DOI 10.20504/opus2025.31.23

Nada para a criança sem a sua narrativa musicobiográfica

Delmary Vasconcelos de **Abreu**
https://orcid.org/0000-0001-5787-5703
(Universidade de Brasília, UnB/ Departamento de Música, Brasília-DF, Brasil)

Resumo: Este trabalho, oriundo de pesquisas (auto)biográficas em educação musical, busca contribuir com o conceito de narrativas infantis, na perspectiva da musicobiografização, refletindo sobre as narrativas de crianças para os seus processos formativos. Reconhecer a legitimidade das narrativas infantis é potencializar a reflexão crítica de crianças, aferindo-se a acuidade de sua contribuição para o avanço do conhecimento científico. A análise compreensiva-interpretativa se configura em três tempos de análise como dimensão metodológica. O primeiro centra-se na leitura das teses e dissertações das autoras Pedrini, (2013), Marques (2016) e Queiroz (2024), com foco nas narrativas infantis. O segundo tempo consiste na interpretação das narrativas de três crianças, sendo cada uma oriunda de uma das referidas pesquisas, a fim de elucidar processos de musicobiografização que entendo estar evidente, embora não tenha sido este o foco das autoras, e sim o nosso olhar instrumentalizado por esse conceito. Por fim, no terceiro tempo, tentar responder à questão norteadora deste trabalho de evidenciar as contribuições das narrativas de crianças para pensar processos de musicobiografização na infância. Os resultados apontam que, se a criança inventa a si mesma, com as estruturas que se dispõe no momento da configuração de uma narrativa oral, surge a possibilidade de se criar uma intencionalidade pedagógica para conduzi-la a essa escuta de si, sobre o que narrou, para compreender-se diante desta narrativa e saber-poder refigurar-se construindo a sua subjetividade mediante a formação musical.

Palavras-chave: narrativas infantis. musicobiografização. intencionalidade pedagógica. análise compreensiva-interpretativa. invenção de si.

Nothing for the Child Without their Musicobiographical Narrative

Abstract: This work, which comes from (auto)biographical research in music education, intends to contribute to the concept of children's narratives, from the perspective of musicobiography, reflecting on children's narratives for their formative processes. To recognize the legitimacy of children's narratives is to enhance the critical reflection of children, gauging the acuity of their contribution to the advancement of scientific knowledge. The comprehensive-interpretive analysis is configured in three stages of analysis as a methodological dimension. The first focuses on reading the theses and dissertations by the authors Pedrini, (2013), Marques (2016) and Queiroz (2024), with a focus on children's narratives. The second stage consists of interpreting the narratives of three children, each from one of the studies, to elucidate processes of musicobiographization that I believe to be evident, although this was not the focus of the authors, but rather my gaze instrumentalized by this concept. Finally, in the third section, I try to answer the guiding question of this work, which is to highlight the contributions of children's narratives to thinking about processes of musicobiographization in childhood. The results indicate that, if the children invent themselves, with the structures available to them at the time of setting up an oral narrative, the possibility arises of creating a pedagogical intentionality to lead her to this listening to herself, about what she narrated, to understand herself in the face of this narrative and to know and be able to refigure herself by building her subjectivity through musical training.

Keywords: children's narratives; musicobiography; pedagogical intentionality; comprehensive-interpretive analysis; self-invention.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Nada para a criança sem a sua narrativa musicobiográfica. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 31, e253123, p. 1-17, 2025.
http://dx.doi.org/10.20504/opus2025.31.23
Recebido em 5/10/2024, aprovado em 23/5/2025, publicado em 24/9/2025

A intuição de Barthes,

> Embora pouco se saiba sobre a origem da narrativa e a da linguagem, pode-se razoavelmente adiantar que a narrativa é contemporânea do monólogo, criação, parece, posterior à do diálogo: em todo caso, sem querer forçar a hipótese filogenética, pode ser significativo que isso ocorra no mesmo momento *(em torno dos três anos) em que o filho do homem "inventa" ao mesmo tempo a frase, a narrativa e o Édipo*. (Barthes, 1971, p. 60, grifo meu).

nos fala da invenção da narrativa pela criança, o que nos leva aos estudos de Passeggi (2014, p. 131): "Nada para a criança sem a criança: o reconhecimento de sua palavra para a pesquisa (auto)biográfica". No âmbito da pesquisa (auto)biográfica em educação musical, considerar esses universos narrativos na infância nos ajuda a tecer compreensões da relação da criança com a música, interpretando o que lhe acontece. Por isso, configuramos como objetivo deste trabalho evidenciar contribuições das narrativas de crianças para pensar processos de musicobiografização na infância.

Considerar esse esforço humano da invenção de si pelas narrativas, desde a mais tenra infância, implica "rupturas com a visão adultocêntrica e objetivista da pesquisa científica, que ainda em muitos contextos vislumbra a criança, apenas parcialmente, como sujeitos de direitos" (Passeggi; Demartini; Novaes, 2018, p. 18). Portanto, reconhecer a legitimidade de sua palavra é potencializar reflexão crítica de crianças, o que direciona pesquisas com narrativas de crianças, aferindo-se a acuidade de sua contribuição para o avanço do conhecimento científico no campo da educação musical.

Na tentativa de contribuir com a temática deste dossiê em que crianças interrogam a educação musical na contemporaneidade, proponho trazer essa discussão teórico-empírica para o campo da pesquisa (auto)biográfica em educação musical, à luz do conceito de musicobiografização (Abreu, 2022, 2023, 2024), refletindo sobre as narrativas de crianças para os seus processos formativos em música.

O movimento da pesquisa autobiográfica em educação musical no Brasil vem se consolidando ao longo dos anos. Se tomarmos a pioneira deste grupo – Maria Cecília Torres, que defendeu sua tese no ano de 2003 com esse tipo de pesquisa –, teremos duas décadas de encontros e aproximações dos campos da pesquisa (auto)biográfica e da educação musical. Tal aproximação se dá pela abertura para compor com o outro, característica desse campo de pesquisa. Pensando com Ricoeur (2009, 2010, 2014) e com Abrahão (2018), essa é uma abordagem que produz identidades narrativas, na aventura do diálogo (auto)biográfico, em que a narrativa de si e a narrativa de outrem é enredada como construção epistemo-empírica.

Ao nos debruçarmos sobre o mapeamento de pesquisas (auto)biográficas em educação musical feitas por Almeida e Teixeira (2023), Marques *et al.* (2022) e Gontijo (2019), identificamos que ainda são escassos os trabalhos na vertente das narrativas da infância. Por outro lado, é possível identificar vários trabalhos que trazem as crianças para o centro das investigações no campo da educação musical, entre os quais destacamos Lino (2010), Beineke (2011) e Ponso (2011). Em uma síntese, com Beineke (2011) é possível compreender como as crianças são trazidas para o centro de pesquisas dessa natureza.

> […] ouvir as crianças com o intuito de conhecer as ideias de música que fundamentam sua compreensão musical pode oferecer subsídios importantes para a condução das aulas pelo professor, que analisa não apenas como as crianças pensam música, mas também como atribuem significados às suas práticas musicais (Beineke, 2011, p. 103).

Uma vez que o campo investigativo da pesquisa (auto)biográfica em educação musical tem como objeto de estudo as narrativas de formação, optamos por dialogar com três autoras: Pedrini (2013), Marques (2016) e Queiroz (2024), que desenvolveram seus estudos com pesquisa (auto)biográfica com crianças. Para Pedrini (2013), a aproximação com a pesquisa (auto)biográfica propiciou voltar-se a si e refletir sobre suas experiências, de modo que, nessa experiência formativa com esse tipo de pesquisa, foi possível modificar, segundo ela, "minha postura epistemológica, entendendo que a vida das crianças também está em suas narrativas" (Pedrini, 2013, p. 119). Ainda nessa direção, Marques (2016) traz a seguinte reflexão:

> Me senti desafiada a pensar como pesquisadora narrativa, pois, quando as crianças começaram a falar e eu coloquei-me na condição de uma pessoa disposta a escutá-las, senti que naquele momento eu estava começando a dar os primeiros passos na minha jornada do vir a ser uma pesquisadora narrativa […] não somos meros pesquisadores, mas cúmplices do mundo que estudamos, não buscamos dados para analisar de maneira distante, mas sim, a cumplicidade, no sentido de uma parceria em que há interação entre o pesquisador e os colaboradores. Entendo que descrever breves biografias das crianças em vez de vir para a aula de música com uma lista de conteúdo é um pensar narrativamente que nos aproxima mais dos mundos musicais das crianças, e, ao mesmo tempo, torna-se um processo reflexivo vivido com o aluno (Marques, 2016, p. 45-48).

Nessa perspectiva de se formar como pesquisadora nesse campo investigativo da pesquisa (auto)biográfica em educação musical, Queiroz (2024) reflete que isso requer uma "experiência narrativa do próprio investigador como processo autobiográfico […], associando este processo à necessidade de o investigador interrogar as suas ideias e práticas e transportá-las para a investigação" (Queiroz, 2024, p. 134).

Essas considerações das três pesquisadoras nos levam a refletir que as narrativas infantis, como autoras de suas vidas e de suas próprias histórias, levam a um processo de autobiografização tanto das crianças, no sentindo da "ação de narrar a própria história ou fragmentos dela, quanto de heterobiografização – ação de aprender com a narrativa do outro" (Passeggi; Rocha; Conti, 2016, p. 51). Esse tipo de reflexividade, no campo da educação musical, vem sendo tratado por Abreu (2023, p. 5) como elemento primordial da formação musical, que permite falar de heteromusicobiografização.

Diante do exposto, somos instigados a pensar que, se a vida das crianças está em suas narrativas musicais, logo, os processos de musicobiografização na infância são inerentes a ela.

1. Narrativas infantis

A narrativa, segundo Barthes (1996), começa com a própria história da humanidade. Como atesta o autor, "é por volta dos três anos de idade que a criança 'inventa', ao mesmo tempo, a frase, a narrativa e o Édipo" (Barthes, 1996, p. 27). Também para Bruner (1997, p. 77), por volta dos três anos de idade, a criança aprende a utilizar a linguagem e a elaborar narrativas, não para resolver "dramas pessoais", mas para entender o que lhe acontece face ao que ocorre ao seu redor.

A narrativa está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na mímica, na pintura, nos vitrais de janelas, no cinema, nas histórias em quadrinho, nas notícias, na conversação e, claro, na música, nosso objeto em questão. Além

disso, sob essa quase infinita diversidade de formas, a narrativa está presente em cada idade, em cada lugar, em cada sociedade, pois "nunca existiu em nenhum lugar e em tempo nenhum, um povo sem narrativa" (Barthes, 1971, p. 19).

Dentro deste espectro, encontramos as narrativas musicais. As narrativas dessa natureza, em que a música esta associada à tradição oral, à escrita e a outras linguagens extramusicais, oferecem uma estrutura que permite interpretar eventos sonoros como enredos narrativos. Essa intriga musical favorece uma compreensão mais profunda de si e do outro – sendo esse "outro" tanto pessoas quanto as próprias músicas. Desse modo, somos encorajados a pensar os processos de musicobiografização como aquele compositor que busca dar vida musical a determinada história.

A música, assim como a narrativa, é um fenômeno temporal que favorece a construção de enredamentos de intrigas narrativas musicais. Sendo assim, a música é capaz de registrar na narrativa a função psicológica, social, cultural e educacional da narrativa, revelando na intriga a implicação do sujeito com a música em seus contextos. Com os estudos de Araujo (2017), Oliveira (2018) e Souza (2018), podemos inferir que a narrativa musical é configurada pela intriga narrativa dentro da estrutura, da forma com que o sujeito que com ela se biografiza escolhe tecer acontecimentos, eventos condizentes com a sua história de vida.

Com os estudos acima mencionados, identificamos que a elaboração das narrativas musicais, a partir de motivos musicais, oferece estruturas para a composição de intrigas cujas narrativas venham a se configurar como narrativas musicobiográficas, uma vez que estão de alguma forma atreladas à vida daqueles que contam, vinculando-se a uma identidade narrativa musical de pertencimento e identificação. Logo, na escuta de si e do outro, essa narrativa musical é capaz de se tornar obra, abrindo-se para a refiguração de novas narrativas, como se fosse uma sinfonia em primeira pessoa.

Assim, caminharemos neste texto com foco nas narrativas musicais, mas não sem antes problematizar, com Rocha e Passeggi (2018, p. 57), que, "se narrar é humano, a criança tem toda a disposição necessária para a construção narrativa, mas poderia ela autobiografar-se? Projetar-se na sua narrativa? Estaria em condições de vivenciar o processo civilizatório de autobiografar?".

Tomando os estudos de Delory-Momberger (2008), Alheit (2011), Passeggi (2020) e Abreu (2023), as operações mentais, verbais, comportamentais e musicais se inscrevem na narrativa de si: biografização, heterobiografização, autobiografização e musicobiografização. Para Passeggi, Nascimento e Rodrigues (2018, p. 97), "a criança ingressa na cultura, primordialmente, pelas histórias que lhe são contadas, ou seja, pelo processo de heterobiografização, quando se representa, mentalmente, nas histórias que lhes são contadas". Quando a criança se representa ao contar a sua própria história, as autoras chamam esse processo de autobiografização, e, ao contar a história de alguém, biografização. Nesse sentido, as autoras esclarecem que "as operações de auto, hétero, biografização não seriam apenas modos de representação do mundo, mas de construção da realidade e da própria subjetividade" (Passeggi; Nascimento; Rodrigues, 2018, p. 98).

A criança, ao produzir narrativas, constrói realidades culturalmente herdadas ou imaginárias, isto é, a criança inventa a si mesma com as estruturas que dispõe no momento de sua elaboração, podendo intencionalmente ser reestruturada, uma vez que a narrativa é aberta e flexível. Desse modo, cabe ao

professor ou professora, pesquisador ou pesquisadora que participa desse processo, conduzi-la a uma intencionalidade pedagógico-musical para que a criança se compreenda e refigure em suas narrativas as experiências com a música, construindo a sua própria subjetividade.

No que diz respeito à construção da narrativa, Ricoeur (2010) nos ensina que nela há uma sequência singular de eventos, de acontecimentos, de estados mentais, envolvendo pessoas como personagens da ação. A construção desse enredamento dá lugar a uma intriga narrativa que vai se constituindo no ato de narrar, o que possibilita a compreensão das ações e intenções de quem narra.

Para Rocha e Passeggi (2018, p. 59), "a narrativa é um instrumento fundamental para a organização da experiência e já se encontra em pleno desenvolvimento na criança pequena, que dela se serve como elemento de comunicação, de ludicidade, de socialização e de construção identitária". De modo que, para as autoras, "a narrativa é um instrumento especialmente rico para a diferenciação da criança como um indivíduo", ou seja, "pela narrativa a criança tem a possibilidade de compartilhar suas experiências e evidenciar para o pesquisador aspectos da constituição de sua subjetividade, que se constitui no ato de narrar" (Rocha; Passeggi, 2018, p. 59). Sendo assim, a narrativa entra no campo da interpretação, da cultura e dos processos de subjetivação.

Ainda nessa direção, as autoras conferem ao campo da sociologia da infância a busca por "compreender a criança como agente social, como uma criança cidadã, que frui, que recria direitos, compartilha experiências e modos de subjetivação" (Rocha; Passeggi, 2018, p. 60). E isso acontece pelo seu poder narrativo, pela sua ação como protagonistas de suas histórias.

Em suas narrativas, elas se biografam mostrando o que aprenderam. Esse enfoque na composição de narrativas infantis favorece a intencionalidade educativo-musical para o desenvolvimento de habilidades e competências-chave para a musicobiografização. De acordo com Alheit (2011, p. 37), "inventamos o nosso próprio e teimoso processamento, que tem a ver com nossas experiências". Com isso, "somos nós que percorremos um processo de aprendizagem, não existem substitutos" (Alheit, 2011, p. 34). Para o autor, "a biografização é, então, a capacidade de combinar esses processamentos internos com as condições externas de sociabilidade" (Alheit, 2011, p. 31), que podem nos levar à reflexividade biográfica.

A musicobiografização, que será tratada no próximo tópico, deriva do conceito de "biografização", cunhado por Alheit (2011), um código pessoal de experiência com a música, uma lógica interna desse processamento que só vale para quem a vivencia.

Concluímos este tópico, sobre a conceituação de narrativas infantis, com a provocação de Bowman (2006), de que esta abordagem seja crítica e comprometida com a educação musical. Para tanto, o autor levanta algumas questões: "Por que narrativa agora? Que tipo de narrativas? Que tipo de valores elas retratam? Quais são as nossas respostas às perguntas que fazemos com as narrativas? Como elas falam sobre as nossas necessidades como área da educação musical?". Para ele, "as narrativas podem ajudar a recuperar o que mais conta musicalmente: as maneiras como as pessoas a usam para criar vidas, que são ativos, vitais e fisicamente engajados". O autor prossegue refletindo que a narrativa "se oferece para nos manter mudando em um mundo de mudanças, para nos manter perguntando de quem são as

histórias convincentes e como as circunstâncias em que nos encontramos nos alinham com aquelas em que esperamos nos encontrar no futuro" (Bowman, 2006, p. 14, tradução minha)[1].

Fazendo aproximações das narrativas infantis, entendo que, no campo da educação musical, as narrativas contribuem na formação da criança com a música, no modo como suas vidas estão imbricadas com a música. Também é possível pensar que, neste mundo em movimento, em que as mudanças na contemporaneidade são cada vez mais velozes, cabe-nos refletir como as histórias dessas crianças sinalizam o que esperamos encontrar no futuro.

2. Conceito de musicobiografização

Como conceito teórico e prático, a musicobiografização visa orientar a compreensão sobre o modo como os indivíduos aprendem sobre a sua própria vida experienciada com a música. Trata-se de uma aposta no sujeito que, ao manipular material sonoro-musical, se expressa, dá forma e se forma, atribuindo valor e sentido à sua autoformação, mediante práticas musicais automediais (Abreu, 2022).

Desde 2017, o Grupo de Pesquisa Educação Musical Escolar e Autobiografia (GEMAB) tem se dedicado à construção do conceito de musicobiografização (Abreu, 2017. Oliveira, 2018. Souza, 2018, 2024. Pitanga, 2021. Queiroz, 2021. Simas, 2021. Alencar, 2022. Andrade, 2023. Santos, 2023. Oliveira, 2023. Cardoso, 2024. Rodrigues, 2024. Hachem, 2024. Araujo, 2024). Junto com esses autores, temos buscado aprofundar esse conceito, que tem a música como elemento mediador da construção de nossas histórias e experiências formativas, com as quais são registradas em estreita relação com a linguagem musical, admitindo-se que é com ela que o sujeito se compreende. Por essa razão, no termo musicobiografização, a música vem em primeiro lugar como elemento constitutivo, tanto de uma área quanto do sujeito que com ela busca sentidos para a escrita da vida.

Assim, caminhamos para a compreensão de que o conceito de musicobiografização tem como elemento estruturante a narrativa daquele que se narra com música ou se valendo dessa linguagem sonora. Para Dilthey (2010, p. 210), a música também é expressão de uma vivência, e esta designa todo tipo de associação de experiências singulares no presente e na memória. Desse modo, aquilo que o narrador expressa para o ouvinte, por intermédio de palavras e músicas, constitui-se também como um repertório que expressa "com ritmo, melodia, harmonia, como formas do decurso, da elevação, da depressão do estado de humor", a dimensão profunda da vida que repousa na semiótica musical (Dilthey, 2010, p. 208-210). Temos, portanto, nessas estruturas, possibilidade de fertilizar a teoria musicobiográfica.

Assim, a musicobiografização abre um espaço de criação em que se encontra o movimento de uma busca exercida sobre o material e sobre o fazer musical daquele que faz e narra como fez. Nesse processo narrativo, a reflexão, ou, para usar os termos de Ricoeur (2014), a refiguração do sujeito que acompanha esse gesto de criação produz um trabalho sobre ele mesmo. Dito de outra forma, é um sujeito agindo sobre si mesmo ao agir segundo as formas da música que ele pratica. Isso faz da relação consigo

[1] Original: "It offers to keep us changing in a world of change, to keep us asking whose stories are persuasive, and how the circumstances in which we find ourselves square with those in which we hope to find ourselves in the future" (Bowman, 2006, p. 14).

mesmo um trabalho incessante de reflexão com os materiais externos – linguagens, sons, gestos, expressão, entre outros elementos pelos quais a subjetividade de quem narra se constitui.

A capacidade de o sujeito operar e agir com as diversas linguagens – oral, escrita, imagética e musical – para constituir um si mesmo dá, ao mesmo tempo, um sentido às suas experiências e às suas aprendizagens. Como propõe Souza (2018, p. 175), "uma perspectiva musicobiográfica pode levar o sujeito a compreender a si mesmo e o outro, sua temporalidade e seus lugares de experiência, seus saberes musicais e sua memória musical de formas renovadas, reconfiguradas". Logo, cabe aos professores e professoras proporem uma formação que incorpore novos conhecimentos para dentro da construção de experiências, transformando modos de se biografizar no mundo. Nisso reside uma intencionalidade, um propósito didático e pedagógico-musical "ao propormos que comentem sobre suas escolhas e momentos significativos de suas vidas amalgamados às escolhas musicais, um trabalho de juntar pedacinhos, de ouvir o outro" (Torres, 2020, p. 1.597).

O conceito de musicobiografização enuncia em seu propósito a ação formativa em música com atitudes pedagógicas embasadas em pressupostos teóricos da pesquisa (auto)biográfica, na constituição das dimensões da subjetividade.

> Na biografia como vida, encontramos o *sujeito da experiência*; na biografia como formação, o *sujeito epistêmico*; e na biografia como texto, o *sujeito autobiográfico* que se constituiu na(s) e pela(s) linguagem(ns) numa estreita relação com o sujeito epistêmico e da experiência. […] O que resulta para mim desse exercício filosófico sobre as três dimensões do sujeito – epistêmico, da experiência e autobiográfico – é que o sujeito autobiográfico religa, no processo de *autobiografização*, o sujeito epistêmico e da experiência […], mediante o uso da linguagem (oral, escrita, digital gestual, icônica, **musical**), ele se transforma em narrativa, poesia, [**música**] e história. Sua essência não é, pois, a vida (bios), mas a narrativa (texto, **ou música**), na qual e pela qual ele se torna um outro (reinventa-se). (Passeggi, 2020, p. 73-74, grifo da autora, negrito e acréscimo meu).

Dentro dessas dimensões, se é o sujeito autobiográfico que religa, no processo de musicobiografização, o sujeito epistêmico e da experiência, logo, há uma intencionalidade pedagógico-musical daquele que participa desse processo, no caso, professores ou pesquisadores do campo (auto)biográfico.

Nesse sentido, sendo a intencionalidade a condição musicobiográfica a qual propomos, ela se fundamenta nas narrativas com práticas musicais automediais. No entanto, é próprio à intencionalidade musicobiográfica orientar, previamente, que sentido queremos instigar no encontro de si com a música. E essa conexão não está dada, não é prévia, ao contrário: é o sujeito da experiência que construirá essa ação na intriga narrativa.

Entendemos a intencionalidade pedagógico-musical como um propósito didático quando ela provém daquilo que Passeggi (2020, p. 69) denomina como "potencialidade didática das narrativas". Logo, é possível dizer, com Abreu (2011, p. 151), que o potencial não vem apenas da didática ou das narrativas, mas "da situação, ou das oportunidades abertas pela própria situação. O potencial da situação está no coletivo, assim como a força da água está no relevo". Desse modo, o potencial da narrativa musicobiográfica emerge da força da intencionalidade de quem a produz ou é instigado a produzi-la.

É claro que as instituições, currículos, projetos pedagógicos e professores trabalham para alcançar seus objetivos educacionais, pedagógicos e didáticos, projetados por suas intencionalidades. Como nos esclarece Pereira (2022, p. 88), "é preciso enxergá-los: se o foco estiver todo na música, como os refletores que direcionam a luz para o artista no palco, a visão do professor fica comprometida".

No caso dos professores que se colocam na condição de pesquisadores, como demostraram Pedrini (2013), Marques (2016) e Queiroz (2024), entendemos o conhecimento musicobiográfico como mais um dos pilares dos conhecimentos-base do professor.

> O conhecimento pedagógico geral, que inclui um corpo de conhecimentos gerais, crenças e habilidades relacionadas ao ensino; o conhecimento do conteúdo, que é o conhecimento da área disciplinar, bem como das estruturas substantivas e sintáticas da disciplina; o conhecimento pedagógico do conteúdo, aquele que é específico para ensinar determinados conteúdos da disciplina; e o conhecimento do contexto, que é o entendimento dos contextos particulares nos quais os professores atuam (é a partir deste conhecimento que os professores irão adaptar os conhecimentos mais gerais às configurações específicas das escolas e às características dos estudantes) […] Todavia, algumas particularidades da área de música acabam por construir uma crença coletiva que hierarquiza essas quatro grandes áreas e, assim, impacta nas experiências formativas dos licenciandos. (Pereira, 2022, p. 67-68).

Nessa linha de raciocínio, é possível pensar, com a pesquisa em andamento de Araujo (2024), que o "modelo espiral musicobiográfico" poderá trazer indícios de como esses conhecimentos pedagógicos-musicais poderão ser analisados a partir da "relação entre narrativa musical, narrativa verbal |e narrativa educacional, como tríade mediada pela perspectiva musicobiográfica, abrindo caminhos metodológicos para o reconhecimento de uma espiral musicobiográfica" (Araujo, 2024, p. 12).

Logo, é premente dizer que não é o modelo pedagógico-musical ou educativo-musical que orienta o que as pessoas devem se tornar, mas, sobretudo, o potencial dessas pessoas em detectar situações favoráveis para se constituírem no mundo da vida com a sua inteireza, sem fragmentar suas potencialidades. Nessa lógica,

> Assim como cada uma das músicas que é avaliada por eles conforme o sistema de valores, padrões estéticos, crenças, procedimentos interpretativos ou visões de mundo construído na própria narrativa e na partilha delas, a formação musical é como um laboratório, um lugar de experimentar a música e a vida. Nessa partilha automedial, a música toma forma ou materialização do que se sente, parece ser um significado atribuído para a música pelo coletivo (Abreu; Souza; Araujo, 2024, p. 3).

Pesquisas norteadas pelo conceito da musicobiografização contribuíram para fazer emergir alguns princípios que sustentam o caráter educativo deste conceito. O decálogo produzido por Oliveira (2018) nos dá indicativos daquilo que podemos fazer avançar na construção de princípios norteadores da musicobiografização.

Para o autor, que trabalhou com a escuta musicobiográfica do violonista acompanhador, é possível pensar princípios para o professor acompanhador ou, até mesmo, o estudante que faz um acompanhamento de sua própria formação em música. São eles: "1) Saber escutar; 2) saber se adequar; 3) saber criar; 4) saber se colocar, 5) saber somar economizando, 6) saber pescar as especificidades, 7) saber

improvisar, 8) saber antecipar, 9) saber interagir, 10) saber conduzir". O detalhamento de cada um desses princípios pode ser encontrado em Oliveira (2018, p. 96).

Assim, caminhamos para a compreensão de que o sujeito se constitui e se torna capaz de fazer a gestão de sua musicobiograficidade nos processos de musicobiografização, nos modos como se dão as práticas musicais automediais. Mediante o conceito de musicobiografização, entendemos a música como *medium* para construção de nossas histórias e experiências formativas que com ela são registradas. Ou seja, mais do que um meio ou uma mídia, dentro dessa noção, a música opera como lugar de realização da subjetividade.

Da mesma forma, as narrativas musicais se configuram como *medium*, dentro dos processos de musicobiografização, tornando-se mais que meros instrumentos de suporte para a expressão da subjetividade, pois "o sujeito se exterioriza com relação ao *medium* que faz de si um objeto suscetível de um trabalho ativo de modelagem" (Delory-Momberger; Bourguignon, 2023, p. 5).

Se o ato de criar narrativas musicais permite acessar diferentes *mediums*, abrangendo diferentes formas de expressão e linguagens, entendemos que, das narrativas musicais infantis, emergem modos próprios de expressão e linguagens faladas, escritas, sonoras, plásticas, digitais, corporais, gestuais, cênicas, audiovisuais e literárias. Temos, portanto, um ganho epistemológico e metodológico no modo singular de como a criança se narra musicalmente para criar vida, quiçá intencionalmente.

3. Análise compreensiva-interpretativa de narrativas infantis

Neste tópico apresentamos uma análise interpretativa das narrativas infantis oriundas de pesquisas realizadas dentro do campo da educação musical com a pesquisa (auto)biográfica. Para tanto, após um levantamento de pesquisas realizadas nessa perspectiva, selecionamos três pesquisas que atendem ao objetivo deste trabalho. São elas: Pedrini (2013), Marques (2016) e Queiroz (2024).

Com relação à metodologia de análise da compreensão interpretativa, apoiamo-nos nos estudos de Souza (2014), que trabalha com histórias de vida e narrativas (auto)biográficas no campo da Educação. O autor teoriza sobre aspectos teórico-metodológicos da investigação narrativa, tomando como referência questões teórico-metodológicas no campo da pesquisa (auto)biográfica.

Para Souza (2014), os maiores desafios estão calcados na análise compreensiva-interpretativa de narrativas (auto)biográficas, pelo seu conjunto de produções textuais, discursivas e linguísticas, como possibilidades metodológicas para análise de narrativas. Logo, em uma hermenêutica ricoeuriana, pode-se dizer que a análise compreensiva-interpretativa consiste em "compreender-se diante do texto" (Ricoeur, 2008).

> As narrativas (auto)biográficas construídas em processo de pesquisa configuram-se como *corpus* de análise, por considerar a subjetividade das fontes, seu valor heurístico e a análise interpretativa-compreensiva implicada nas trajetórias de vida, bem como pela implicação e importância que tem a narrativa em contexto de pesquisas, a partir da fenomenologia das experiências. (Souza, 2014, p. 43).

Seguimos com o autor, justificando, neste trabalho, que a análise compreensiva-interpretativa das narrativas infantis busca evidenciar a singularidade das histórias e das experiências com a música contidas nas narrativas infantis, de crianças implicadas em processos de formação musical.

Para Abreu (2022), em diálogo com Ricoeur (2008), o que deve ser interpretado é "a mediação operada pelo texto que conduz o leitor à apropriação de uma proposição de mundo que não está atrás do texto, como uma espécie de intenção oculta, mas diante dele, como aquilo que a obra desvenda, descobre, revela". Logo, para a autora, "a capacidade de compreender não repousa sobre o texto em **si** e sua capacidade finita de compreender, mas o sujeito, ao expor-se ao texto, recebe dele um si mais amplo" (Abreu, 2022, p. 4).

Uma vez que, com Ricoeur (2008), compreender é compreender-se diante do texto, vemo-nos, diante das pesquisas aqui selecionadas, com a tarefa de compreender o conceito de musicobiografização que vimos cunhando ao longo dos últimos anos (Abreu, 2017, 2024), o sentido de uma vida científica que carrega em si a abertura de um compromisso com a área da educação musical e da pesquisa (auto)biográfica.

Destacamos, portanto, que esta análise compreensiva-interpretativa se configura em três tempos de análise como dimensão metodológica. O primeiro centra-se na leitura das teses e dissertações das autoras Pedrini (2013), Marques (2016) e Queiroz (2024), com foco nas narrativas infantis presentes nesses trabalhos. Não cabe aqui uma metanálise das proposições das autoras, mas, sim, a configuração dessas narrativas cruzadas por nós, a fim de elucidarmos processos de musicobiografização que entendemos estar evidentes, embora não tenha sido este o foco das autoras, e sim o nosso olhar instrumentalizado por este conceito. Por fim, no terceiro tempo, tentar responder à questão norteadora deste trabalho: em que medida as narrativas de crianças contribuem para pensar os processos de musicobiografização na infância.

4. Configurando processos musicobiográficos com narrativas infantis

Trazemos, neste tópico, um pequeno recorte de algumas narrativas infantis para que, ao cruzá-las, seja possível dialogar com o conceito de musicobiografização, na perspectiva da criança. Intencionamos manter a sequência de narrativas de forma cronológica das pesquisas realizadas, como uma biografia da infância, de modo que cada uma dessas autobiografias infantis seja compreendida como uma heteromusicobiografização. Lembrando que é pela heteromusicobiografização que essas narrativas se inovam e se rearranjam na prática musical automedial.

Para manter a coerência das tríades narrativas, e diante da necessidade de delimitação inerente ao formato de artigo, selecionamos algumas narrativas de uma criança de cada pesquisa. As personagens são: Gemma (Pedrini, 2013), Carminha Frufu (Marques, 2016) e Miranda (Queiroz, 2024). Assim, procuramos por fragmentos narrativos que no seu enredamento trazem uma sequência narrativa de acontecimentos. Como nos esclarece Ricoeur (2010), a sequência de episódios é configurada na narrativa, neste caso, no ato de refigurar o texto narrativo a partir do horizonte de possibilidades que o leitor encontra, sem, obviamente, descaracterizar a obra.

Das narrativas de crianças construídas por Pedrini (2013), enredamos os seguintes fragmentos da história de Gemma com a música:

> Eu acho que não aprendo se eu ficar só cantando as músicas da banda. […] sabe o que eu não gosto? É que às vezes na banda eles trocam as pessoas, trocaram uma guria com a outra, e eu gostava da outra guria. E isso acontece bastante nessas bandas. […] Tem música que dá uma vontade de dançar. E a que é triste eu fico deitada lembrando de coisas boas e às vezes de coisas tristes. […] Eu gostava de tocar flauta, gosto ainda, mas aí eu queria tocar aquela música do repertório da aula, eu não sabia as notas. Então, eu via a Isadora tocar e pensava: Ai, como eu queria ser a Isadora para tocar assim. Mas aí eu pedi uma ajuda pra ti, como fazer o fá sustenido, e tu me ajudaste. Se a gente vê a Sora tocando, aí é mais fácil, porque a gente já vê como é o ritmo.
> […] Quando a gente aprendeu a tocar *Carruagens de fogo*, as primeiras notas, eu achava muito difícil, mas agora que eu sei parece muito fácil. Quanto mais a gente ia ensaiando, mas a gente ia pegando. Fui pegando as notas e conseguia tocar as outras músicas também, porque eu já sabia como se fazia o fá e o sol […], aí eu vou tocando, às vezes eu brinco de aula de música. […] Quando canto e danço em casa, brinco de ser cantora. Eu gostava muito dos Rebeldes e fingia que era uma personagem deles. Eu botava o meu CD no meu rádio e brincava de show. O ruim é que, quando estou no meio da música, minha mãe me chama para almoçar, e não tem como parar a música no meio do show, aí eu espero a música parar e digo: "já vou" e começo a cantar de novo.

Das narrativas de Carminha Frufru, construída por Marques (2016), enredamos a seguinte narrativa com a música:

> Antes eu tinha muita vergonha, mas agora que eu fiz aula de música, comecei a apresentar nos palcos, comecei a tocar mais; agora eu perdi a vergonha toda e estou começando a tocar mais até em casa. Minha mãe comprou um teclado para mim, e agora eu estou tocando para os meus pais. […] Quando eu entrei na aula de música, tinha muita vergonha, não conseguia nem ficar na frente da minha mãe. No dia que eu fui apresentar com a minha professora, eu tinha que falar na frente e tinha que tocar. Aí, depois daquele dia, eu passei a não ter mais vergonha. […] Quando eu estava no primeiro ano, tinha uma música que eu tinha que ensaiar. Eu não gostava daquela música, mas eu tinha que ensaiar. Aí, quando chegou no segundo ano, eu estava com a mesma professora. Ela me forçava a ensaiar. Eu não gostava daquela música. E, quando chegou no terceiro ano, a mesma professora. Aí eu comecei a gostar daquela música, porque, de tanto que eu ensaiava, ficou na minha cabeça. Fiquei cantando três dias seguidos no meu sonho. Eu sonhei com aquela música. […] A coisa que eu mais gosto é cantar e tocar instrumentos.

Das narrativas de Miranda, construídas por Queiroz (2024), sequenciamos os seguintes fragmentos:

> Eu sei até hoje os gestos das notas musicais Dó-Ré-Mi-Fá-Sol-Lá-Si-Dó, começava no pé e ia até a cabeça. Aí tinha aquela formiga, centopeia, sei lá, que o corpinho era as notas musicais, e a gente ia pegando nota por nota… Agora a gente só faz as notas na flauta. […] É difícil falar uma coisa que eu não gosto da aula de música, porque, para mim, é uma aula que eu amo; mas, se eu tivesse que dizer uma coisa não muito legal, seria quando a gente leva muita bronca. […] Ninguém me aguentava mais, era só a música *Aquarela* o tempo todo, mas eu disse pra mim mesma: "eu vou aprender essa música". E, quando eu aprendi, eu fiquei tão feliz que não parava mais de tocar. […] Eu acho que a música é algo mágico. Eu amo ouvir música, sabe? Eu acho que tem um efeito de acalmar a gente, de deixar a gente mais tranquilo, sei lá. E tem músicas que agitam, que animam. E, quando você tá ansioso com uma coisa que vai acontecer, a música pode te ajudar a ficar tranquilo. E tem aquelas músicas de rock, tipo metal e eletrônica também, que eu gosto quando tô com raiva, porque parece que me faz entrar em outro espaço. […] Eu acho que quero ser médica, mas, nas horas que eu tiver tempo, eu vou ser cantora […]. Eu queria cantar igual à Taylor Swift, mas, como tá bem difícil, eu quero só cantar mesmo. Tipo, eu quero cantar nas festas que tem na minha casa, com os amigos dos meus pais. Ia ser bem legal.

Diante dessas narrativas infantis, a reflexividade que trazemos, na perspectiva musicobiográfica, é aquela em que a vida dessas crianças vai sendo engendrada com a música. Como atesta Bowman (2006), essas narrativas infantis recuperam, em algum aspecto, aquilo que conta musicalmente, como querer saber tocar bem um instrumento, projetar o vir a ser uma cantora.

Musicalmente falando, essas crianças mostram o que aprendem de música, mas, principalmente, o que aprendem de suas próprias vidas mediante essa experiência com a música, como, por exemplo, os sentimentos que determinadas músicas provocam em si e como isso instiga reflexões sobre suas vidas no presente e no devir, como mostra a narrativa de Gemma.

A relação dessas crianças com a música favorece uma reflexão de si, projetando-se como um outro. Isso ocorre no agir progressivo, ou seja, no ato de lembrar como a outra criança, sua coleguinha de aula, toca bem flauta doce, torna-se uma personagem narrativa mítica, como aquela que busca superar obstáculos na jornada do herói. Neste caso, mostra como buscou superar esses desafios no projetar-se com a busca por conhecimento musical com aquele que sabe ensinar – no caso, a professora de música. Logo, percebe-se como sujeito epistêmico que vai ampliando o seu repertório musical.

Nas narrativas musicais de Gemma, no ato de pôr em prática o brincar de aula de música, brincar de fazer um show, fica evidente como a manipulação do material sonoro-musical, experienciando a vida com a música, vai dando forma ao sentido do valor atribuído à música, mediante práticas musicais automediais para a sua autoformação.

Nos pequenos fragmentos narrativos de Carminha Frufru, é possível observar o poder da música em sua vida, qual seja: colocá-la diante de um outro como um si que reflete sobre a sua experiência musical advinda do tocar e cantar cada vez mais com o outro e para um público que ali está para escutá-la. Aqui, parece-nos que ela faz, no ato de narrar, aquilo que Oliveira (2018, p. 93) denomina como "escuta musicobiográfica".

Como atesta Barthes (2004), o grão da voz, que também pode ser compreendido como o grão da música, estaria corporificado em uma materialidade que podemos "tocar" aquilo que "profana a minha audição", que convoca a minha história, a minha biografia, que requer um momento de escuta com questões ligadas a uma forma de fazer música.

O autor sugere que o grão da música é carregado de significância que se interpõe entre a relação de pessoas e músicas. Com isso, propõe uma maneira de perceber o objeto musical se deslocando com e no sujeito. E o significante que permite essa operação é denominado de "grão", que pode ser definido como o espaço em que a música provoca leituras corporificadas nos sujeitos. Na significância da música, reside, sobretudo, o que há de musical na pessoa, isto é, no tocante à materialidade da música de quem a faz e de quem a ouve. Por essa perspectiva, música e sujeito são instâncias indissociáveis, pois nisso reside a força do desejo pelo significante – neste caso, tendo a percepção de que, quanto mais ensaia, toca, canta e se apresenta nos palcos, mais confiança, entrega e comunicabilidade vai adquirindo com essa experiência.

Nessa direção, entendemos que as narrativas musicais correlacionam os aspectos musicais, de caráter expressivo, com as narrativas orais associando linguagem musical e extramusical. Assim, as três crianças aqui mencionadas buscam dar vida musical às suas histórias, dando significados e sentidos para aquilo que conceituamos como processos de musicobiografização.

Esses novos olhares para si mesmo como um outro, ao ensaiar para apresentar para outros – família e comunidade escolar –, gera novas percepções de si que possibilitam refigurar-se, biografizar-se diante das potencialidades que a música oferece. Ademais, aprender música tem como resultado aquilo que Miranda traz em sua narrativa: um estado de felicidade, uma magia capaz de nos colocar em movimento. Há, portanto, em sua narrativa, uma prospecção do futuro antecipada no presente. Ou seja, a sua narrativa abre possibilidades para biografizar-se com o seu relato, no mesmo enredamento, articulando na prospecção uma ressignificação. Como atesta Araujo (2017, p. 33), "sabendo quem somos, temos o lugar e o espaço que estamos hoje, no presente, para produzir obras como resultado dessa história que escolhemos para nos narrar. O que produzimos são consequências daquele que compreendemos ser no presente".

Considerações finais

Este trabalho buscou contribuir com o campo da educação musical, na perspectiva da infância, evidenciando em suas narrativas processos de musicobiografização. Considerar esses universos narrativos na infância nos ajuda a tecer compreensões da relação da criança com a música, interpretando o que lhe acontece ao projetar-se com ela.

Como mencionado no início deste trabalho, a criança tem toda a disposição necessária para a construção de narrativas, mas o saber musicobiografar-se requer uma intencionalidade pedagógico-musical por parte de quem faz ou instiga a fazer.

As narrativas das três crianças aqui apresentadas mostram composições de enredamento para que o processo de musicobiografização possa ser aprofundado. Se a criança inventa a si mesma, com as estruturas que se dispõem no momento da configuração de uma narrativa oral e musical, surge a possibilidade de conduzi-la para essa escuta de si, sobre o que narrou, para, assim, compreender-se diante desta narrativa e saber-poder refigurar-se construindo a sua subjetividade mediante a formação musical.

É a compreensão de que nada para a criança sem a criança consiste em potencializar situações didáticas para que ela se reconheça como protagonista de sua própria história de vida. A criança não faz narrativas porque tem uma história, ela faz narrativas para inventar a sua história, para saber-poder reconhecer-se nela em um constante movimento de musicobiografização.

Como apontado no início deste texto, se a narrativa é contemporânea do monólogo e da criação, a musicobiografização é contemporânea da invenção de si. Nesse processo de inovação, nos caberá olhar, com a criança, para o monólogo, para o diálogo e para a criação, situando-nos entre a permanência e o horizonte de expectativas sobre o devir.

Diante dos desafios epistemológicos do paradigma narrativo-autobiográfico, em que as crianças interrogam a educação musical na contemporaneidade, essas são as apostas que fazemos sobre o trabalho autobiográfico, heterobiográfico e musicobiográfico. Se a criança é a aposta, ela é também a promessa diante das incertezas que circundam uma sociedade em profunda mutação.

Referências

ABREU, Delmary Vasconcelos. *Tornar-se professor de música na educação básica*: um estudo a partir de narrativas de professores. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ABREU, Delmary Vasconcelos. História de vida e sua representatividade no campo da educação musical: um estudo com dois educadores musicais do Distrito Federal. *Revista Intermeio*, Campo Grande/MS, v. 23, n. 45, p. 207-22, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/intm/article/view/5080. Acesso em: 8 fev. 2025.

ABREU, Delmary Vasconcelos. Um ensaio a musicobiografização como uma vertente para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 30, n. 30, p. 1-21, 2022. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/1099. Acesso em: 8 fev. 2025.

ABREU, Delmary Vasconcelos. Musicobiografização: prática automedial em educação musical. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 8, n. 23, p. e1133, 2023. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/16523. Acesso em: 8 fev. 2025.

ABREU, Delmary Vasconcelos. História de vida com as autobiografias musicais: contribuições de Maria Cecília Torres para o campo da educação musical. *Revista da ABEM*, v. 32, n. 1, e32102, 2024. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/1205. Acesso em: 8 fev. 2025.

ABREU, Delmary Vasconcelos; SOUZA, Hugo Leonardo Guimarães; ARAUJO, Gustavo Aguiar Malafaia de. Narrativas musicais como prática automedial para a sala de aula. *Revista Música na Educação Básica*, v. 13, n. 16, e131604, 2024. Disponível em: https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/290. Acesso em: 8 fev. 2025.

ALENCAR, Dara Elizabeth. *Formação em canto popular*: um estudo de entrevista narrativa (auto)biográfica com Dani Baggio. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

ALHEIT, Peter. Biografização como competência-chave na modernidade. *Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 20, n. 36, p. 31-41, jul./dez. 2011. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/ index.php/faeeba/article/view/297. Acesso em: 31 maio 2025.

ALMEIDA, Jéssica; TEIXEIRA, Ziliane. Movimento (auto)biográfico da educação musical no Brasil: avanços e perspectivas. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, v. 57, n. 57, p. 1-21, 2023. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br. Acesso em: 8 fev. 2025.

ANDRADE, Raiza Silva. *Histórias de vida de duas mulheres com a música*: uma abordagem (auto)biográfica à luz dos conceitos de empoderamento. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

ARAUJO, Gustavo Aguiar Malafaia. *Construindo sentidos na formação musical*: pesquisa-formação-ação com estudantes da primeira turma de ensino médio integrado do IFB-CSAM. 2017. 132p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Brasília, 2017.

ARAUJO, Gustavo Aguiar Malafaia. A Espiral do desenvolvimento musicobiográfico: um estudo da fenomenologia hermenêutica com estudantes do ensino médio. *In*: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 18., Goiânia, 2024. *Anais* […]. Disponível em: https://abem.mus.br/anais-erco/v6/. Acesso em: 8 fev. 2025.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Trad. Teresa Meneses e Alexandre Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Introducción al analisis estructural de los relatos*. México: Ediciones Coyoacán, 1996.

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem criativa na escola: um olhar para as perspectivas das crianças sobre suas práticas. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 26, p. 92-104, set. 2011. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/177. Acesso em: 8 fev. 2025.

BOWMAN, Wayne. Why Narrative Now? *Research Studies in Music Education*, n. 27, p. 5-20, 2006. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1321103X060270010101. Acesso em: 8 fev. 2025.

BRUNER, Jerome. *Atos de significação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

CARDOSO, Lunara. O ateliê musicobiográfico como dispositivo formativo na pesquisa (auto)biográfica com pessoas idosas. *In:* XXVI CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, UFOP, Ouro Preto, 2023. *Anais* […]. Disponível em: https://abem.mus.br/anais-erco/v6/. Acesso em: 8 fev. 2025.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Biografia e Educação*: figuras do indivíduo projeto. Trad. Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passeggi. São Paulo: Paulus, 2008.

DELORY-MOMBERGER, Christine; BOURGUIGNON, Jean-Claude. Medialidades biográficas, práticas de si e do mundo. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, v. 8. n. 23, p. 1-9, 2023. Disponível em: https://www.revistas.uneb. br/index.php/rbpab/article/view/19443. Acesso em: 31 maio 2024.

DEMARTINI, Zeila; NOVAES, Adelina (org.). *Infâncias, juventudes, universos (auto)biográficos e narrativas*. Curitiba: CRV, 2018.

DILTHEY, Wilhelm, *A construção do mundo histórico nas ciências humanas*. Trad. Marco Casanova. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

GONTIJO, Millena Brito. *O movimento (auto)biográfico no campo da educação musical no Brasil:* um estudo a partir de teses e dissertações. 2019. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

HACHEM, Najla. A música nos anos iniciais: pesquisa-formação de uma professora pedagoga. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 26., v.5, Ouro Preto, 2023. Disponível em: https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1610/public/1610-7338-1-PB.pdf. Acesso em: 21 set. 2024.

LINO, Dulcimarta Lemos. Barulhar: a música das culturas infantis. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 24, p. 81-88, set. 2010. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/206. Acesso em: 8 fev. 2025.

MARQUES, Mônica Luchese; MADEIRA, Ana Ester Correia; PEDROLLO, Silani; MATEIRO, Teresa. O dizível das pesquisas em educação musical: abordagem (auto)biográfica na produção acadêmica. *Revista Orfeu*, v. 7, n. 1, 2022. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/21773. Acesso em: 27 jan. 2024.

MARQUES, Olívia Augusta Benevides. *Pequenos enredos nas escolas parque de Brasília*: o que contam as crianças sobre a aula de música. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

OLIVEIRA, Edson Barbosa de. *A constituição da experiência de três violonistas acompanhadores*: um estudo com documentação narrativa. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

OLIVEIRA, Erika Kallina Farias. *O caminho se faz ao caminhar*: projetos de vida com a música de duas cantoras de Brasília. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Nada para a criança sem a criança: o reconhecimento de sua palavra para a pesquisa (auto)biográfica. *In*: MIGNOT, A.; SAMPAIO, C.; PASSEGGI, M. C. (org.) *Infância, aprendizagem e exercício da escrita*. Curitiba: CRV, 2014.

PASSEGGI, Maria da Conceiçao. Enfoques narrativos en la investigación educativa brasileña. *Revista Paradigma* (Edición Cuadragésimo Aniversario: 1980-2020), v. XLI, p. 57-79, jun. 2020. Disponível em: https://revistaparadigma.com.br/index.php/paradigma/article/view/929. Acesso em: 8 fev. 2025.

PASSEGGI, Maria; DEMARTINI, Zeila; NOVAES, Adelina (org.). *Infâncias, juventudes, universos (auto)biográficos e narrativas*. Curitiba: CRV, 2018.

PASSEGGI, Maria da Conceição; NASCIMENTO, Gilcilene; RODRIGUES, Senadaht. Narrativas de crianças sobre a escola: desafios das análises. *Revista Lusófona de Educação*, n. 40, abr./jun., p. 96-104, 2018. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34958005007. Acesso em: 8 fev. 2025.

PASSEGGI, Maria da Conceição; ROCHA, Simone Maria; CONTI, Luciane. (Con)viver com o adoecimento: narrativas de crianças com doenças crônicas. *Revista FAEEBA*, v. 25, p. 45-57, 2016. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/reveducacao/article/view/40240. Acesso em: 8 fev. 2025.

PEDRINI, Juliana Rigon. *Sobre aprendizagem musical*: um estudo de narrativas de crianças. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

PEREIRA, Marcus Vinicius Medeiros. Estágio supervisionado em música: decompondo a prática para tornar visível o conhecimento pedagógico. *InterMeio*, Campo Grande/MS, v. 28, n. 55, p. 66-93, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/intm/article/view/17237. Acesso em: 8 fev. 2025.

PITANGA, Daniel Martins. *Candeeiro Musical*: três histórias de vida em formação com a música e a construção de memórias na cultura popular. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

PONSO, Caroline Cao. *Música na escola*: concepções de música das crianças no contexto escolar. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

QUEIROZ, Andrea Matias. *Impactos da afetividade em aulas de música*: o que dizem as narrativas infantis. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024.

QUEIROZ, Haniel Henrique Vieira de. *Dimensões da musicobiografização na perspectiva de três professores de música*: um estudo com narrativas (auto)biográficas à luz da tríplice mimese. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e Ideologias*. Petropólis: Vozes, 2008.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. t. 1.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

ROCHA, Simone Maria; PASSEGGI, Maria da Conceição. Infâncias e narrativas autobiográficas: cenários, subjetividades e experiências escolares. *In*: PASSEGGI, M. da C.; DEMARTINI, Z. de B. F.; NOVAES, A. de O. (orgs.). *Infâncias, juventudes, universos (auto)biográficos e narrativas*. Curitiba: Editora CRV, 2018.

RODRIGUES, Victoria Nunes. A pesquisa (auto)biográfica como caminho para a compreensão do músico como empreendedor de si no TikTok. *In*: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 18., Goiânia, 2024. *Anais* […]. Disponível em: https://abem.mus.br/anais-erco/v6/. Acesso em: 8 fev. 2025.

SANTOS, Jaqueline Martins. *Memorial musicobiográfico como mediação pedagógica na prática docente*. Dissertação (Mestrado Profissional Profartes). Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

SIMAS, Lilson Pelegrini. *Memorial Musicobiográfico*: revelando o cerne da docência de música. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

SOUZA, Elizeu Clementino. Diálogos cruzados sobre pesquisa (auto)biográfica: análise compreensiva-interpretativa e política de sentido educação. *Revista Educação Santa Maria*, v. 39, n. 1, p. 39-50, jan./abr. 2014.

SOUZA, Hugo L. G. *Experiências musicais formativas do sujeito com o lugar*: construindo caminhos para o ensino de música no IFB-CCEI. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

TORRES, Maria Cecília Araújo Rodrigues. Playlists em tempos de pandemia da covid19: narrativas de educadores e educadoras musicais integrantes de um grupo de estudos. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 5, n. 16, 1595-1613, Edição Especial, 2020. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/9152. Acesso em: 8 fev. 2025.

Delmary Vasconcelos de Abreu é docente de música da Universidade de Brasília (UnB), com doutorado em música pela UFRGS, mestrado em linguagem (UFMT), licenciatura em letras (Unemat) e em música (IPA/RS). Possuiu pós-doutorado em educação na linha cultura, escrita e linguagens pela UFPel. Líder do grupo de pesquisa Educação Musical e Autobiografia, certificado pelo CNPq desde 2013. Atualmente é bolsista produtividade do CNPq. delmaryabreu@unb.br

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.