DOI 10.20504/opus2022.28.14

Configurando identidades narrativas no campo da educação musical: um estudo a partir de uma tríade narrativa constituída no diálogo com a literatura

Delmary Vasconcelos de Abreu
(Universidade de Brasília – UnB, Brasília-DF)

Resumo: Apresento uma metanálise de pesquisas realizadas no âmbito da educação musical na perspectiva (auto)biográfica. O foco está centrado na tríade narrativa que mostra uma identidade narrativa construída em diálogo com a literatura produzida na área a partir de termos nocionais, como autobiografias musicais, autobiografização musical e musicobiografização. Instiga-me saber como alguns desses autores têm chegado a esses termos nocionais. O objetivo deste trabalho consiste em analisar o modo como uma identidade narrativa vai se configurando em um campo investigativo, a partir da literatura produzida por autores da área que têm se debruçado sobre as pesquisas (auto)biográficas em educação musical. O conceito de identidade narrativa vem dos estudos do filósofo Paul Ricoeur. A identidade narrativa de uma área de conhecimento é pensada na intriga, na composição de uma trama epistemológica, capaz de revelar a síntese desse heterogêneo que tenta explicar as diversas mediações enredadas por termos nocionais e que, nesse diálogo com a literatura, será possível avançar conceitualmente. Explico que esses termos nocionais, cunhados em pesquisas (auto)biográficas no campo da educação musical, constroem uma identidade narrativa de caráter durável, ao longo do tempo, mas com uma dinâmica própria à intriga que faz constituir a identidade de um movimento (auto)biográfico em educação musical.

Palavras-chave: Campo da educação musical. Pesquisa (auto)biográfica. Identidade narrativa. Musicobiografização.

Configuration of narrative identities in the field of music education: A case study on a narrative triad constituted in dialogue with literature

Abstract: We present a meta-analysis of research in the field of music education from an (auto)biographical perspective. The focus is centered on a narrative triad that presents a narrative identity constructed in dialogue with literature in the field from notional terms such as musical autobiographies, musical autobiography, and music biography. We are interested in knowing how some of these authors treat these notional terms. The objective of this work is to analyze how a narrative identity is being configured in an investigative field based on the literature produced by authors working on (auto)biographical research in music education. The concept of narrative identity comes from the studies of philosopher Paul Ricoeur. The narrative identity of an area of knowledge is seen in the intrigue, in the composition of an epistemological plot capable of revealing the synthesis of the heterogeneity that tries to explain the various mediations entangled by notional terms and which is possible, in dialog with literature, to advance conceptually. We explain that these notional terms–which have been coined in (auto)biographical research in the field of music education–construct, over time, a narrative identity of durable character, but with a dynamic force proper to the intrigue that constitutes the identity of an (auto)biographical movement in music education.

Keywords: Music education. (Auto)biographical research. Narrative identity. Music biography.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Configurando identidades narrativas no campo da educação musical: um estudo a partir de uma tríade narrativa constituída no diálogo com a literatura. *Opus*, v. 28, p. 1-16, 2022. http://dx.doi.org/10.20504/opus2022.28.14
Recebido em 9/8/2021, aprovado em 20/8/2022

Este trabalho consiste em uma metanálise relacionada a pesquisas realizadas no âmbito da educação musical na perspectiva da pesquisa (auto)biográfica. O estudo faz parte do projeto guarda-chuva "Educação musical e pesquisa autobiográfica: desafios epistêmico-metodológicos", inserido no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília. As características deste projeto são voltadas para os processos de musicobiografização, termo que venho cunhando desde o ano de 2017 para, com ele, construir um conceito que traga uma maior aproximação e diálogo entre o campo investigativo da educação musical e o da pesquisa (auto)biográfica.

A tese por mim defendida é a de que a musicobiografização é compreendida por delegar a si a operação de composição desses campos do conhecimento. Trata-se de mostrar como esta se inscreve nos polos de permanência entre educação musical e pesquisa (auto)biográfica para, assim, fazer a mediação entre elas, abrangendo o espectro de significações de um campo investigativo a outro em que se sobrepõe aquilo que difere e se associa inteiramente (ABREU, 2022).

A educação musical é uma ciência que tem em seu escopo a pedagogia musical e também a andragogia, porque orienta pessoas – crianças, jovens e adultos. Por isso, constitui-se como uma ciência do acompanhamento do sujeito que vive a música, que se forma com a música e que num gesto emancipatório é capaz de tornar esse processo um produto, ou seja, a sua história de vida construída e constitutiva com seus feitos biográficos, registrados, narrados, principalmente com a música.

Para tanto, ao longo dos últimos dez anos tenho desenvolvido pesquisas com alunos de graduação e pós-graduação, acolhendo estudos que abarcam a vertente das histórias de vida de educadores musicais, bem como aquela relacionada aos processos de formação em música na perspectiva da pesquisa (auto)biográfica em educação musical. Esses estudos são norteados por uma questão central que busca interrogar os fundamentos da pesquisa (auto)biográfica em educação musical, com a finalidade de compreender perspectivas epistêmico-metodológicas.

De forma concomitante, o movimento da pesquisa (auto)biográfica no campo da educação musical brasileira vem se desenvolvendo ao longo dos últimos vinte anos, com representatividade em todas as regiões do país (ALMEIDA, 2022). Isso tem gerado questões da mesma natureza, como a supramencionada, e revelado termos nocionais cunhados por pesquisadores da área para, assim, fazer aproximações e diálogos com esses campos de investigação. Dentre eles, destacamos: autobiografias musicais (TORRES, 2003); narrativas sobre a experiência musical (MAFFIOLETTI, 2016); narrativas com música (BRAGA, 2016); (auto)biografização musical (FIGUEIROA, 2017); narrativas musicais (ARAÚJO, 2017); musicobiografização (ABREU, 2017. PITANGA, 2021. QUEIROZ, 2021); escuta musicobiográfica (OLIVEIRA, 2018); ateliê musicobiográfico (SOUZA, 2018); biografia músico-educativa (ALMEIDA, 2019); memorial musicobiográfico (SIMAS, 2021).

Diante disso, instiga-me saber como alguns desses autores têm chegado a esses termos nocionais. Como esses termos têm sido compreendidos a partir de estudos anteriores? Teriam eles uma identidade narrativa que vem sendo construída dentro desse movimento (auto)biográfico em educação musical? Para tanto, tomei como objetivo deste trabalho analisar o modo como uma identidade narrativa vai se configurando em um campo investigativo, a partir da literatura produzida por autores da área que têm se debruçado sobre as pesquisas (auto)biográficas em educação musical.

Minha alegação é a de que a metanálise da literatura, entrelaçada com o objeto de pesquisa e dos resultados produzidos, traz compreensões para avançar nos estudos que venho empreendendo

com a musicobiografização.

A metanálise qualitativa, de acordo com Glass (1976), é uma integração interpretativa de resultados qualitativos. Configura-se como uma oportunidade para acumular o conhecimento gerado em pesquisas qualitativas de uma determinada área do conhecimento. Também consiste em dar visibilidade à produção científica qualitativa, pois um dos grandes objetivos da metanálise qualitativa se constitui como uma ferramenta de ampliação do conhecimento relativo a um tema. Segundo o autor, a metanálise consiste em "responder a novas perguntas com dados antigos [...] uma alternativa às discussões episódicas e narrativas de estudos de pesquisa que tipificam tentativas de dar sentido à literatura de pesquisa" (GLASS, 1976: 3, tradução minha).

Sendo assim, parto do pressuposto de que uma área de conhecimento se constrói com os pares, como foi o caso da educação musical no Brasil. Como nos lembra Arroyo (2002: 18), "a trajetória da educação musical se faz e se fez através dos pensamentos e das realizações de educadores musicais e pesquisadores". A essa visão acrescento o pensamento de Jusamara Souza, em uma das entrevistas a mim concedida: "uma área não se faz só com pessoas, mas se faz também com os materiais produzidos por estas pessoas, com os tipos de materiais, de crenças e valores que vamos passando por meio desses materiais, isso é forte no coletivo de uma área" (ABREU, 2019: 164).

Pesquisadores (auto)biográficos na educação musical

O movimento (auto)biográfico, dentro do campo da educação musical, foi basilar para os construtos de quatro pesquisadoras da área que, de forma contínua com as aproximações epistemológicas e metodológicas desses dois campos investigativos, vêm construindo esse processo. Gontijo (2019) considerou em seu levantamento as pesquisadoras: Ana Lúcia de Marques e Louro-Hettwer, Delmary Vasconcelos de Abreu, Leda de Albuquerque Maffioletti e Maria Cecília de Araújo Rodrigues Torres, que, segundo a autora, "são uma síntese do heterogêneo da história de vida da abordagem (auto)biográfica na educação musical que possui hoje quase duas décadas" (GONTIJO, 2019: 86). Das quatro pesquisadoras, a autora destaca Maria Cecília Torres como "pesquisadora pioneira na abordagem (auto)biográfica na Educação Musical e atuante em grupo de pesquisa" (GONTIJO, 2019: 87). Com isso, a autora considera que foi "dialogando com as pesquisadoras brasileiras que caminhamos com movimento (auto)biográfico no Brasil, tomando como protagonista o campo da educação musical" (GONTIJO, 2019: 90).

Como marco inicial, "partiremos do primeiro Congresso Internacional de pesquisas (Auto)biográficas – CIPA. Constatamos que o movimento com abordagem (auto)biográfica inicia-se no Brasil através da Educação e essas educadoras musicais conversaram e conversam com a Educação" (GONTIJO, 2019: 91). A autora prossegue dizendo que foi desse início que se tomou a abordagem (auto)biográfica como um aporte enriquecedor para os diferentes diálogos promovidos no campo da educação musical. Dentre essas pesquisadoras, trazemos um excerto da autora para aquilo que nos interessa nesse trabalho:

> Observamos, através dos dados costurados, que Maria Cecília de Araújo Rodrigues Torres foi e tem sido uma Educadora Musical de Destaque, cuja história de vida está tecida com o tear da abordagem (auto)biográfica na área da Educação Musical. Temos a compreensão de que em um futuro breve essas interações serão ampliadas para uma fortificação da área da Educação Musical, pois os primeiros passos estão concretizados através da linha do tempo *chronos* (GONTIJO, 2019: 92).

Para a autora, "é nessa reflexão mais expandida que está o nosso tempo *kairós*, pois, dentro de um espaço-tempo, todos se cruzaram" (GONTIJO, 2019: 94). Com ela, acreditamos que as várias histórias da educação musical brasileira, especificamente aquela tecida no tear da pesquisa (auto)biográfica, têm fortalecido uma identidade narrativa.

Amparo-me no estudo desta autora, pois, "ao trazer o panorama do Estado da Arte da Educação Musical com abordagens (auto)biográficas, este poderá alargar o espectro de pesquisas coletivas que temos pela frente" (GONTIJO, 2019: 49). As produções relacionadas à pesquisa (auto)biográfica no campo da educação musical vêm ganhando força nas últimas duas décadas.

O primeiro trabalho encontrado na área foi o de Torres (2003), que trata de (auto)biografias musicais de professoras. Depois disso, nessa perspectiva, várias teses e dissertações foram produzidas na área. Dentre essas pesquisas, identifiquei que os trabalhos de Figueirôa (2017) e Souza (2018), que também construíram termos nocionais, tomaram, assim como eu, os estudos de Torres (2003) como ponto de partida para construírem os referidos termos.

Tomo, portanto, essas pesquisas para mostrar nessa "tríade narrativa" (DELORY-MOMBERGER, 2006) a relevância de se conversar com a literatura produzida na área para, assim, fazer avançar o campo da pesquisa (auto)biográfica no diálogo com a educação musical. Dentro de uma proposta de tríade, Delory-Momberger (2006: 361) considera que "as histórias contadas são questionadas no seio de um grupo em que as tríades permitem sair da relação dual projetiva e favorecem a emergência da fala e da escrita". E é nesse cenário que a construção de uma tríade se dá, "refigurando no mundo do texto as compreensões moduladas pelo horizonte de aberturas advindas dos conhecimentos gerados na experiência da pesquisa" (ABREU, 2019: 153).

Cabe a mim, ao fazer uma metanálise desse diálogo de autores com a literatura, promover uma tríade narrativa dessas obras. Isso, no meu entendimento, é o que nos une como pesquisadores de uma área de conhecimento.

Para Ricoeur (2009), a obra escapa à história da sua criação, e é esta temporalidade de segundo grau que constitui a temporalidade da comunicabilidade, a saber, a relação com o outro, com um leitor, porque é desse horizonte de abertura que se revela, na obra, uma outra historicidade. É, talvez, na historicidade da recepção que podemos descobrir o proveito da constituição das permanências, por meio de sua historicidade: como se a literatura produzida criasse para si mesma um público temporalmente aberto e indefinido. E o que há entre os dois? A descoberta, a revelação, a visada para lá da intencionalidade do seu autor pelo fato de poder ser partilhada. Há, portanto, o tempo em que a obra foi escrita pelo autor e, nela, dois tempos: 1) aquele em que a sua existência coincide com a da sua escrita; 2) aquele em que a existência da obra requer um segundo tempo, que é o de uma nova criação que, na refiguração, aguarda no seu horizonte de expectativas a abertura para ser (re)encarnada para fazer produzir a síntese do heterogêneo em uma intriga, configurando assim uma identidade narrativa.

Nesse horizonte de abertura que se dá pelo diálogo com a literatura, está o tempo da

concordância/discordância, do cogito ferido ao qual se refere Ricoeur (2014), que se torna coerente, concordante, pela identidade narrativa que é capaz de produzir diálogo na narrativa do si mesmo com a narrativa de outrem. Há, desse modo, uma antecipação do tempo, o futuro antecipado em escala decrescente, enquanto o passado aumenta, por assim dizer, às custas do futuro.

Quando a tríade narrativa se configura como identidade narrativa

Passo ao objetivo principal deste trabalho, que consiste em responder o modo como uma identidade narrativa vai se configurando em um campo investigativo, a partir da literatura produzida por autores da área que têm se debruçado sobre as pesquisas (auto)biográficas em educação musical.

O conceito de identidade narrativa é de Ricoeur (2014: 145-181), especificamente com o sexto estudo, "O si e a identidade narrativa". Vejo em seus estudos que a identidade narrativa tem uma dimensão de engajamento, de compromisso e de responsabilidade ética com a ipseidade – um tipo de permanência de si estabelecido pelos compromissos de longa duração, mantendo inalterada a intenção que se fia na disposição da vontade. Dito de outro modo, trata-se de poder reconhecer-se e compreender-se na unidade móvel de uma trama narrada, circunspeta na alteridade, isto é, com outrem que está sempre implicado neste compromisso de longa duração na qual os sujeitos se engajam. Ricoeur (2014: 99) esclarece que "pode-se retomar os mesmos temas a partir de uma análise temporal e mostrar a mesma dialética de inovação e sedimentação".

Meu argumento tem sido o de que o esforço de análise da literatura, com o objeto de pesquisa e dos resultados produzidos, traz compreensões para a práxis (re)construtora de identidades narrativas de um campo de conhecimento que se preocupa com os processos de formação em música. Com isso, é possível dizer que "a práxis de uma identidade narrativa não elide, ao contrário, exige sólido conhecimento epistêmico e, portanto, requer especialmente a análise compreensiva do pesquisador/formador quer do processo de pesquisa, quer dos resultados em termos de significações" (ABRAHÃO, 2018: 45).

Compreendo que a arte de tecer um enredo, uma intriga narrativa, se realiza mediante a teoria de tempo e narrativa de Ricoeur (2010), cuja prefiguração está enraizada no caráter temporal e nas operações estruturantes. A intriga narrativa é aquela que faz a mediação entre a unidade e a diversidade, encadeando uma história temporal, operando, assim, uma síntese do heterogêneo que se torna parte integrante da história, de modo que a intriga tem em si a capacidade de exercer um poder de configuração, dando forma e continuidade à própria narrativa.

A configuração interpreta e compreende, com esses autores supramencionados, essas operações encadeadas em uma intriga apreendida no tempo do autor e noutro tempo que é o da sua obra, quando na forma de texto abre horizontes de possibilidades para a refiguração, de modo que é nessa tríade narrativa – prefiguração, configuração e refiguração – que produzimos uma identidade narrativa. A proposta, portanto, consiste em aprofundar esses termos nocionais para que as dimensões epistemológicas e metodológicas apontem potencialidades e desafios para a pesquisa em educação musical, a partir da construção de uma identidade narrativa, sempre incorporando novos acontecimentos dentro do tempo.

O termo identidade é tomado por Ricoeur (2014) no sentido de uma categoria prática nascida do jogo cruzado da leitura conjunta que se faz da atribuição a um indivíduo ou a uma comunidade de uma identidade específica, que podemos chamar de identidade narrativa.

O reconhecimento de si – uma ipseidade – mediante a leitura e narração daquilo que foram suas lutas e resignações, seus compromissos e quedas, suas vitórias e derrotas. Segundo o autor, a alteridade não se dá na mesmidade, mas na ipseidade, na síntese do heterogêneo. A identidade como mesmidade é para o autor como unicidade, como reidentificação do mesmo. Porém, quando somos capazes de discernir a diferença entre algo semelhante, significa uma identidade como continuidade, mas em estado de evolução. Ou seja, o mundo pode mudar, os paradigmas e as tendências de pesquisa também, mas permanece no tempo a ipseidade.

Desse modo, a identidade narrativa constrói um caráter durável com uma dinâmica própria à intriga que faz constituir a identidade, neste caso, de um movimento (auto)biográfico em educação musical. E é nessa intriga que se faz necessária a mediação entre permanência e mudança, sem descaracterizar um campo investigativo. É, nos termos de Ricoeur (2014: 146), "a transformação do elemento de inovação em um elemento de fidelidade pela sedimentação temporal estabilizadora dos traços disposicionais". Nesse sentido, a vantagem deste desvio sinuoso pela intriga é que ela colabora para a síntese do heterogêneo, nos termos de Ricoeur (2014), o concordante/discordante sobre o qual é possível construir uma identidade narrativa correspondente da própria história de uma área de conhecimento. Isso significa que essa identidade narrativa é reconhecida na unicidade da diversidade de uma trama narrada, composta na alteridade – outrem – que está sempre implicada com os compromissos de longa duração, nos quais os sujeitos se engajam.

Sendo assim, a identidade narrativa de uma área de conhecimento é pensada na intriga, ou seja, na composição de uma trama epistemológica, capaz de revelar a síntese desse heterogêneo que tenta explicar as diversas mediações que o enredo opera. Desse modo, tal configuração é uma conexão reivindicada, neste caso, pelo termo nocional que faz a pesquisa avançar, e é nesse diálogo com a literatura que poderá ocorrer certo avanço conceitual.

Configurando uma identidade narrativa em diálogo com a literatura da área

Recepciono dos estudos de Torres (2003) os termos nocionais por ela utilizados, como: identidades musicais, (auto)biografias musicais, (auto)biografização, e o uso da expressão memórias musicais, no sentido de lembranças ou memória-lembrança. Vejo em meus estudos e de outrem como essa refiguração textual acontece, em que a recepção de uma obra vai ganhando espaço no desenvolvimento de uma ideia de que o sentido de um texto se inscreve sempre num "horizonte de expectativa", como defende Ricoeur (2010). Isso significa dizer que esse horizonte, refigurado pelo leitor, é condicionado pelo estado da sua bioteca, que, nos termos de Delory-Momberger (2014: 59), se constitui pelo "conjunto das experiências e dos saberes biográficos, ou biografemas, do receptor". Da mesma forma que, "no ato da leitura, a construção do sentido é orientada e finalizada pelo horizonte de expectativa do leitor [...] na sua relação com os interesses de conhecimento [epistemológico] que esse horizonte lhe oferece" (DELORY-MOMBERGER, 2014: 59, acréscimos meus).

Com isso, intento "exprimir com instrumentos terminológicos e nocionais termos que considero apropriados para a (auto)biografização do sujeito com a música – Musicobiografização" (ABREU, 2017: 76). Considero, portanto, que tais elucubrações só são possíveis na produção de uma metacompreensão à luz de análise dos conceitos ou termos nocionais construídos por autores que vêm fortalecendo "a constituição de uma educação musical que contemple, em seu escopo, as dimensões da compreensão cênica de teorias musicobiográficas integradas na relação entre biografia e educação musical" (ABREU, 2019: 161).

Partindo da noção de (auto)biografização, ou seja, da pessoa que narra os seus processos comportamentais internos em relação com o mundo externo, a (grafia) é, nos termos de Passeggi (2021), aquilo que se configura como medialidade. Esse "médium" deve ser entendido como "materialidade" – elementos da música – sobre a qual age aquele que faz música ou que com ela se relaciona. É uma relação que acontece no modo de ser músico, professor de música, ou estudante dela. Isso "impõe" o modo musical de ser.

Seguindo essa linha de raciocínio, essa medialidade é o que opera a passagem de um potencial que identificamos como (auto) para algo materializado na grafia, isto é, nos registros que se faz com narrativas orais, escritas e musicais. Nessa lógica, entendo que a musicobio(grafia) tem em seu escopo a medialidade que inverte o entendimento de que o que engendra a narrativa é a (bio) e a (auto). Logo, é a música, com a sua materialidade, que engendra a autobiografia, pois, sem registros de si, não há história. Como bem lembra Delory-Momberger (2002: 35), "não fazemos narrativa porque temos uma história, temos uma história porque fazemos narrativa". Logo, é premente dizer que a música é o elemento mediador da construção de nossas histórias e experiências formativas que com ela foram registradas. E, como atesta Ricoeur (2014), a melhor forma de compreender esse dinamismo temporal da ipseidade é construindo mediações simbólicas como a melhor via de acesso à compreensão de si.

Avançando nesse pensamento, compreendo que a musicobiografização é uma experiência automedial que abre um espaço de criação em que se encontram 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 si mesmo. Dito de outra forma, é um sujeito agindo sobre si mesmo, ao agir segundo as formas do médium que ele pratica. Isso faz da relação consigo 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. Como nos ensina Ricoeur (2014), "não há experiência humana que não seja mediatizada por sistemas simbólicos, entre eles, a narrativa", em que a música é um médium nesse processo de (auto)biografização utilizado por Torres (2003) e que venho aprofundando em pesquisas atuais como um processo de musicobiografização.

Em uma das entrevistas a mim concedida, Cecília Torres conta que o termo nocional cunhado em sua pesquisa "autobiografias musicais" tem relação com o repertório musical que os sujeitos elegem em suas "*playlists* de vida", ou seja, aquilo que provoca "memórias ou lembranças musicais". Ao refigurar sua narrativa, ela compreende que "hoje em dia, lendo mais e teorizando sobre o assunto, o repertório musical consistia nas autobiografias musicais daquelas pessoas que se reconheciam e tinham uma visão constitutiva de si com aquelas músicas" (TORRES, 2022: 2). Isso pode ser observado em um estudo recente da autora que tinha como proposta "rememorar e narrar as *playlists* da época da

juventude, com comentários sobre suas escolhas e momentos significativos de suas vidas amalgamados às escolhas musicais [...] para acompanhar a leitura das (auto)biografias como uma trilha sonora" (TORRES, 2020: 1597-1598). Em outro trecho, traz o seguinte destaque de uma das participantes:

> "Pesquisar as narrativas musicais trará grande contribuição para área da educação musical, pois apresenta uma perspectiva de aprendizado que valoriza e dá voz a um repertório" e completa que "não apenas por sua representatividade dentro da literatura musical, seus atributos de conteúdos técnicos, mas também pela relação afetiva que estabelece com o ouvinte durante diferentes momentos de sua vida" (TORRES, 2020: 1611).

A autora concluiu que, neste exercício em que "cada participante da pesquisa se contou através das suas *playlists*", as autobiografias musicais são constituídas "pelas lembranças das práticas musicais, das histórias de formação ou das melodias escolhidas" (TORRES, 2020: 1603).

Seguindo com o Estado da Arte empreendido por Gontijo (2019), encontramos uma síntese da autora sobre as pesquisas de Torres (2003), Figueirôa (2017) e Souza (2018). Entendo como pertinente fazer tal observação para ver como esse diálogo tem sido produzido e, também, como podemos contribuir nesse processo metanalítico.

A autora descreve que a pesquisa de Figueirôa (2017), relacionada às Escolas Parque de Brasília, discute a experiência de duas professoras com mais de 20 anos de atuação profissional nesse contexto. Para ela, "nesse trabalho, o autor traz avanços no modo de construir a análise e interpretação, devolvendo as análises para as duas colaboradoras que participam da construção e reconstrução desse processo analítico" (GONTIJO, 2019: 69). A síntese da autora é a seguinte:

> Nesse trabalho, os referenciais teóricos estão calcados nos construtos de experiência de formação de Marie Christine Josso (2006, 2007). Com esses construtos, o autor explora as dimensões de ser-no-mundo e a constituição dos laços; ainda dentro dos referenciais teóricos ele traz Abrahão (2007) sobre Histórias de Vida de Professores; Passeggi (2016) e Contreras (2016) com as dimensões do sujeito da experiência. E para findar traz a abordagem teórico-metodológica da Pesquisa (Auto)biográfica, utilizando como fonte a entrevista narrativa (Auto)biográfica dentro dessa perspectiva de SOUZA, (2016). O autor acredita que os resultados apontaram que a construção dos laços se deu pelas professoras em suas narrativas, e, com tais narrativas, foi possível dizer que as professoras assumiram a autoria do seu texto, de uma história que passou a existir pelos registros que fizeram de si, quais sejam: pela formação com a música; pela História de Vida implicada com o contexto escolar ou pelas práticas musicais de vida (GONTIJO, 2019: 69).

Como pesquisadora, entendo que a pesquisa de Figueirôa (2017) teve um avanço qualitativo, uma vez que ele se debruçou de forma minuciosa no diálogo com a literatura da área, na tentativa de fazer avançar o conhecimento produzido. E, claro, partiu dos estudos de Torres (2003), a primeira tese produzida na área. Vejamos como esse diálogo foi construído pelo autor e como foi esse processo formativo para ele, na conversa com Torres (2003). Sobre isso, ele diz o seguinte:

> Ao investigar o que os trabalhos na área de Educação Musical produziram de conhecimento na perspectiva das narrativas e memórias de professores, encontrei ressonâncias com a minha pesquisa nos trabalhos de Torres (2003). Foi o primeiro estudo nessa perspectiva encontrado na área de Educação Musical que analisou como professoras pedagogas narram suas vivências buscando relembrar suas trajetórias a partir de relatos "autobiográficos" (FIGUEIRÔA, 2017: 27).

O diálogo entre Torres (2003) e Figueirôa (2017) segue na direção da reconstrução de "lembranças das diferentes épocas de suas vidas, conectando-as com as questões das identidades musicais". Figueirôa (2017) chama a atenção do leitor para o foco de Torres (2003), que são as identidades musicais, e destaca que a autora entende que isso será possível ser evidenciado com a produção de "textos autobiográficos escritos pelas professoras, as lembranças musicais que fazem parte de suas identidades de professoras para, assim, reconstruir nas narrativas aquilo que contorna, que dá forma a uma identidade musical de professoras pedagogas". O autor persegue as ideias de Torres (2003) na tese para entender, com ela, que "as apropriações musicais são oriundas de suas biografias de aprendizagem ao longo da vida". Também, a de que "as diferentes redes formativas, como família, igreja e amigos e as músicas que circulavam nessas redes, são entendidas aqui como os principais laços constitutivos de suas identidades musicais como professoras". Nesse sentido, captura das ideias da autora um procedimento metodológico desenvolvido pela pesquisadora no qual "as memórias, as lembranças, o texto produzido pelas professoras em forma de narrativas orais e escritas, evidenciaram como as identidades foram se delineando na vida profissional das professoras (FIGUEIRÔA, 2017: 30-31). Para tal compreensão, ele relata o seguinte:

> Mas, foi principalmente a forma como Torres (2003) organizou a sequência desses relatos autobiográficos e os sentidos dados por elas que levaram a autora a discussões relacionadas às identidades musicais reconstruídas pelas autobiografias musicais. Para a autora, "as identidades musicais não são únicas e fixadas ao longo da vida, mas sim cambiantes e constantemente interpeladas por outros discursos musicais" (TORRES, 2003: 149). E acredito que é com essa diversidade de identidades e diferentes discursos musicais que a área de Educação musical vem se deparando na contemporaneidade (FIGUEIRÔA, 2017: 31).

O autor entende com as reflexões de Torres (2003: 149) "que as temáticas que se enredam em sua pesquisa revelaram identidades que perpassaram os corpos com as melodias e ritmos preferidos, com a subjetividade e com as memórias sonoras", de modo que isso o "instiga a pensar que, na construção dos laços que professores constroem com a música na escola, as suas autobiografias musicais dão sentido para o seu fazer musical no espaço escolar"; e prossegue com suas elucubrações advindas desse diálogo com a autora acrescentando que essa é uma leitura sua, uma vez que não está dado na pesquisa de Torres (2003), mas que é nesse diálogo com a autora que consegue avançar em seus argumentos.

> As lembranças trazidas das memórias, pelo dispositivo utilizado pela autora, os escritos de si, denotam o processo de (auto)biografização dessas professoras. Esse me parece ser um processo de (auto)biografização musical, pois Torres (2003) toma como elemento-chave para acionar, nas lembranças, o que cada uma dessas professoras se tornou, apresentando assim um modo de compreender a(s) identidade(s) de professores. Porém, essa é uma leitura minha, uma vez que isso não está dado na sua pesquisa, isto é, se as autobiografias musicais são tomadas das lembranças para compreender as identidades musicais ou se a autora faz desse processo um dispositivo formativo (FIGUEIRÔA, 2017: 32).

Ao estar diante do texto de outrem, o autor faz uma leitura de que "compreender é compreender-se diante do texto" (RICOEUR, 2008: 63), o que significa estar diante de um estado do conhecimento "produzido sobre o assunto em pauta em que o pesquisador identifica aspectos ainda por explorar ou modos diferentes de abordá-lo" (PEREIRA, 2013: 222).

No ano de 2017, os pesquisadores do Grupo de Pesquisa Educação Musical Escolar e Autobiografia (GEMAB) ainda estavam construindo o termo nocional denominado como musicobiografização (ABREU, 2017, 2018, 2019, 2020), adensado por Pitanga (2021) e também por Queiroz (2021).

> A musicobiografização surge e organiza-se como conceito a partir da realização de uma série de estudos acadêmicos no campo da educação musical orientados pela pesquisa (auto)biográfica. A importância de se configurar como conceito se justifica pelo fato de que a musicobiografização, como instrumento terminológico e nocional específico do campo da educação musical, possibilita o contato e escolhas dentre uma diversidade de metodologias criadas e experimentadas nos estudos (auto)biográficos. Isso sugere que, com o desenvolvimento do conceito, a educação musical adquira uma identidade própria nesta seara, bem como desenvolva e nomeie as metodologias à sua maneira, estando inserida no grande grupo da (auto)biografia e no chamado movimento (auto)biográfico [em educação musical] (PITANGA, 2021: 51).

Assim, com o autor, caminhamos para explicação de musicobiografização. A palavra e parte de seu significado têm sua origem em biografização, termo recorrente no universo (auto)biográfico cunhado por Christine Delory-Momberger e Peter Alheit, que em seus textos aparece com maior constância e definição. A autora discute essa capacidade de combinar processamentos internos com as condições externas de sociabilidade como um processo de biografização. Nesse processo, a experiência constitutiva tem em sua natureza a ação biográfica sucedida das operações mentais do comportamento e das narrativas pelas quais o sujeito não para de inserir sua experiência, prática e sua ação em esquemas temporais (DELORY-MOMBERGER, 2012: 525).

E foi com os construtos desses dois autores mencionados que Figueirôa (2017) chegou a essa adjacência. O termo cunhado e discutido pelo autor foi construído nessa direção:

> Entendo que é por meio da (auto)biografização musical que as professoras, neste caso, poderiam identificar e serem identificadas na partilha de experiências como e por que ensinam música daquela maneira. A aprendizagem biográfica, como trata Alheit (2006), é um modo de pensar que a formação se dá na vida, na escrita da vida, na escrita de si, cujas memórias acionadas pelas lembranças são, na perspectiva das narrativas (auto)biográficas, formativas, pois levam a compreensões do próprio processo de biografização (FIGUEIRÔA, 2017: 33).

Foi então que o autor se provocou, a partir do diálogo com Torres (2003) em consonância com os estudos de Alheit (2006), a refletir o seguinte:

> Questiono-me, neste diálogo com Torres (2003), como essas autobiografias musicais podem ser geradoras de laços com a escola em que os professores atuam. Como pensar a construção dos laços com a escola nessa perspectiva? E, na tentativa de compreender se a minha questão de pesquisa poderia ser respondida com os construtos de Torres (2003), percebo que o seu foco é ver nas memórias e nas autobiografias musicais como as professoras constroem suas identidades musicais pelas vivências em variados contextos. Porém, fica a pergunta: como que essas identidades musicais se conectam com determinantes no meio escolar? Ao que parece, a autora traz dessa identidade narrativa uma base para a tentativa de construção histórica por meio de diferentes contextos, sem, no entanto, fazer as figuras de ligação desses conectores com o ambiente escolar. Essa vida historicizada narrativamente pode ser, segundo Pineau & Le Grand (2012) um rebento frágil, sempre a requerer cuidados, pois suas bases evoluem continuamente, permitindo que se avalie o vivido. Mas esses pontos são apenas as pontas de um *iceberg*, mais propriamente, bússolas que identificam pontos de exploração. Essas identidades narrativas não esgotam a busca de sentido, mas inauguram (PINEAU; LE GRAND, 2012: 117). Em estudos mais recentes, isto é, dez anos depois, esse tipo de pesquisa ainda continua sendo de interesse da área de Educação Musical (FIGUEIRÔA, 2017: 35).

No final desse diálogo com Torres (2003), o autor reflete que compreendeu, com a literatura, que "as contribuições dos estudos aqui analisados mostram que é nesse ato de narrar, de se 'biografizar' com a música, que os professores têm dimensões compreensivas do quanto as suas narrativas são formativas"; prossegue com Ricoeur (2010) aclarando para o leitor que, "para se ter consciência daquilo que se configura, torna-se necessário reconfigurar as narrativas de professores implicadas com o contexto escolar"; e conclui em seus estudos, que ora estava empreendendo, que, "para pensar a construção de laços com a escola", foco de sua pesquisa, seria necessário ampliar, no sentido construído por Torres (2003), as autobiografias musicais de professores, para o termo (auto)biografização musical de professores com questões que girariam em torno de: "que acontecimentos tramaram a vida dessas professoras com a escola? Que experiências contribuíram para a constituição desses laços? Como essas experiências são reconfiguradas em suas narrativas?" (FIGUEIRÔA, 2017: 37).

Retomando o estudo de Gontijo (2019) sobre o Estado da Arte da pesquisa (auto)biográfica no campo da educação musical, seguimos com ela nessa tríade narrativa que a literatura promoveu entre Torres (2003) e Figueirôa (2017), mas também no diálogo produzido por Souza (2018).

No levantamento feito por Gontijo (2019), há uma menção a respeito da pesquisa de Souza (2018), que, assim como Torres (2003), pesquisou estudantes do curso de Pedagogia. O foco desse autor esteve centrado nos estudantes do Instituto Federal de Brasília (*campus* Ceilândia), alunos do ensino médio e do curso de Licenciatura em Espanhol. O autor se apropriou do referencial teórico-metodológico da pesquisa (auto)biográfica, com destaque para os estudos de Delory-Momberger (2006), e constituiu, na prática, um ateliê musicobiográfico. Também, como destaca Gontijo (2019: 70), "com a pesquisa de Souza (2018) amplia-se o conceito de memória musical, identificado em Torres (2003), para constituir juntamente com Ricoeur (2014a) o sentido da memória lembrança, construindo, assim, o dispositivo Ateliê Musicobiográfico".

A esse respeito, traremos aqui excertos da pesquisa de Souza (2018) para, com ele, compreender como se deu esse diálogo com Torres (2003), para desse modo fazer avançar o conceito de memória musical e memória lembrança.

> Em sua tese de doutorado, Torres (2003) faz provavelmente a primeira referência à ideia de memória musical em uma pesquisa em educação musical com abordagem da pesquisa (auto)biográfica. Dos vários trechos de sua pesquisa em que faz menção à expressão "memórias musicais", destaco um em que a autora diz que durante a pesquisa "as memórias musicais foram sendo reconstruídas, ouvidas, escritas e narradas de várias maneiras: sussurradas, digitadas, cantadas, faladas em tom alto, manuscritas e pensadas" (TORRES, 2003: 71 *apud* SOUZA, 2018: 135).

Iluminado pelos estudos de Paul Ricoeur, Souza (2018) retoma no diálogo com Torres (2003) o sentido que a autora confere às memórias, às lembranças musicais de professoras e constrói, nesse sentido, um caminho para chegar ao termo que cunhou em sua pesquisa: Ateliê Musicobiográfico.

> O que a autora traz em sua obra como memórias musicais corresponde mais acuradamente ao que busco construir juntamente às proposições de Ricoeur (2014), sob a proposição de *memória-lembrança*. O uso da expressão memórias musicais no sentido de lembranças ou *memória-lembrança* também é utilizado por Teixeira e Louro (2014) e também por Araújo (2017), que traz a expressão memória musical para se referir às lembranças sobre as quais os sujeitos colaboradores operam suas recordações (SOUZA, 2018: 135).

No desenvolvimento do Ateliê Musicobiográfico, Souza (2018) buscou, assim como Torres (2003), "exercitar a escrita da narrativa (auto)biográfica, tendo como mote as experiências musicais formativas e os lugares onde elas aconteceram e se configuraram como tal". Isso, na perspectiva do autor,

> Levou os sujeitos a se mobilizarem na busca dessas lembranças musicais por um caminho de reflexividade e reconstituição inteligente, o que contribuiu para uma maior consciência e acuidade na percepção do sujeito acerca da trama que se havia construído na sua relação com a música. Alguns estudantes que apresentaram dificuldades em começar o esboço do texto finalizaram suas narrativas (auto)biográficas tendo maior consciência de sua própria história, uma maior consciência de "si-mesmo" com a música (SOUZA, 2018: 115-116).

Com isso, o autor começa a pensar no conceito de intriga musical em que os sujeitos da narrativa musicobiográfica se colocam em intriga narrativa. Nesse aspecto, o autor esclarece que a busca de "suas experiências musicais formativas" os coloca diante de si e "se veem diante de um material que não poderá ser transposto para o discurso por meio de uma representação simbolicamente equivalente se a música, ou aquilo que eles consideram musical, também não for trazido para o presente do relato" (SOUZA, 2018: 119).

> Isso me chamou a atenção para o fato de que na construção narrativa dentro do Ateliê Musicobiográfico houve um esforço em transpor para a narrativa alguns elementos que esgotavam os recursos linguísticos oferecidos pela escrita. Ao arriscarem-se nos relatos orais, outros códigos, símbolos e signos foram utilizados com a finalidade de comunicar, objetivamente, e dar sentido a uma experiência subjetiva (SOUZA, 2018: 120).

Foi a partir dessa compreensão que Souza (2018), como professor de música, instrumentalizou o espaço formativo do Ateliê Musicobiográfico, trabalhando "junto aos colaboradores do grupo com a construção da escrita, mas com o suporte oral e musical da narrativa (auto)biográfica". Ele conta que os convidou "a levarem instrumentos, músicas em áudio e vídeo, e a cantarem durante os encontros, com vistas a trabalhar na expansão da ideia de intriga musical". Para ele, "a criação de um texto que apresente o vivido com a música e a música vivida, imbricada na formação, não é apenas um texto narrativo que busque contar eventos onde a música aparece em segundo plano", mas "essa imbricação entre a música, a experiência e o lugar onde tal experiência se consolidou como formativa tornou-se o alvo do ateliê", passando a cuidar da elaboração de uma intriga musical que consiste em "um enredamento de acontecimentos que precisa da própria música e da linguagem musical para ser configurada". Também complementa que,

> Em vários momentos, durante o ateliê musicobiográfico, eles valiam-se de interjeições, suspiros, batuques, movimentos corporais, danças, vocalização de melodias e tocaram e cantaram trechos de músicas, o que faz com que o momento de recordação seja também um momento de reconhecimento de si e da "coisa" lembrada. Tal ação demanda um esforço de transposição para uma esfera de legibilidade e um esforço em criar modos de trazer as experiências musicais formativas na elaboração de seus relatos (auto)biográficos (SOUZA, 2018: 120).

A pesquisa deste autor trouxe desdobramentos para que outros pesquisadores, como Queiroz (2021), pudessem se debruçar nas dimensões da musicobiografização na perspectiva de Souza (2018), agora como um dos sujeitos investigados à luz da tríplice mimese de Paul Ricoeur (2010). A formação de Souza (2018) com a pesquisa é, nos termos de Queiroz (2021),

> Ter um projeto de vida como professor, neste caso, um projeto com a pesquisa musicobiográfica é trazer para a prática os efeitos do vivido com a pesquisa, pois, como relatou em sua pesquisa, trata-se de assumir "como docente de música em uma instituição de educação profissional e tecnológica […], propor projetos formativos musicobiográficos como caminhos para uma formação musical que traga sentido no projeto de vida do sujeito" (SOUZA, 2018: 7). E, de fato, os efeitos da pesquisa parecem ainda reverberar na prática do professor, que, após três anos de formado no mestrado, está atento ao saber escutar o seu estudante em suas "expectativas sobre o projeto de vida" deles […]. É, portanto, uma forma de a música mediar, com a sua materialidade passiva sobre a qual age o artista [sujeito professor e estudante], a elaboração de uma musicobiografização em que "o sujeito se inscreve no mundo biografizando a sua existência" (SOUZA, 2018: 168 *apud* QUEIROZ, 2021: 105-106).

Se com a pesquisa de Torres (2003) iniciaram-se estudos no campo da educação musical com as lembranças musicais e memórias musicais, percebe-se com Figueirôa (2017) um exercício para constituir com o campo empírico e a literatura a (auto)biografização musical. Apreende-se com Souza (2018) um posicionamento mais claro, demarcando os campos da pesquisa (auto)biográfica e da educação musical, que, nessa dupla participação, se ajustam a um conceito mais autônomo, capaz de dar conta dessa intersecção ou adaptação, que é a constituição da Musicobiografia, para cunhar os termos de Ricoeur (2014) uma "identidade narrativa".

Ao fazer uma metanálise desse diálogo com a literatura, percebo que as identidades narrativas, construídas dentro deste movimento (auto)biográfico no campo da educação musical ao longo de duas décadas, carregam em si as "identidades e narrativas" que já estavam assentadas no trabalho de Torres (2003), de modo que, no diálogo que tenho promovido com Ricoeur (2010, 2014), ao longo dos últimos anos, amplio esta compreensão para os estudos da identidade narrativa.

Considerações finais

A proposta deste trabalho consistiu em compreender como esses termos nocionais, cunhados em pesquisas (auto)biográficas no campo da educação musical, constroem uma identidade narrativa de caráter durável, ao longo do tempo, mas com uma dinâmica própria à intriga que faz constituir a identidade de um movimento (auto)biográfico em educação musical.

O texto procurou mostrar que a identidade narrativa é reconhecida na unicidade da diversidade de uma trama narrada, composta na alteridade – outrem – que está sempre implicada com os compromissos de longa duração, nos quais os sujeitos se engajam. Logo, a identidade narrativa de uma área de conhecimento é pensada na intriga, ou seja, na composição de uma trama epistemológica capaz de revelar a síntese desse heterogêneo que tenta explicar as diversas mediações enredadas por termos nocionais que, nesse diálogo com a literatura, possibilitam certo avanço conceitual.

Fazendo alusão ao conceito de "Identidade Narrativa" de Ricoeur (2014), com os estudos de Abrahão (2018) e Abreu (2019, 2022), é possível dizer que esse texto tratou da narrativa de si/narrativa do outro como um movimento constituinte de sujeitos que, em sua autoria, vão se constituindo na alteridade visceral do si mesmo como um outro, exigindo, como atesta Abrahão (2018: 45), "sólido conhecimento epistêmico [...] na análise compreensiva do pesquisador [...] em termos de significações". Portanto, o significado do diálogo entre Torres (2003), Figueirôa (2017) e Souza (2018), mediado por Gontijo (2019), traz um esforço de se construir uma Identidade Narrativa no campo da educação musical com a pesquisa (auto)biográfica. Isso é, no meu entender, a configuração da operacionalização da pesquisa em que os interlocutores constroem tal intriga, ou seja, prefigurando, configurando e refigurando diferentes modos de dialogar com os conceitos operantes do trato musicobiográfico, como já referido.

Concluo com um excerto de Abreu (2019) que me faz avançar com o conceito de Identidade Narrativa, compreendendo que a arte de tecer um enredo se realiza mediante três movimentos miméticos. O primeiro é a prefiguração, enraizado na pré-compreensão do mundo e da ação, nas fontes simbólicas, no caráter temporal e nas operações estruturantes. Nesse aspecto, a musicobiografização não tem a intenção de construir conceitos inovadores, mas de se integrar àqueles preestabelecidos pelo narrador, neste caso, pelos autores com os quais dialogamos. O segundo movimento, a configuração interpreta e compreende com esses autores os fatos e feitos configurados em um enredo, em uma intriga educativo-musical apreendida no tempo do autor quando na produção de sentido em forma de texto. O terceiro movimento, a refiguração, conclui o percurso narrado com a produção de sentidos na recepção do texto, no movimento que o leitor faz diante do si mesmo como um outro, produzindo uma identidade narrativa. Nossa primeira impressão de amplitude deste conceito é a de reconhecer a medialidade da música sob a forma passiva, o elo a ser reconhecido é aquele sujeito que age – o sujeito biográfico. Esse sujeito não é a vida, mas a linguagem que vive sob a forma de uma narrativa.

É com essa visão que ampliamos compreensões de que uma identidade narrativa construída com uma área de conhecimento é aguçada pelos biografemas. Logo, o objeto de estudo que construímos está estreitamente ligado ao sistema constituído pela rede de biografemas que se encontram à nossa disposição, principalmente, como é o caso, de uma literatura que emerge do campo da educação musical.

Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. A aventura do diálogo (auto)biográfico: narrativa de si/narrativa do outro como construção epistemo-empírica. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (org.). *A Nova Aventura (Auto)Biográfica – Tomo II.* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2018.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. História de vida e sua representatividade no campo da educação musical: um estudo com dois Educadores Musicais do Distrito Federal. *InterMeio*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFMS, v. 23, n. 45, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/intm/article/view/5080.

ABREU, Delmary Vasconcelos. *A história de vida de Jusamara Souza com a Educação Musical*. Projeto de pesquisa (Pós-doutorado em Educação) – Universidade de Pelotas, Pelotas, 2018.

ABREU, Delmary Vasconcelos. A história de vida aguçada pelos biografemas: um recorte da história de vida de Jusamara Souza com o campo da educação musical. *Revista da ABEM*, v. 27, n. 43, p. 150-167, jul./dez. 2019.

ABREU, Delmary Vasconcelos. História de Vida de uma intelectual brasileira: Jusamara Souza e seus desafios epistemológicos com a educação musical. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica,* Salvador, v. 5, n. 13, p. 243-260, jan./abr. 2020.

ABREU, Delmary Vasconcelos. A musicobiografização como intriga narrativa: um ensaio teórico entre pesquisa (auto)biográfica e educação musical. *Orfeu*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 2-22, abr. 2022.

ALHEIT, Peter; DAUSIEN, Bettina. Processo de formação e aprendizagens ao longo da vida. *Revista Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 32, n. 1, p. 177-197, jan./abr. 2006.

ALMEIDA, Jéssica. Perspectivas da pesquisa (auto)biográfica para a educação musical: um exercício metanarrativo. *Orfeu*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 2-24, abr. 2022.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 359-371, maio/ago. 2006.

FIGUEIRÔA, Arthur S. *A construção de laços com as Escolas Parque de Brasília*: Narrativas (auto) biográficas com professores de música. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

GLASS, V. V. Primary, secondary and meta-analysis of research. *Educational Researcher*, n. 5: 3-8, 1976.

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

JOSSO, Marie-Christine. As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras. *Revista Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 373-383, maio/ago. 2006.

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. Disponível em: https://www.curriculosemfronteiras.org/vol16iss1articles/maffioletti-abrahao.pdf. Acesso em: 17 jun. 2022.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Narrativas da experiência na pesquisa-formação: do sujeito epistêmico ao sujeito biográfico. *Roteiro*, Joaçaba, v. 41, n. 1, p. 67-86, jan./abr. 2016.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Refexividade narrativa e poder (auto)transformador. *Praxis Educacional*, v. 17, p. 1-21, 2021.

PEREIRA, Marcus Vinicius Medeiros. Fundamentos teórico-metodológicos da pesquisa em educação: o ensino superior em música como objeto. *Revista da FAEEBA*: Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 22, n. 40, p. 221-233, 2013.

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.

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*. Petrópolis: Vozes, 2008.

RICOEUR, Paul. *A Crítica e a Convicção*. [*S. l.*]: Edições 70, 2009.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*: o tempo narrado. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. t. 3.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Trad. Ivone C. Benedetti. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 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 Acadêmico). Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

TORRES, Maria Cecília Araújo Rodrigues. *Identidades Musicais de alunas de pedagogia*: músicas, memória e mídia. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

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, Edição Especial, p. 1595-1613, 2020.

TORRES, Maria Cecília Araújo Rodrigues. *Entrevista* concedida a Delmary Vasconcelos de Abreu pela plataforma Teams em 24 de maio de 2022.

Delmary Vasconcelos de Abreu possui Pós-Doutorado em Educação - Cultura e Linguagens- UFPel; Doutorado em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011). Mestrado em Estudos de Linguagem pela UFMT (2006). Licenciatura em música pelo Centro Universitário Metodista (2010) e em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (1998). Atua como docente nos cursos de licenciatura em música presencial e a distância e coordena o programa de pós-graduação em Música da Universidade de Brasília. Tem experiência na área de Educação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: educação musical escolar e pesquisa (auto)biográfica e canto popular.
delmaryabreu@unb.br