidade de refletir mais profundamente sobre a prática instrumental da pesquisadora e seu processo formativo enquanto licencianda em Música. Afinal, a dicotomia entre formar-se instrumentista e ser professora de música, sempre foi um assunto que levantou inúmeras discussões entre educadores musicais e bacharéis em música.

1.2 Sobre o ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas

A música na arte possui a possibilidade o desenvolvimento da sensibilidade, elevando assim ao mais alto patamar a sensibilidade humana. Através da sua história, compreendemos melhor os períodos musicais, os instrumentos, em especial os de cordas friccionadas como o violino e o surgimento das orquestras no período Barroco (MIRANDA; JUSTUS, 2010).

Segundo Rodrigues (2012), o ensino coletivo de cordas friccionadas surgiu nos Estados Unidos, posteriormente difundido na Europa e em países da América do Sul, entre eles o Brasil. Essa nova forma de ensino iniciou-se com a iniciativa do violinista Alberto Jaffé e da sua esposa, a pianista Deisy de Luca. O violinista e professor tinha por método o ensino dos quatro instrumentos em um mesmo espaço de forma simultânea, porém, somente após os anos 70 esse novo formato de ensino foi se tornando mais popular.

A disseminação do ensino coletivo de instrumentos pode apresentar-se como um processo crucial no desenvolvimento e democratização do ensino da música em diversos países e especialmente no Brasil, o qual é possível encontrar diversos projetos ligados aos mais variados tipos de instrumentos. Por meio desta forma de ensino pode-se agregar aos alunos novas formas de conhecimento, pois para cada ser, e de um jeito muito particular, a música pode ser entendida ou sentida através da voz e dos instrumentos.

Por bastante tempo, o ensino de violino parecia estar restrito somente à elite, às pessoas com poder socioeconômico suficiente para adquirir o instrumento e pagar um professor para ter aulas particulares. Nos dias atuais, o crescente número de projetos sociais voltados ao ensino coletivo de violino parece estar desmistificando a prática deste instrumento, fazendo com que seu ensino e prática alcance uma forte popularidade nas comunidades, as quais antes não era possível imaginar. O ensino coletivo de instrumentos tornou-se no Brasil um poderoso artifício democrático no ambiente de diversas instituições e com resultados satisfatórios. Segundo Cruvinel (2004, p. 34):

a eficiência do ensino coletivo de instrumento musical, a partir das seguintes evidências: 1) é eficiente como metodologia na iniciação instrumental; 2) é acelerado o desenvolvimento dos elementos técnico-musicais para a iniciação instrumental; 3) o resultado musical ocorre de maneira rápida, motivando os alunos a darem continuidade ao estudo do instrumento; 4) a teoria musical é associada à prática instrumental, facilitando a compreensão dos alunos; 5) há baixo índice de desistência; 6) desenvolve a percepção auditiva, a coordenação motora, a concentração, a memória, a raciocínio, a agilidade, o relaxamento, a disciplina, a autoconfiança, a autonomia, a independência, a cooperação e a solidariedade, entre outros; 7) contribui para o desenvolvimento do senso crítico, da consciência política e da noção de cidadania e para mudança positiva de comportamento dos sujeitos

envolvidos; 8) o desempenho em apresentações públicas traz motivação, segurança e desinibição aos alunos; 9) as relações interpessoais do processo de ensino-aprendizagem coletiva contribuem de maneira significativa no processo de desenvolvimento da aprendizagem, da expressão, da afetividade, da autovalorização, da autoestima; do respeito mútuo, da cooperação, da solidariedade e a união do grupo; 10) a didática e a metodologia de ensino devem ser adequadas ao perfil e às necessidades de cada grupo.

Esses projetos sociais conseguem transmitir aos alunos uma realidade em que é possível por meio da música e dessas práticas musicais, um novo aprendizado, incluindo vivências em diferentes aspectos que possibilitam a esses jovens uma visão ampla com perspectivas reais de crescimento também profissional na música. Para Cruvinel (2004, p. 35), “pensa-se que a democratização do ensino musical deve ser uma bandeira para todos os educadores musicais que entendem que a música é parte integrante da formação do ser humano.”

O ensino coletivo promove melhor percepção entre os alunos que tocam em conjunto, pois a partir do ato de observar os outros o aluno passa a avaliar a si mesmo em relação ao seu próprio aprendizado, estabelecendo assim uma relação de comparação entre si e os demais no desempenho e performance ao instrumento. No entanto, o mesmo não ocorre quando as aulas são individuais ou tutoriais, pois esses parâmetros de comparação não são possíveis dificultando, de certa forma, uma avaliação no desenvolvimento musical a ser alcançado (RODRIGUES, 2012). Conforme Costa (2018), deve-se levar em consideração a relação do estudo com o tempo para que os alunos possam alcançar um nível alto na prática do violino. Necessita também a organização do material como partituras com boa qualidade, local para estudo adequado, o que acarretará estudo com mais qualidade e evolução (DIAS, 2017).

Dentre os temas importantes e relacionados aos projetos de ensino coletivo de instrumentos, precisamente os que se encontram dentro do universo das cordas friccionadas, é necessário destacar alguns aspectos, como: o poder musical dentro da coletividade e o papel sociocultural na vida dos alunos. Para Dias (2017), alguns desses jovens ao participarem desses projetos passam a vivenciar uma rotina de estudos que dependerá de muito esforço, dedicação e determinação, se assim o quiserem para chegar a um nível profissional na música, e esse é o fator que difere e separa esses dois mundos. O que quer que estudem requer mais que alguns fatores para que ocorra a aprendizagem, por exemplo: um bom ambiente para ensaios, tempo e estímulo familiar. Também ainda segundo a autora e alinhado a essa experiência, os jovens passam a conviver com outros jovens, favorecendo novas amizades, aprendizagens, respeito ao outro, assim traduzindo o coletivo. Seguindo este pensamento os

jovens podem se sentir mais motivados se o ato de tocar o violino é feito em grupo, pois passam a se sentirem mais apoiados uns pelos outros, dentro das dificuldades na prática do instrumento (DIAS, 2017).

Os projetos sociais voltados para o ensino coletivo de violino podem desenvolver um papel muito importante em comunidades carentes, principalmente na inclusão de crianças e jovens em atividades que podem proporcionar a eles aprender a tocar um instrumento musical, troca de experiências e também na formação do caráter e emocional, já que em contato com outras pessoas, novas perspectivas podem surgir. Para Dias (2017), nesse mesmo pensamento, é possível ter um olhar mais amplo tendo em vista as possibilidades e os efeitos que esses projetos exercem na vida de uma comunidade onde se encontram jovens sem perspectivas de crescimento social, profissional e que veem no ensino de música uma oportunidade de aprenderem algo que os impulsionam a ter esperanças de um futuro melhor, a oportunidade de sonhar e acreditar em suas capacidades, sejam artísticas ou intelectuais.

Por isso, faz-se necessário falar sobre projetos pelo Brasil que têm por incumbência a ideia de disseminar o ensino coletivo de instrumentos musicais, tendo como foco a inclusão de crianças e jovens no campo da música, dentre os quais podemos citar o Projeto Guri. O projeto nasceu em 1995, com o intuito de atender alunos em situação de vulnerabilidade econômica e social em seus polos distribuídos por São Paulo e tem por iniciativa propiciar a esses jovens um desenvolvimento no aprendizado musical por meio da formação de corais, grupos e orquestras, voltado mais para o desenvolvimento pessoal dos seus alunos, contando com uma metodologia criativa, apresenta ainda a prática dos instrumentos de forma mais simples desmistificando a música, principalmente em relação à aprendizagem de alguns instrumentos como os de cordas friccionadas, compreendidos como de elite. Sendo assim, são oferecidos cursos de instrumentos, como: cordas dedilhadas, cordas friccionadas, sopro, percussão, iniciação musical, canto coral, entre outros (GIANELI, 2019).

Além disso, conforme informações no site oficial do “Projeto Guri”, os interessados em participar do projeto não necessitam ter conhecimentos musicais para tanto, como também não são exigidos quaisquer testes para eventual seleção de novos alunos, só necessitam estar na faixa etária de 6 a 18 anos e matriculados regularmente em instituições de ensino. E após ingressarem no projeto, os alunos podem escolher entre os instrumentos de sua preferência e canto coral ou ambos. Nas atividades desenvolvidas nos polos, são trabalhados os gêneros musicais, canções folclóricas, populares e eruditas que são praticadas em grupos e como resultado do esforço, dedicação e aprendizado de todos, são realizadas as

apresentações¹. Dessa maneira, o projeto cumpre com seu propósito, que é o de proporcionar a uma ou a várias comunidades em diferentes locais, participação igualitária de todos independente dos sistemas sociais em que essas pessoas estejam inseridas, das condições físicas, de gênero ou de classe social.

Pode-se entender também que a iniciação musical por meio do ensino coletivo de instrumentos não invalida a aprendizagem individual dos alunos e sim reforça um alto poder de complementar e fortalecer os passos musicais iniciais dados. Não obstante, é importante falar sobre os diferentes níveis musicais de cada aluno, ainda que o ensino coletivo não faça distinção sobre isso, pois ter conhecimento musical não é um fator que implicará a princípio na aprendizagem dos alunos. Isso, porque, alguns alunos podem avançar mais que outros e o quão esses aspectos estarão diretamente ligados ao avanço individual e qual o sentido da música para esses alunos e seus objetivos (RODRIGUES, 2012).

Outro ponto importante a ser destacado em relação ao ensino coletivo é a forma como os professores distinguem e opinam sobre esse modelo de aula e como é possível ou não traçar uma comparação e comprovação de sua eficácia como forma de ensino. Com efeito, notou-se posteriormente que esse modelo de ensino era completamente possível, mas que necessitava ter um formato completamente diferenciado do ensino individual. Para isto, no entanto, caberia aos professores a elaboração de estratégias e inovações para conseguirem responder às dificuldades individuais dos alunos. Desta forma, o ensino coletivo pode englobar muitos aspectos socioculturais entre os alunos dentro de um mesmo espaço musical, mesmo com níveis de aprendizagens diferentes, não só levando em conta que cada aluno possui seu próprio ritmo, tempo, conhecimento musical teórico e prático, mas também perceber a forma a qual os professores trabalham com os diferentes níveis de conhecimentos desses alunos é muito desafiador, no entanto, enriquecedor.

Em suma, o ensino coletivo de instrumentos compromete um tipo de aprendizado destinado a um grande número de aprendizes propagados em inúmeros projetos pelo Brasil, que viabiliza e estimula novas descobertas e cenários musicais independentes das realidades socioculturais dos participantes e que além disso possui uma metodologia que sobretudo coloca em evidencia os níveis e habilidades dos alunos, de forma que haja uma junção entre esses diferentes conhecimentos musicais, formando assim um conjunto ou grupo.

¹ Site Oficial Projeto Guri: <http://www.projetoguri.org.br>

2 ORIENTAÇÃO METODOLÓGICA

A metodologia utilizada se configura como uma pesquisa narrativa autobiográfica, que se enquadra na abordagem qualitativa, pois se trata de trazer à evidência os sentidos da autoformação da pesquisadora por meio das vivências da estudante de violino junto ao Projeto de Cordas Friccionadas da UFMA. Analisar essas aprendizagens por meio da narrativa autobiográfica, permitiu refletir sobre os principais fatos da trajetória da pesquisadora no projeto como um processo valioso, tanto com relação à formação docente quanto como musicista direcionando todos os elementos e situando o leitor nesse universo.

A narrativa como metodologia de pesquisa permite ao narrador uma ligação entre suas experiências pessoais, que também somam parte da sua formação profissional uma forma de desenvolver autonomia, compreendendo todos os processos no caminho até a integralização da formação como docente. Nessa compreensão, a metodologia permite o mecanismo no qual as experiências em diferentes setores da vida de um professor em formação podem ser vinculadas, uma vez que constitui parte de uma história, narrando e ao mesmo tempo exercendo a função de um personagem que coloca as suas experiências e reflexões na construção de seus novos saberes. Rosa (2020, p. 3) afirma que:

a pesquisa (auto)biográfica vem, então, trazer subjetividade ao processo formativo, uma vez que destaca a história de vida e, mais especificamente, o modo como cada um constrói a sua formação. Assim, o indivíduo poderá, além de conhecer a si mesmo e como aprende, conquistar a autonomia sobre o seu percurso de formação, a autoformação.

Em face dos aspectos ressaltados, optei pela abordagem da análise qualitativa de pesquisa e utilizei o método da “Análise Temática”, a fim de realizar a interpretação da narrativa autobiográfica da violinista, como consta no “Item 3”. Por sua vez, a metodologia foi baseada nas orientações de Jovchelovitch e Bauer (2002), cujo método de análise temática consiste em três etapas de redução do texto narrado, como explicam os autores: “na prática o texto é colocado em três colunas; a primeira contém a transcrição, a segunda contém a primeira redução [paráfrases], e a terceira coluna contém apenas palavras-chave.” (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002, p. 107). Dessa forma, toda a narrativa encontra-se transcrita em forma de texto no Item 3, cuja estrutura foi organizada por subtemas mais importantes em relação à narrativa da pesquisadora. Além disso, Jovchelovitch e Bauer (2002, p. 107), orientam que: “a partir deste parafrasear, desenvolve-se um sistema de categorias com o qual todos os textos podem ser, em última análise, codificados, caso necessário.” Neste

caso, finalmente, optou-se por apresentar logo após as palavras-chave, as categorias de análise que emergiram da narrativa e compreendem os sentidos do processo formativo da pesquisadora no contexto do projeto de “Cordas Friccionadas”.

3 NARRATIVA DA PESQUISADORA

Um mergulho em minhas memórias enquanto aprendiz de violinista

Comecei a conhecer e entender um pouco sobre as orquestras através do Coral UFMA, eu ouvia falar muito sobre Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi e tantos outros compositores, bem como sobre instrumentos e tipos de orquestras. Mas, nunca havia apresentado nenhum interesse em relação às apresentações dessas orquestras, fossem Sinfônicas, Filarmônicas ou de Câmara. No entanto, aprender um pouco sobre história da música através da regente e professora, fez-me ver o quão distante o meu mundo musical estava desse mundo musical que me era apresentado.

Inteirar-me sobre orquestras e compositores, foi o meu ponto de partida e de entrada no conhecimento da música erudita, ouvir e ver deixou-me curiosa, razão pela qual optei em cursar a licenciatura em Música da UFMA, e um ano depois lá estava eu, aonde planejava chegar. Assistir a uma apresentação de instrumentos de Orquestra de Câmara, aguçou em mim a curiosidade em conhecê-los mais e isso mudou minha forma de entender a aprendizagem de instrumentos em muitos aspectos, em especial as Orquestras de Câmara. Essa apresentação era o resultado do trabalho de uma disciplina voltada aos instrumentos de cordas friccionadas, e era formada por alunos do curso de Música da UFMA. A mesma ajudou-me a pensar e a também desconstruir meus preconceitos sobre alguns assuntos do mundo musical ou por um conhecimento pouco assíduo sobre determinados grupos instrumentais.

Então, por algum motivo a mais interessei-me pela apresentação da disciplina, pois vi que era possível aprender e que existia uma oportunidade concreta de acontecer. Por isso, um semestre depois, no início de 2019, resolvi fazer a disciplina Tópicos Especiais em Música, direcionada ao violino e posteriormente ingressar no Projeto Cordas Friccionadas, pois foi a partir de ambos que tive acesso pela primeira vez a esse instrumento. Conhecer sobre a história do violino e também reafirmar o porquê o havia escolhido, o porquê o instrumento me interessou tanto.

As aulas da disciplina e do projeto aconteciam no Casarão Azul, semanalmente, às sextas feiras. Lembro-me que no primeiro dia de aula cheguei um pouco atrasada, porém cheia de boas expectativas. E lá estava a professora, em um círculo com alguns alunos. Ela conversou um pouco e pediu para ver o violino, falou um pouco sobre ele, enquanto colocava as cordas corretamente. Eu adorava o Casarão, estava de volta, pois era lá que os ensaios do

Coral UFMA aconteciam e aquele ambiente com outros alunos que compartilhavam do mesmo interesse que eu sobre o violino, motivou-me ainda mais. Enfim, estava disposta a aprender e aberta à compreensão de novos saberes.

A minha primeira aula foi assim, repleta de informações e dentre as coisas que mais me chamaram a atenção foi a maneira como a professora iniciou com uma turma de adultos. Ela utilizava algumas atividades de maneira mais lúdica, assim como costumamos fazer com as crianças durante as aulas, ensinando-lhes por meio de desenhos, por exemplo, para colocar os dedos no espelho do violino e assim encontrar a posição correta no instrumento. Desde a primeira aula senti uma extrema identificação com o violino, primeiro porque o escolhi por intuição, ou a minha intuição o escolheu, depois pelo som, pelo encanto, por parecer mágico, por ser difícil e desafiador, por me deixar sem palavras ou explicação sobre o porquê de ter gostado. Olha, eu simplesmente gostei! Considero importante o aprendiz identificar-se com o seu instrumento musical de estudo, pois ele é como um amigo, que por vezes você pode se desentender com o seu amigo(a), e por mais que você se estresse com o seu instrumento, não desistirá dele, já que existem coisas boas que ele proporciona. Enfim, existe algo entre vocês que chamamos de “amizade”.

Quando se começa a aprender a tocar um instrumento musical, precisa-se de paciência de modo que para entender o processo, demorei um pouco para me acostumar com o apoio do instrumento ao meu corpo, afinal, eram muitas coisas para pensar ao mesmo tempo: inclinação da cabeça, apoio do ombro e mandíbula, posição dos pés, como segurar o arco, repetir, repetir, repetir...Tudo isso era chato, mas em algum momento o fiz sem pensar, pois se tornou um movimento automático, sem aplicar força, apenas jeito. E quanto a esses aspectos, acredito que tocar violão facilitou em algumas questões, sei que são instrumentos e posturas diferentes, o violino não tem uma marcação com trastes, assim como no violão, ou seja, você só consegue identificar as notas através do ouvido. Porém, me ajudou em relação a posição correta dos dedos, que devem estar sempre inclinados.

Era difícil entender o violino, então eu pesquisei mais sobre ele, como foi criado, onde e por quem. Os primeiros exercícios eram em cordas soltas e era comum as primeiras notas soarem horríveis, eu não gostava, mas entendia, tudo era tão perfeito quando alguém próximo de fato tocava bem. Eu não precisava olhar, apenas ouvir. Sabia que aquele ou outro som me agradava, mesmo não querendo, eu tinha que ouvir o meu próprio som, ainda que parecesse um “gato miando desafinado”. As partituras estavam sempre presentes, mesmo nos primeiros exercícios em cordas soltas, e eu não gostava delas, gostava sim de confiar no meu próprio ouvido, mas às vezes ele podia se enganar. Então, entendia que precisava voltar a

utilizá-las, ou seja, as partituras.

Quando ajustei o violino pela primeira vez em meu corpo, senti um desconforto natural, pois era algo novo, no entanto, sem nenhuma grande dificuldade quanto a isso, pois adaptei-me rapidamente a ele. Para mim, o violino era um instrumento muito complexo, com um som peculiar e encantador, e claro, era difícil de tocar, e era por isso que gostava tanto. Porém o início do meu processo de aprendizagem com o violino envolvia essa questão, o quanto difícil era conseguir tocá-lo e que por vezes meu imediatismo impedia-me de evoluir e cobrava-me por isso, e é claro isso não funcionava com o violino, nem com qualquer outro instrumento. Então, busquei entender o instrumento, afinal tinha afinidade com ele desde o início e por isso aprendi a respeitar meu tempo dando a mim mesma espaço para descobrir-me como violinista.

Acredito que a minha identificação com as cordas friccionadas foi um fator muito positivo em relação ao violino, por me sentir muito confortável, motivada a querer aprender, diferentemente do que pode acontecer com outros instrumentos por questão de preferência, gosto especialmente das cordas. À medida que ia aprendendo a posicionar corretamente os dedos, a professora passava como exercícios diversas canções infantis. Eu não me preocupava com a questão de conseguir tocar uma música em um, dois dias ou em uma semana. Era mais importante fazer o passo-a-passo corretamente não me preocupando muito com o tempo, mas sim em começar a fazer desde sempre todos os exercícios corretamente, sempre percebendo a postura e a afinação: aspectos essenciais para que as músicas fossem executadas de forma agradável ao ouvido.

Nesse processo de aprendizagem foi importante compreender enquanto aluna algumas metodologias necessárias para que o aluno entenda e consiga alcançar uma boa prática no instrumento, no sentido de conseguir executar os exercícios. No entanto, outras podem também fazer com que o aluno simplesmente desista, e pra mim é isso que difere um professor de outro: escolher um caminho diferente que consiga transformar o difícil em algo simples ou talvez lúdico, para que seus alunos aprendam. Posso citar aqui o exemplo de como segurar o arco o que era muito difícil no início para todos. Então, tentamos imaginar um “cachorrinho”. Os dedos médios e anelares eram dobrados nas primeiras falanges e formavam a face do “cachorrinho”, enquanto o indicador e o mínimo ficavam levemente curvados de forma que parecessem as ‘orelhinhas’.

Em minha primeira aula, eu não conseguia alinhar meu dedo polegar esquerdo no espelho do violino, o que era essencial para o apoio do instrumento. Então, a professora fazia um desenho no meu dedo polegar, e em todos os outros alunos. Pode-se comparar a uma

espécie de “bonequinho” com olhos e sorriso, que ficava “espiando” atrás do muro (espelho do violino) e para não ser descoberto, ele não poderia ficar nem muito abaixo do muro, nem muito cima, ele apenas precisava encontrar a posição correta. Considerava aquilo engraçado e fantástico, e eu gostei dessa estratégia, que me ajudou a não esquecer mais a posição correta do dedo polegar esquerdo, assim como nunca mais esqueci o desenho.

Essa percepção do desenhar, é algo que sempre compartilhei, porque sempre gostei de aprender as coisas ou explicar algo através de um desenho. Para mim, o desenho funciona como um recurso que permite ao aluno experimentar novas percepções e descobrir suas próprias capacidades, tornando o aprendizado mais fácil, nem sempre as pessoas compreendem quando você fala, às vezes é preciso ver e às vezes é preciso ver isso de uma forma mais lúdica como no desenho, por exemplo, então você nunca mais esquece.

E assim foram os primeiros exercícios dados passo a passo, a professora sempre colocava desafios maiores e como aluna da licenciatura em Música, os exercícios eram um pouco mais difíceis, começando com as canções infantis: Música japonesa (pizzicato e arco), Berimbau, Bem-te-vi, Pão quentinho, Chocolate quente, Frère Jacques etc., e posteriormente me juntava aos alunos do projeto e assim fazíamos todos os exercícios, momento oportuno para rever o que aprendera.

Confesso que os exercícios eram chatos porque, como já falei, envolviam muitas repetições, o que era natural, enquanto as músicas eram muito viciantes e o processo mais divertido, às vezes não tinha paciência para praticar e queria simplesmente tocar as músicas e esse foi mais um ponto importante que aprendi: tocar uma música era muito diferente de “aprender” a tocar uma música. Quando tocava pelo simples fato de tocar, distraia-me e não me preocupava tanto com a afinação, postura, cronometragem etc., pois estava aproveitando a música, porém quando estava estudando, esses elementos eram acentuados com precisão e por isso, faziam com que evoluísse, ainda que gradativamente. Embora não gostasse dos exercícios, sempre aproveitava todos os intervalos que tinha para praticá-los, sozinha e também com colegas da disciplina e posso dizer que era mais divertido com eles, sem muitas distrações, pois era o momento de estudo e havia sempre algo que não sabia ou dicas de estudos que poderia aplicar nos meus. E assim aos poucos comecei a tocar as canções e tantas outras relativamente bem, audíveis.

Primeiro recital

No meu primeiro recital, intitulado “Solos no Casarão”, toquei com a turma de Tópicos Especiais em Música, era o encerramento da disciplina e nós tocamos duas músicas: *French Folk Song* – Folclore e Asa Branca de Luiz Gonzaga. Eram canções simples, mas não tão simples para serem executadas ao violino. Recordo-me que ensaiei bastante, principalmente o solo da música Asa Branca. Então, a professora pediu que eu o fizesse no dia da apresentação. O recital aconteceu no dia 27 de junho de 2019 às 18h30 no Casarão Azul. Naquele evento, vários convidados estavam presentes, dentre os quais alunos e alguns professores; já eu não estava tão nervosa, exceto no momento que deveria executar o solo da Asa Branca. Percebendo isso, a minha colega da disciplina se propôs a ajudar-me a fazê-lo.

Os alunos pouco a pouco foram fazendo suas apresentações, então fomos apresentados pela professora e acompanhados pelo pianista nas duas canções. Nós tocamos *French Folk Song*, relativamente bem, e posteriormente iniciamos Asa Branca e à mediada em que o solo se aproximava eu ficava mais nervosa. Não queria desapontar a professora, de forma que ao começar o solo, errei e parei, mas a outra aluna continuou e conseguiu tocar a primeira parte. Esperei o momento e fiz a segunda vez e acertei. Nesses instantes, milhões de coisas se passaram na minha cabeça. Percebi algo importante, que faz parte de mim de como realizava as apresentações musicais, eu ficava nervosa e por isso errava, porque às vezes me concentrava no erro e o medo de errar dominava e paralisava.

Porém, não dava simplesmente para abandonar a música, lembrei também de a professora ter confiado que eu poderia ser capaz de fazê-lo, que eu sabia fazer, que tinha estudado por semanas, repetindo exaustivamente, que tudo estava na minha cabeça. Então, quando fiz a segunda parte do solo e acertei, percebi que havia me concentrado somente no que teria de executar, pois a melodia e o desenho dos meus dedos no espelho do violino estavam na minha mente e podia visualizá-los muito bem em tudo que tinha praticado, só precisava deixar a música acima do meu medo e dos possíveis erros, e simplesmente tocar.

Então, essa foi a minha primeira experiência coletiva em apresentações com o violino, a qual de fato estava expondo o que tinha aprendido durante todo o semestre, e pensando desta forma, foi possível olhar para trás e ver todo o processo pelo qual passei até chegar ali. Naqueles poucos minutos de apresentação pensei em quantas horas de ensaio, de prática, de repetição, da busca da afinação, momentos que estavam incluídos nesses poucos minutos de apresentação e mesmo com os meus erros eu senti os aplausos, o orgulho e o alívio junto a todos: orgulho por minha trajetória até aquele momento, alívio por conseguir

concluir o que havia começado.

Ensaaios com a Orquestra Pedagógica

A partir do segundo semestre de 2019, passei a integrar a Orquestra Pedagógica a qual contava com alunos mais antigos do projeto, monitores, novos alunos e a regente. Os ensaios aconteciam sempre depois das aulas nas terças e quintas. Eu havia saído das aulas com exercícios simples e canções infantis para entrar na orquestra muito rápido, com apenas um semestre de estudo, quando cheguei já havia um repertório sendo estudado por todos, fiquei olhando, conhecendo, não me atrevi a tocar. O repertório era o seguinte: *Theme from Symphony n° 5 (simplified arrangement for string orchestra)* – Ludwig van Beethoven, *Marcha con Variaciones* – Jorge Andrés Arbeláez R., *Fiesta en el Jardín*, *Accents* – Roberts S. Frost e *Fiddling A-Round* – John Caponegro.

Aquele era um ambiente completamente novo e embora estivesse habituada às aulas, a orquestra tinha uma dimensão muito mais significativa, que não esperava fazer parte. Apenas queria aprender a tocar violino e, no entanto, estava prestes a começar a viver uma experiência ainda mais marcante e enriquecedora, estávamos todos ali para fazer música. Enquanto eles tocavam eu tentava acompanhá-los lendo a partitura. Era o meu primeiro dia e tudo era muito novo e desafiador, mas me senti confortável naquele ambiente aos vê-los tocar, todas as etapas antes dos ensaios eram muito marcantes, era uma rotina dessas que você segue sem achar chato, cujo tempo passa rápido demais quando deveria passar mais lentamente.

Cabe mencionar que a orquestra em questão era formada somente pelo naipe de instrumentos de cordas, dividida em forma de semicírculo entre os primeiros violinos à esquerda, segundos violinos, violas centralizadas e violoncelos e contrabaixos à direita, eu fazia parte do naipe dos primeiros violinos. Era tudo como um grande ritual, as cadeiras, as estantes com as partituras, a afinação dos instrumentos, enfim. E a regente era muito perfeccionista, sempre esperava que todos se sentassem corretamente e que olhassem para ela, claro! Começava sempre com uma escala em “Ré maior”, e olhava sempre quando alguém desafinava, respirava forte e tinha uma energia ao reger que me impressionava. Às vezes eu tinha a sensação de estar em um mundo desconhecido o qual me deixava bastante apreensiva, porém sempre aprendia algo novo com todos do grupo e comigo mesma. Tentava entender todo o meu aprendizado com o violino e o quão era lento, porém contínuo.

Durante aqueles dias fiquei estudando as obras e nas semanas seguintes estava de fato fazendo parte da orquestra, começando a tocar, não tão bem quanto era preciso, mas no

meu tempo e com calma. A preocupação com a minha postura, a afinação, a leitura à primeira vista, além de estar atenta aos comandos da regente, passaram a ser pontos em que cada vez mais precisava me dedicar, dando pouca ênfase ao fato de errar. Com isso eu aprendi algo muito importante sobre aprender: você vai cometer erros, e aquele era o momento e o espaço para isso, aquele era o momento de pontuar o que precisava praticar mais, questionar se já tinha aprendido o suficiente para estar ali, e também aprender a respeitar o meu próprio processo musical individual dentro do coletivo.

Nos ensaios a regente e a professora realizava as aulas práticas com seus alunos da disciplina de Prática de Regência do curso de Música da UFMA. Os alunos regiam a entrada de todos os instrumentos das peças que estávamos estudando. Certa vez, ela me chamou para fazermos a leitura juntas na grade (partitura guia), era a *Symphony* nº 5 (*simplified arrangement for string orchestra*). Fiquei impressionada com a grade, nunca tinha visto uma e nem sabia que existia, por vezes me perguntava como a regente conseguia estar atenta a todos aqueles instrumentos, bem como ao tempo de entrada de cada um deles.

Nós fizemos a leitura dos primeiros violinos e aprendi um pouco sobre regência, que para mim era comunicar-se musicalmente através dos gestos tendo como instrumento de expressão, o corpo. A postura era ereta, os braços ficavam levemente arqueados acima da cintura, a regência era feita com as mãos, enquanto a direita marcava os compassos, a esquerda indicava a entrada de cada instrumento. Logicamente, isso não tinha nada a ver com os gestos aleatórios que imaginava, tudo exigia muito estudo, técnica, precisão, energia e também muito sentimento. Consegui reger? Claro que não! Mas tentei, então entendi com absoluta certeza que não tinha a menor aptidão para a regência e nem vontade de reger, ainda que aprofundasse meus estudos por anos sobre esse tema, entendesse, gesticulasse e sentisse cada momento da música na partitura guia. Mas, a regente sabia fazer isso excelentemente bem e vê-la reger me encantava, compartilhávamos o mesmo sentimento sobre a música, apenas a expressávamos de maneiras diferentes, ela regia, eu tocava

Passadas algumas semanas após ingressar na orquestra, já estava habituada com o ambiente, mas ainda assim insegura quanto a tocar, porque comecei a ter uma postura extremamente exigente comigo mesma. Acertar já não bastava, precisava executar o movimento correto e que as notas soassem perfeitamente e isso com poucos meses de prática era impossível, e assim as minhas comparações com os outros em relação ao meu desempenho no violino foram inevitáveis. Nesses momentos comparava-me muito com alguns alunos, monitores e professores que já tinham bastante tempo de estudos e isso prejudicava-me bastante, pois me auto sabotava o tempo todo, em muitos momentos parava

de tocar porque não me sentia bem emocionalmente e não conseguia concentrar-me nas peças. Comecei então a associar a aprendizagem do violino a algo negativo e por mais que adorasse aprender, esse processo estava me fazendo mal e já não estava tão interessada assim em continuar a tocar. Esses momentos frustrantes aconteceram em muitos ensaios, logo após um desses, a regente precisou conversar comigo. Ela era muito perspicaz, senti-me melhor após conversarmos e depois fui embora. Nas semanas seguintes, já havia refletido bastante sobre meus momentos difíceis na orquestra e sobre minha conversa com a regente, que foi muito importante, pois ajudou-me a superar esses contratempos que creio, fizeram parte do aprendizado.

Encontro de Cordas Friccionadas Leocádio Rayol

O Encontro de Cordas Friccionadas Leocádio Rayol, aconteceu entre os dias 05 e 08 de novembro de 2019. Foi um evento musical destinado às crianças, jovens e adultos que contou com a presença de vários professores, masterclass de violino, viola de arco, piano, violoncelo, contrabaixo, palestras, ensaios de orquestras e concertos. Todas essas atividades se dividiram entre o Casarão Azul, Palacete Gentil Braga (DAC) e Teatro Artur Azevedo. O encontro começou com a palestra sobre a História da Música Maranhense e o legado de Leocádio Rayol. Nos dias seguintes, as atividades foram divididas entre o encontro com as crianças no Palacete Gentil Braga, os ensaios de naipes com a Orquestra Pedagógica e os *masterclass* de instrumentos com adultos no Casarão Azul. Como as atividades aconteceram em lugares diferentes, sempre precisávamos deslocar-nos entre os ensaios, masterclass e as palestras sobre Técnicas de Estudo Individual e a Pedagogia do Instrumento.

Os ensaios com a Orquestra Pedagógica contavam com alunos do projeto, com músicos de outras cidades, igrejas, escolas de música e orquestras. O Encontro de Cordas Friccionadas Leocádio Rayol foi um evento muito importante em diversos aspectos, pois reuniu alunos com níveis musicais distintos, obras difíceis e técnicas avançadas de serem executadas. Mas foi uma oportunidade de adentrar mais nesse mundo da música erudita. Foi uma semana de muitos aprendizados e descobertas, percebi de maneira mais profunda a importância do ensino coletivo, sobre os diversos instrumentos, sobre precisar do outro, pois quando tocávamos juntos, a obra ficava mais completa, os graves e agudos dos instrumentos pareciam conversar entre si, estávamos ali em prol da música, sentindo-a e transmitindo-a aos outros.

Claro que estava bastante feliz com esse evento, afinal era o primeiro do qual

participava como musicista e cheio de tantas novidades para conhecer, mas também encontrei muitas dificuldades, posso dizer em vários aspectos, um deles foi o repertório que incluía as obras estudadas na orquestra pedagógica e outras especiais para o evento. Eis o repertório: *Concerto Grosso*, *Fiddling A-Round* – John Caponegro, *Jakiana* – Arthur Bosmans, *Cowboys Songs* – Bearbeitet von, *Mini Concerto Grosso IV* – Arcangelo Corelli, *Dance of the Thumblers* – Nikolay Rimsky Korsakoff, *Accents* – Roberts S. Frost, *Marcha con Variaciones* - Jorge Andrés Arbeláez R., *Fiesta en el Jardín* – Jorge Andrés Arbeláez R., *Symphony nº 5 (simplified arrangement for string orchestra)* – Ludwig van Beethoven, *Boi de Lágrimas* – Raimundo Makarra.

Foi um repertório difícil para mim, mesmo as peças que já havia estudado durante todo o segundo semestre, e claro que não consegui estudar e tão pouco tocar tudo. Mas, o fato de participar deixou-me feliz, já não fazia comparações sobre minha evolução no violino com outros alunos, pois eram diferentes, pois alguns estudaram por anos e outros tocaram por uma vida inteira, então esses pensamentos auto sabotadores em relação ao meu aprendizado já não existiam mais, ao contrário vê-los tocando tão bem motivava-me a não desistir. Nesse evento percebi que me sentia bem tocando com outras pessoas, era muito melhor que tocar sozinha, mais gratificante perceber que era capaz de aprender a tocar um instrumento que um dia julgara impossível.

O Encontro de Cordas Friccionadas Leocádio Rayol, foi encerrado com um concerto no Teatro Arthur Azevedo, na última noite do evento. A experiência de participar de um concerto em um teatro, a união de todos os músicos e a plateia, tornaram a noite mágica, pois reuniram desde as crianças até os professores mais renomados, e estar no palco do Arthur Azevedo, a emoção de ter uma plateia, o nervosismo, ansiedade, felicidade e leveza, todos ao mesmo tempo, formaram um conjunto perfeito de sensações tornando tudo inesquecível.

Fiddling A-Round era minha peça favorita na orquestra e representou perfeitamente essa noite especial e toda minha trajetória no projeto. Não é possível traduzi-la em palavras aqui, então abstenho-me de tentar conceituar ou explicar algo tão impalpável, pois experiências e emoções como essas que a música proporciona, podem ser apenas vividas e sentidas, nunca entendidas racionalmente e impressas no papel.

Participação em recitais

Durante o projeto, participei de dois recitais semestrais: um no primeiro e outro no final de 2019. Prefiro destacá-los aqui porque eles formam uma parte muito importante da

minha aprendizagem com o violino, destacando minha evolução como discente e musicista. Os recitais semestrais reuniram todos os alunos do projeto: Violino para Crianças, Orquestra Pedagógica (jovens e adultos) e a participação da Camerata (monitores e professores). Essas apresentações eram abertas às comunidades, familiares de alunos, amigos e ocorreram em datas e locais diferentes, entre julho e dezembro de 2019, no Auditório Central e Auditório Paulo Freire, ambos na UFMA.

Os recitais foram importantes porque marcaram diferentes momentos da minha trajetória no aprendizado do violino e embora estivesse no início desse processo, confesso que não foram fáceis, mas sabia que essas dificuldades eram naturais e esperadas. Assim, posso avaliá-los de forma positiva, pois explanaram os resultados dos meus estudos de dois semestres, e que foram além do que esperava alcançar como iniciante do instrumento, os resultados podem não ter sido totalmente satisfatórios, contudo, todos os aprendizados representaram de forma concreta o início e desenvolvimento da minha jornada com violino, e posso assegurá-los que foi incrível.

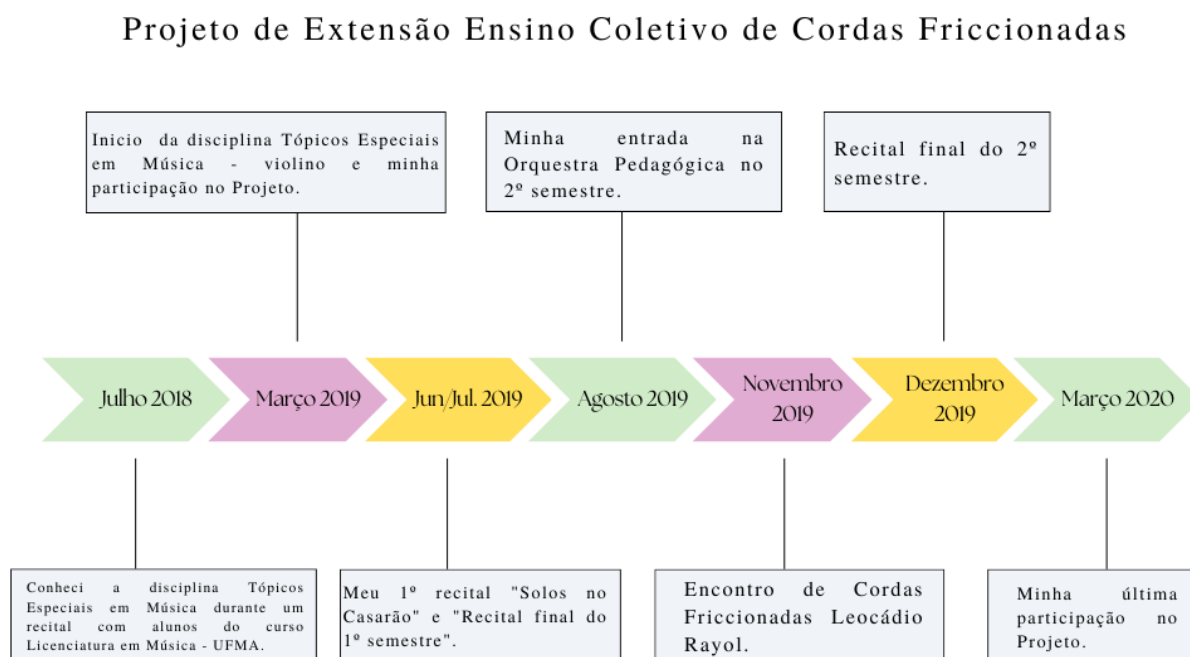
Creio que já não preciso dizer o quão intenso o ano de 2019 foi na minha vida acadêmica, não somente em relação ao violino, mas também por minhas reflexões enquanto aluna de licenciatura em Música, que permitiram-me mudar de percurso muitas vezes, reafirmando algumas coisas e redescobrimo outras. Como mencionei antes, o último recital que participei no projeto Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas ocorreu no final de 2019 e foi tão especial quanto todos os outros, todas as coisas que aprendi nas adversidades, fortaleceram-me imensamente e marcaram musicalmente o fim de um ano produtivo e fértil e um ciclo na minha história como violinista. Meu ciclo como violinista no Projeto de Cordas Friccionadas, foi de apenas um ano, quando retornamos no ano seguinte, em 2020, fomos abruptamente afastados de todas as atividades por conta da pandemia, causada pela Covid-19.

Não lembro o autor, mas uma vez li que os ciclos da vida se iniciam e terminam a todo instante, alguns se completam e outros não tem o tempo necessário para serem completados. Meu ciclo com o violino não acabou, ele ainda faz parte do meu cotidiano e embora de forma autodidata, ocupa um espaço importante dentre minhas atividades e estudos acadêmicos.

4 O SENTIDO DA FORMAÇÃO POR MEIO DAS VIVÊNCIAS NO PROJETO

Durante o período de vivência no projeto, pode-se afirmar que foi o suficiente para que a pesquisadora refletisse sobre alguns pontos de aprendizagem, seja pelo processo em si, ou pelo tempo que se leva para aprender algo de forma satisfatória, o que geralmente está atrelado ao desenvolvimento individual de cada pessoa. Muito embora se saiba que a aprendizagem em quaisquer um de seus seguimentos é infinita. Por essa razão apresenta-se no Capítulo 3 os resultados da análise da pesquisa narrativa autobiográfica, com a intenção de responder ao problema de investigação formulado. Contudo, para melhor entendimento do processo metodológico, decidiu-se ilustrar a narrativa da pesquisadora por meio da “*timeline*”, que se trata da síntese da sua trajetória no processo de aprendizagem do violino, como consta na Figura abaixo:

Figura - A trajetória de aprendizagem do violino



Fonte: a autora, 2022.

Na *timeline* buscou-se apresentar a trajetória formativa desde o momento que a pesquisadora passa a conhecer a disciplina e o projeto em julho de 2018, e por conseguinte deu início às atividades, já como aluna no ano letivo seguinte, entre os meses de março e dezembro de 2019. Dessa forma, evidenciou-se os principais aspectos que contribuíram para

os estudos do violino e que constituem parte integrante do processo de formação de licenciandos em Música, uma vez que o instrumento é concebido como um recurso para a prática pedagógica.

Dando continuidade aos resultados aqui expostos, apresentou-se no Quadro – Ciclos da narrativa no processo formativo da violinista –, que está organizado de acordo com os procedimentos dados por Jovchelovitch e Bauer (2002), de modo que: na primeira coluna estão os subtemas da narrativa (no Item 3 consta todo o texto da narrativa na íntegra); na segunda coluna as paráfrases; na terceira coluna as palavras-chave; e por fim estão as categorias de análise que emergiram dos sentidos dos processos formativos da pesquisadora.

Quadro – Ciclos da narrativa no processo formativo da pesquisadora

Subtemas da narrativa	Paráfrases	Palavras-chave	Categorias de análise
Um mergulho em minhas memórias enquanto aprendiz de violinista	O interesse em conhecer sobre formação de orquestra conduziu-me a matricular-me na disciplina voltada aos instrumentos de cordas friccionadas do curso de Música da UFMA e motivou-me a levar adiante a ideia de aprender mais sobre o violino.	Interesse. Aprendizagem. Violino.	1. Interesse
	Percebi que quando se começa a aprender a tocar um instrumento musical, precisa-se de paciência embora tenha levado um tempo para acostumar-se já que precisa pensar em aspecto da postura corporal, bem como de segurar o arco e o violino, além de repetir os exercícios muitas vezes, tudo isso acabou trazendo significativas motivações para não desistir dessa etapa.	Consciência corporal. Postura ao instrumento. Prática.	
Primeiro recital	No meu primeiro recital aprendi a concentrar-me na música, nos acertos e não nos erros causados pelo nervosismo da apresentação. E apesar dos meus erros de execução no solo da música Asa Branca, pude contornar a situação e manter-me calma e concentrada.	Erros. Acertos. Resiliência.	2. Aprendizagem ativa
	Confiar a apresentação aos demais alunos, reforçou em mim o espírito do trabalho em conjunto, o qual todos tínhamos uma participação importante e precisávamos uns dos outros para que os resultados fossem alcançados.	Confiança. Coletividade. União.	

Participação em recitais	Nos recitais semestrais que participei, era possível colocar em evidência todo o aprendizado dividido em diferentes fases do processo: o primeiro foi bem mais simples, no entanto, necessitava de um certo domínio na execução, resultado de estudos básicos do primeiro semestre e o segundo um pouco mais complexo, tanto na execução quanto na inserção de novas peças.	Processo autoavaliativo. Dinâmico. Compensador.	
	Tais recitais também me ensinaram a ter mais paciência com os processos e a administrar os momentos das apresentações, os quais você tem a oportunidade de se apresentar ao público.	Tranquilidade. Leveza. Alegria.	
Ensaaios com a Orquestra Pedagógica	Considero minha participação na orquestra como a parte mais complexa da minha aprendizagem, pois precisei administrar meus conflitos internos relacionados aos estudos do violino.	Processo desafiador. Complexidade. Analítico.	
	Porém, foi também na orquestra onde comecei a pensar de forma mais reflexiva e questionadora sobre como aprender algo pode envolver processos “dolorosos”, trabalhosos e também de crescimento e experiências diferentes.	Pensamento reflexivo. Amadurecimento musical.	
Encontro de Cordas Friccionadas Leocádio Rayol	O Encontro de Cordas Friccionadas Leocádio Rayol foi um grande evento, o qual pude conviver, aprender e tocar com músicos profissionais, professores e alunos de vários lugares, compartilhando em certos momentos, medos, inseguranças e também o amor pela música.	Masterclass. Ensaios da orquestra. Concertos.	3. Interações
	A parte mais linda e especial desse evento, aconteceu no último dia durante o concerto de encerramento no teatro Artur Azevedo, por sentir-me parte da orquestra, pelos momentos mágicos e porque eu simplesmente me diverti.	Lúdico. Performance. Realização.	

Fonte: a autora, 2022.

Considerando o processo de análise temática da narrativa apresentada no quadro acima, passar-se-á a discutir os sentidos que integram os processos de formação da pesquisadora no contexto do projeto de extensão “Cordas Friccionadas”, a saber: o interesse; a aprendizagem ativa e as interações.

4.1 O sentido do interesse

Percebe-se que a pesquisadora, ao narrar sobre a sua aprendizagem enquanto aluna do projeto ensino coletivo de cordas friccionadas, fala que as formações enquanto alunos e professores iniciais de música nesses ambientes também requerem um vasto entendimento nos aspectos de conhecimento, desenvolvimento e um certo domínio e segurança na execução musical, que essas questões citadas não podem simplesmente serem feitas em um espaço curto de tempo. Pois, entende-se que música é um tipo de arte atrelada às emoções que, no entanto, requer dedicação e prática, exata e rigorosa, como argumenta na paráfrase a seguir:

percebi que quando se começa a aprender a tocar um instrumento musical, precisa-se de paciência embora tenha levado um tempo para acostumar já que precisa pensar em aspecto da postura corporal, bem como de segurar o arco e o violino, além de repetir os exercícios muitas vezes, tudo isso acabou trazendo significativas motivações para que não desistisse dessa etapa inicial e determinante para os próximos passos e desenvolvimento profissional (A pesquisadora).

Quando a pesquisadora se refere aos aspectos apontados, compreende-se que o aprendizado se constrói em etapas sequenciais. Enquanto aluna de violino e licencianda em música, a princípio, porque precisou conhecer sobre o instrumento que estava estudando, no caso, o violino, assim como sua história e características básicas. Segundo, buscou desenvolver-se na prática do instrumento, saber como funcionava, como poderia executar as primeiras notas e para isso era necessário conhecer o instrumento. E terceiro, precisou ao longo do tempo, de segurança para praticá-lo, o que requeria bastante tempo em contato com o instrumento, repetindo inúmeras vezes os mesmos exercícios, lembrando ainda de sempre corrigir a postura do corpo e a afinação das notas. A pesquisadora contextualiza o seguinte:

em meu primeiro contato com o violino percebi o quão difícil era entendê-lo e como funcionava, então, pesquisar sobre ele ajudou-me nessas questões. Depois de uma breve pesquisa iniciei a prática com os exercícios executando as primeiras notas, o que foi possível com o estudo das escalas, para buscar uma afinação e alinhando a postura correta ao instrumento desde o início (A pesquisadora).

Os processos de aprendizagens veem acompanhando o ser humano desde seu nascimento, se desenvolvendo ao longo dos anos por meio de informações adquiridas a cada nova vivência. O processamento dessas informações torna-se o estímulo e motivação na realização de atividades escolares ou tarefas cotidianas de acordo com o interesse do indivíduo, pois este quando motivado passa a ter uma participação mais ativa em seu processo de aprendizagem, e conseqüentemente aprende melhor e de forma mais eficiente, o que difere da realização de atividades rotineiras que vão contra a vontade e desejos dos alunos, que tendem a ser mais difíceis de serem realizadas, justamente por esse fator do interesse e motivação serem tão escassos (LOURENÇO; PAIVA, 2010).

Para Masetto (2009), os processos de aprendizagem experienciados pelos alunos conseguem levá-los em direção a um lugar que contemple os aspectos cruciais humanos na vida em sociedade, como: valores éticos, morais, afetivos, políticos etc. Nessas condições, a aprendizagem compreende áreas relevantes que envolve a aquisição do conhecimento ou processos cognitivos e também uma forma de integrar suas experiências.

Tais percursos encontrados no caminho da aprendizagem do violino, a fizeram perceber esse seu processo formativo de maneira fragmentada, visto que em muitos momentos várias etapas foram “queimadas”, etapas necessárias e recorrentes. Desse modo, foi possível observar outros aspectos que podem estar ligados também ao nosso aprendizado, à maneira como planejamos e conduzimos nossa formação, que são: sonhos e disciplina. Aprender pode exercer uma vasta mudança em nossos hábitos, na construção de nossas habilidades, que é destacado a seguir:

em muitos momentos deixava de fazer os exercícios por achá-los monótonos, repetitivos e buscava insistentemente tocar as músicas que tinha vontade, porém, sem construir uma rotina de estudos e sem o tempo necessário para que ganhasse qualidade na afinação das notas, todo esse esforço era perdido, pois ao final os sons produzidos no violino eram desafinados e executados de qualquer forma (A pesquisadora).

Pode-se julgar necessário mais que um interesse ou desejo superficial na aprendizagem e realização de uma atividade ou outras, que é preciso saber antes de tudo saber o que motiva, impulsiona, move e direciona os aprendizes ao desenvolvimento de atividades satisfatórias. Nogaro (2014, p. 425) afirma que:

a motivação é um estado interno, resultante de uma necessidade, que desperta certo comportamento, com o objetivo de suprir essa necessidade. Os usos que um indivíduo faz de suas capacidades humanas dependem da sua motivação – seus desejos, carências, ambições, apetites, amores, ódios e medos. As diferentes motivações e cognições de um sujeito explicam a diferença do desempenho de cada um.

Quando a pesquisadora demonstrou interesse em conhecer e aprender o violino, a princípio por um desejo imediato de tocar, pois o instrumento parecia indiscutivelmente encantador e desafiador por diversos motivos já mencionados, de certa forma isso a moveu em direção a ele. No entanto, seu sonho em tocar violino era somente um desejo superficial que logo desmotivou-a por não aprender de imediato a lidar com as frustrações que encontrou pelo caminho, então foi necessário diferir sonhos e disciplina, ou seja, entender que sonhos não se sustentam sem disciplina e sem metas. Além disso, também corroborou a encontrar e compreender o que a motivou nesse processo e a diagnosticar seus interesses. É o que reforça na seguinte paráfrase:

compreender esses detalhes em relação a essas etapas na aprendizagem do violino, permitiu-me repensar a minha forma de estudo e o imediatismo em querer um resultado satisfatório rápido e sem muito trabalho. Sendo o violino um instrumento o qual tinha bastante afinidade, comecei a fazer as atividades passo a passo, com paciência, pois assim com uma rotina mais acentuada conseguia praticar os exercícios com constância, dando o espaço e tempo necessários para uma fixação dos exercícios e a realização de uma boa execução musical (A pesquisadora).

Masetto (2009), fala que os seres humanos ao longo de seu crescimento, estão sempre aptos a tomarem as próprias direções a respeito de sua formação profissional, e do quanto as emoções estão ligadas aos seus interesses e motivações. Ainda na concepção do autor, embora esses profissionais tenham uma carreira em constante evolução ou consolidada, essa parte emocional continua a ter bastante impacto e peso no desenvolvimento de novos projetos e decisões. O autor também cita o autoconhecimento e a autoestima desses alunos diante de suas decisões ante a profissão escolhida, o seu lugar, e seu papel social e profissional.

Considerando os dados apresentados, pode-se interpretar que é comum entre os estudantes criarem inúmeras expectativas ao iniciar uma atividade musical, sobretudo, o que diante do que se está aprendendo. O modo como se aprende e quanto tempo leva para tanto, por vezes, deseja-se uma data exata de quando o processo chegará ao final, como se apenas o resultado final importasse e não todo o processo. Há tanta pressa para se chegar a algum lugar, que não se consegue aproveitar o tempo que se passa no caminho o que é digno de repensar tais atitudes, pois é durante os processos que se conhece mais sobre as coisas e sobre

o próprio “eu”, e os resultados que tanto se almeja é o amadurecimento das ações de cada sujeito durante o período de aprendizagem.

4.2 O sentido da aprendizagem ativa

Uma das grandes descobertas da pesquisadora em sua passagem pelo projeto se deu justamente pela oportunidade e possibilidade de conviver com músicos de todos os níveis de aprendizagem musical, desde os iniciantes aos alunos mais avançados, e isso foi possível graças à sua inserção na orquestra. Embora estivesse no início das suas atividades com o violino e achasse precoce a sua participação na orquestra, “que a princípio não foi sua decisão e tampouco uma imposição da professora” (A pesquisadora), foi algo que ocorreu naturalmente, uma vez que a enxergou como uma importante etapa, embora não soubesse o que aconteceria durante e depois do processo. Assim, pode-se destacar:

passar a integrar a orquestra não estava em meus planos inicialmente, mas aceitei o desafio porque foi o caminho de todos os alunos do projeto que se comprometiam com o aprendizado. A partir dessa integração, pude conhecer de fato as questões de organologia musical, qual era minha posição dentro do grupo, aprendi a lidar com os conflitos naturais que surgiram, com as dificuldades de prática instrumental e questionamentos referentes ao meu desempenho (A pesquisadora).

A orquestra que passou a integrar possuía um caráter instrutivo o qual as atividades eram realizadas com o intuito de promover a aprendizagem, por isso “Orquestra Pedagógica”. Pode-se interpretar que todo esse processo de transição de atividades ligadas à tantas outras e de forma tão rápida a fez entender que de fato foi um grande passo dado, uma vez que os processos foram contínuos e foi sua escolha seguir com eles, uma escolha na qual ou se ateria somente àquilo que já sabe e domina ou se propõe a aprender mais, de múltiplas formas saindo da própria zona de conforto. Sobre isto argumenta que:

a orquestra funcionava como um apoio aos alunos recém chegados do projeto, com grandes ensaios, os quais conteúdos e atividades desenvolvidas pelos professores eram postas em prática enquanto tínhamos o primeiro contato com outras peças mais avançadas e com estudos em andamento (A pesquisadora).

Para Bacich e Moran (2018) os processos de aprendizagem podem ocorrer de diferentes formas, muito decorrente dessa diversidade no ensino em que é possível obter um aprendizado partindo da percepção do próprio aluno e seu comprometimento e da autonomia na construção e desenvolvimento do seu próprio conhecimento. Ainda segundo os autores, a

aprendizagem ativa possui ferramentas suficientes na capacidade do ser humano em conseguir modificar, realizar as metas que se deseja alcançar, pois requer uma participação assídua do aluno, suas reflexões e ideias no descobrimento de seus potenciais criativos, persuasivos, analíticos e outros.

A aprendizagem ativa apresenta, em sua definição livre, uma relação de elementos com a finalidade de concretizar as práticas pedagógicas que dentre outras se firma o diálogo entre professores e alunos, para que a partir desse vínculo o processo de aprendizagem compreenda também a ideia de ter o aluno como protagonista de suas ações. Esse tipo de procedimento traz um novo olhar sobre o aprender e o ensinar, sob o enfoque de ter o aluno como coparticipante do desenvolvimento de seu próprio aprendizado (LAVOR; SILVA, 2021). O que difere muito dos modelos em que somente o docente detém o protagonismo na área do conhecimento e a aprendizagem ativa mostra que os papéis desses processos podem se inverter, comprometendo também alunos a serem protagonistas de suas aprendizagens (BACICH; MORAN, 2018).

No modelo de ensino baseado somente em registros estritamente conteudistas, o aluno pode apresentar uma atitude puramente passiva nos processos de aprendizagem, pois sua função poderá apenas receber essas informações, sem o espaço necessário para que essas informações sejam assimiladas ou questionadas analiticamente pelos mesmos. Portanto, pensar no que pode ser melhor para si, torna-se a questão norteadora desses alunos, levando-os a assumirem um papel muito mais ativo, que passa a ser uma característica da autonomia. Em vista disso, é importante ressaltar que:

o engajamento do aluno em relação a novas aprendizagens, pela compreensão, pela escolha e pelo interesse, é condição essencial para ampliar suas possibilidades de exercitar a liberdade e autonomia na tomada de decisões em diferentes momentos do processo que vivencia, preparando para o exercício profissional futuro. Para isso, deverá contar com uma postura pedagógica de seus professores com características diferenciadas daquelas de controle (BERBEL, 2011, p. 29).

Para a pesquisadora, os estudos com o violino possuíam essa questão do quão estava empenhada em aprender, a se desenvolver no instrumento, de modo que parcela significativa desse trabalho partiu de si mesma, de sua autonomia e a outra parte se sustentava também de algo que a motivava a continuar, o próprio grupo. Os professores tinham o seu papel de mediadores e orientadores, no entanto, os momentos de prática em grupo lhe permitiam essa conexão com os outros, já que essa forma de compartilhar as atividades lhe proporcionava também descobrir sua própria identidade com fazer musical. De acordo com o que evidencia a seguir:

os meus estudos com o violino eram compostos por dois momentos: primeiramente exercitava todo o conteúdo teórico na prática com o violino, ou seja, sempre utilizávamos a partitura, visto que essa era uma das características das aulas. No entanto, haviam momentos em que a professora utilizava canções somente na prática, afim de que exercitássemos nossos ouvidos. Esse então era o momento em que tinha mais autonomia com o instrumento e não apenas seguia uma métrica impessoal de uma partitura, pois podia abrir espaço a mim mesma para seguir o meu ouvido e colocar minhas impressões nas canções (A pesquisadora).

4.3 O sentido das interações

As linhas que se formam no ensino e que pouco a pouco começam a desenhar-se em laços instrutivos entre alunos e professores, podem permitir aos envolvidos uma construção do real significado de compartilhamento e contribuição do conhecimento entre duas ou demais pessoas pertencentes a um grupo. Nesse sentido, as interações que passam a existir durante esses processos de aprendizagens, em especial do âmbito da música, podem constituir-se de importância para a aquisição de conhecimentos nos estágios iniciais, durante e finais dos processos formativos musicais voltados ao ensino coletivo, pois a partir deles é possível buscar maneiras eficazes de se desenvolver o conhecimento mútuo entre alunos e professores, e não necessariamente somente entre estes, mas em pessoas que estejam dispostas a aprender e pessoas que estejam dispostas a ensinar.

Para Masetto (2015), espera-se que nesse acordo que envolve o professor como mediador dos conteúdos, o aluno precisa estar apto a recebê-los e também a partir de sua relação com seus colegas possam se dedicar e se comprometer a realizar as atividades propostas como parte de seu exercício como aluno e sua disposição em cumpri-los. Logo, os papéis entre alunos e professores assumem uma condição mútua ou de parceria no desenvolvimento da aprendizagem.

Considerando seu primeiro contato e estudos sobre o violino, e conteúdos relacionados à sua prática, criou-se no próprio grupo de alunos o qual pertencia, um ambiente amistoso e de compromisso com as práticas educativas difundidas pela professora durante as aulas da disciplina e também por monitores no projeto. Durante atividades iniciais com esse instrumento, recebiam as informações da professora sobre questões importantes do manuseio correto do violino, em vários momentos de forma individual, a fim de corrigir e ajustar a postura ao instrumento e depois todos praticavam de forma conjunta sempre com a orientação da docente. Como está na paráfrase abaixo:

desde a primeira aula, nos tornamos um grupo em que todos os alunos estavam tendo o primeiro contato com o violino, tínhamos uma relação de respeito com a professora e com os monitores, com os conteúdos e exercícios, não existia entre nós alunos uma disputa ou rivalidade, ou quem sabia mais ou sabia menos, estudávamos juntos e sempre nos ajudávamos em nossas dificuldades, que eram comuns a todos (A pesquisadora).

Masetto (2015), traz em seus estudos o argumento de que se faz necessário uma parceria entre professores e alunos em prol do fortalecimento do ensino e aprendizagem entre ambos e os demais de um mesmo grupo, que juntos possam desenvolver uma relação mais colaborativa e comunicativa no âmbito de seus interesses, trocar experiências, ou seja, situações contrárias àquelas que o professor é visto como o detentor do conhecimento, um obstáculo a ser vencido pelo aluno.

Segundo Neves (2014), alunos e professores durante o período da história do ensino e aprendizagem, possuíam posturas e responsabilidades muito bem delimitados aos seus papéis, os alunos tinham esse papel mais de receptores de conteúdos, sem espaço a questionamentos e mais condicionados ao ambiente de receber sem administrar o que lhe era ensinado. Por outro lado, o professor tinha uma postura muito associada ao detentor do conhecimento, única fonte indiscutível de transmissão de conhecimentos sobre o mundo. Porém após modificações e inovações nessa área, tornou-se também suscetível à mudança a relação entre alunos e professores, pois seu papel passou a compreender também um espaço mais ético e social, um orientador no desenvolvimento dos conteúdos direcionando seus alunos não somente ao saber metódico, mas também colocando-os em um cenário de construtores de seu próprio saber.

O autor citado coloca essa relação de interação entre aluno e professor como agentes partilhadores de uma mesma dinâmica na aprendizagem quando fala que:

o aluno é portador e produtor de sua cultura, professor e aluno se confundem no processo de construção de conhecimento, se confundem no sentido que, os dois constroem e reconstróem o conhecimento numa dinâmica de interação. Ou seja, nosso aluno de hoje é responsável pelo seu conhecimento, ele é um ser social, tem uma história e essa história precisa ser considerada (NEVES, 2014, p. 6).

Para a pesquisadora, essa dinâmica interativa fez-se presente por todo o tempo de aprendizagem com violino, de uma forma muito natural esse papel entre os alunos e a professora foram compartilhados com respeito mútuo entre todos, levando em consideração o saber e potencial individual teórico e prático musical de cada um e o tempo necessário de aquisição. Essa interação entre alunos e professores no âmbito pedagógico permitiu observar

partes importantes na identificação das múltiplas formas que os alunos possuíam de aprender e como os expunham suas dúvidas durante as aulas, através do diálogo.

Em suma, fica aqui compartilhado um pensamento tímido, muito singelo, porém significativo para a pesquisadora em relação ao ensino e especialmente em modalidade coletiva, que se sobressai a partir dos interesses e do quão os alunos se propõem a exercer essa parceria na aprendizagem do instrumento com o professor e com os demais. Esta reflexão é oriunda de uma conversa entre a pesquisadora e uma professora da área de linguagem, porém perfeitamente adequado à área da educação musical, disposta a seguir:

penso que o conhecimento é algo imparável, que nunca cessa, nunca se encerra e que nas dinâmicas das mediações e orientações os professores nunca estão acima de seus alunos, assim como seus alunos nunca estão abaixo de seus professores, “é uma troca” (A pesquisadora).

Assim, compreende-se que os dados elementos que permeiam a aprendizagem coletiva de instrumentos implicam de forma consistente nos mecanismos que a envolve, chegando-se à compreensão significativa da sua contribuição na formação de professores de música, obtido a partir dos sentidos formativos quanto à atuação nas áreas de interesse musical que visam uma maior motivação do aluno, autonomia na corresponsabilidade em seu próprio aprendizado e as relações de convivência com os demais de um grupo nos espaços de ensino aprendizagem. Todos estes elementos são discutidos de forma mais profunda nas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tratar do uso das narrativas autobiográficas, pode-se ponderar que os diversos autores em suas pesquisas reforçam a sua importância na formação docente e consideram que narrar as próprias experiências pessoais por meio dos espaços de vivências dessas práticas, pode contribuir para a aquisição dos sentidos formativos. À medida que esses estudos são cada vez mais difundidos, trazem um entendimento mais aprofundado sobre a construção da profissão docente, a qual o ser vai se moldando e aprimorando.

Pela mesma razão, as narrativas exponenciam essa multiplicidade de aprendizagens acerca do ser, quando por meio delas passamos a exercer a liberdade de discorrer mais sobre temas que abordam esses novos conceitos de construção e validação das práticas pedagógicas voltadas à educação musical, trazendo novos sentidos e ampliando mais os espaços em que esses estudos tendem a ganhar importância, sendo no âmbito musical inegavelmente, o mais ligado às mais diferentes culturas da sociedade.

Viver a experiência do aprendizado coletivo de instrumentos trouxe à pesquisadora uma visão multifocal desses processos, permitindo olhar de diversas formas para um mesmo alvo de interesse, extraíndo dele elementos eficazes para a construção da autonomia profissional docente. Além disso, acentuamos que o aprendizado provém de si mesma com a interação de seu meio social, tal como o vivenciado no ensino coletivo de instrumentos, vai se formando mediante seu exercício. É possível considerar que os relatos ou histórias de vida tornam-se um recurso multifacetado, de inúmeras possibilidades nos processos formativos na aprendizagem, dado que permitem aos estudantes e futuros professores a autoavaliação de suas práticas pedagógicas por meio do ambiente propício às mesmas, que neste estudo foi respaldado na questão do ensino coletivo de instrumentos.

A própria cognição nos fornece habilidades para o desenvolvimento das emoções e na aquisição de conhecimentos de nossas memórias, raciocínios e percepções que funcionam como fontes de informações acerca da ação e compreensão do saber na formação docente por resgatar memórias criando novas. Por isso, é fundamental ressaltar que não importam em quais circunstâncias, ou períodos curtos ou de longa duração, as histórias de vida podem trazer informações substanciais sobre os processos de aprendizagem, em virtude de revelarem a essência do ser em contato com o que aprende em seus complexos caminhos. Assim, acreditamos que no pensamento situa a compreensão do mundo, à medida em que desenvolvemos a cognição, a capacidade de reflexão proporcionada pela visão mais ampla e completa do meio no qual se está inserido.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jéssica de. **Formação do educador musical**: contribuições de uma abordagem (auto)biográfica. Universidade Federal de Roraima. Revista Digital do LAV - Santa Maria, vol. 12, n. 1, p. 150-167 - jan/abr, 2019.

ALVES, Gislene de Araújo. **Narrativas de si**: reflexões teórico-metodológicas da pesquisa (auto)biográfica como abordagem de investigação e formação docente. In: IV Colóquio Internacional Educação, Cidadania e Exclusão: didática e avaliação, 2015, Rio de Janeiro. IV Colóquio Internacional Educação, Cidadania e Exclusão: didática e avaliação. Campina Grande: Editora Realize, 2015. v. 1.

ALVES, Gislene de Araújo. **Pesquisa biográfica em educação musical**: narrativas e (auto)biografias como abordagem de pesquisa da formação e atuação de professores de Música. IFRN – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do RN. PPGMUS – Universidade do Rio Grande do Norte. XVI Encontro Regional Sul da Abem, Blumenau, 2014.

BACICH, Lilian; MORAN, José. **Metodologias ativas para uma educação inovadora**: uma abordagem teórico-prática. – Porto Alegre: Penso, 2018.

BERBEL, Neusi Aparecida Navas. **As metodologias ativas e a promoção da autonomia dos estudantes**. Semina: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 32, n. 1, 25-40, jan./jun. 2011.

BUENO, Davi Corrêa. **Percepção de professores sobre o ensino coletivo de cordas friccionadas**. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação) – Centro Universitário Adventista São Paulo, Engenheiro Coelho, 2020.

CORZO, Josefina Quintero; MOLINA, Raúl Ancízar Munévar. **El carácter pedagógico de la investigación autobiográfica**. Rols Nacionales, pág. 61-75, volumen 3, No. 23/julio-diciembre 2007

COSTA, Eric Johnson de Jesus. **A prática do violino**: Um estudo visando a eficiência da prática. Monografia - Curso de Bacharelado em Música - Habilitação Violino - da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2018.

CRUVINEL Flavia Maria. **Encontro nacional de ensino coletivo de instrumento musical**: o início de uma trajetória de sucesso. I ENECIM. Universidade Federal de Goiás. V. 1, p. 30-36. 2004.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica**. Universidade de Paris. Revista Brasileira de Educação, v. 17, n. 51, set/dez. 2012.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **A condição biográfica** – ensaio sobre a narrativa de si na modernidade avançada. Natal: Editora da UFRN, 2012.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Fundamentos epistemológicos da pesquisa biográfica em educação**. Educação em Revista, Belo Horizonte, v.27, n.01, p.33-346, abr. 2011.

DIAS, Liliane Maria. **Ensino e aprendizagem do violino no Projeto Social Orquestra Experimental Uberlândia**. Monografia, Graduação em Música - Universidade Federal de Uberlândia - MG, 2017.

GIANELI, Andrea Mischiatti. **Do Projeto Guri ao Programa Guri**: um relato de experiência sob a perspectiva sociocultural da educação musical. XXIV Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical. Educação musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos. Campo Grande / MS – 11 a 14 de novembro de 2019.

JOSSO, Marie Christine. **As figuras de ligação nos relatos de formação**: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 373-383, ago. 2006. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-97022006000200012&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 22 fev. 2022.

JOSSO, Marie-Christine. **Caminhar para si**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

JOSSO, Marie-Christine. **A transformação de si a partir da narração de histórias de vida**. Revista Educação. Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, W. Martin. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Cap. 4 - Entrevista narrativa, p. 90-111, Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

LAVOR, Francisco Ivo Gomes de; SILVA, Jackeline Sousa. **Aprendizagem ativa**: (res) significações a partir de uma experiência teórico-prática vivenciada no ensino superior. In: Paula Almeida Castro. (org.) 2ed. Campina Grande: Realize Editor, 2021, v. 02, p.669-683.

LOURENÇO, Abílio Afonso; PAIVA, Maria Olímpia Almeida de. **A Motivação escolar e o processo de aprendizagem**. Centro de Investigação em Psicologia e Educação (CIPE), Escola Secundária Alexandre Herculano. Ciências & Cognição, vol.15(2):132-141, Porto – Portugal, 2010.

LOURO, Ana Lucia. **Repertórios musicais, práticas pedagógicas e temas de pesquisa**: reflexões sobre ensino de pesquisa e música dentro de uma abordagem (auto)biográfica. Revista da Funarte, Montenegro, ano 16, n 31, p.8-26, jan./jun. 2016.

MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **Significações acerca de si mesmo por meio de narrativas sobre a experiência musical**. Currículo sem Fronteiras, v.16, n. 1, p. 42-58, jan./abr. 2016.

MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. **O que é Narrativa em Educação Musical?** Universidade do Rio Grande do Sul. XI Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME, Natal, 2017.

MIRANDA, Clarice; JUSTUS, Liana. **Os instrumentos musicais**. - Curitiba: Expoente, 2010. 112 p., 2 v.: il. - (Coleção História da Música).

MASETTO, Marcos Tarciso. **Competência pedagógica do professor universitário**. 3 ed. São Paulo: Summus, 2015.

MASETTO, Marcos Tarciso. **Formação pedagógica dos docentes do ensino superior.** Revista Brasileira de Docência, Ensino e Pesquisa em Administração. Edição Especial - Vol. 1, n. 2, p.04-25, julho/2009

NEVES, Christopher Smith Bignardi. **As relações de interação e dialogo como meio de favorecer a aprendizagem.** Curso de Especialização em Coordenação Pedagógica. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

NOGARO et Al. **Aprendizagem e fatores motivacionais relacionados.** Revista Espaço Pedagógico, v. 21, n. 2, 23 set. 2014.

PASSEGGI et Al. **As narrativas autobiográficas como fonte e método de pesquisa qualitativa em Educação.** Revista Lusófona de Educação, 33, 2016.

PROJETO GURI, 2022. Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br>. Acesso em: 29 jul. 2022

RODRIGUES, Társilla Castro. **Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas:** uma análise da Proposta Metodológica de Ensino Coletivo de Violino e Viola do Programa Cordas da Amazônia. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências em Artes – ICA - Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

ROSA, Dyane. **Construindo o “meu eu real”:** narrativas de um estagiário de licenciatura em Música. In.: XIX Encontro Regional Sul da Associação Brasileira de Educação Musical. A Educação Musical Brasileira e a construção de um outro mundo: proposições e ações a partir dos 30 anos de lutas, conquistas e problematizações da ABEM. Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM, nov. 2020.

SANTOS et Al. **Narrativa como método de pesquisa.** Revista Volare, Volta Redonda, 5 (edição especial): 37-51, 2019.

SERÓDIO, Liana Arrais. **A música, a narrativa e a formação de professores.** (Mestrado em Educação) – PUC – Campinas, 2007.

SILVA et Al. **La narrativa autobiográfica generada a partir de la experiencia estética com la música.** Pontificia Universidad Javeriana. Maestría em Educación. Bogotá, 2016.

SOUZA, Maria Goreti da Silva.; CABRAL, Carmen Lúcia de Oliveira. **A narrativa como opção metodológica de pesquisa e formação de professores.** Horizontes, v.33, n. 2, p.149-158, jul. /dez. 2015.

VÁSQUEZ, Julia Bernal. **La investigación biográfico-narrativa y la educacion musical.** Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical Plástica y Corporal. Universidad de Granada. Revista de Psicodidáctica, nº 17- 2004, pág. 85-94

ZABALZA, Miguel Angel. **Diários de aula:** um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional. Porto Alegre: Artmed, 2004.