

# Compreendendo o cerne da docência de música: um estudo dos conceitos básicos de uma pesquisa-formação com memoriais musicobiográficos

*GTE 08 – Educação Musical e Pesquisa (Auto)biográfica*

## Comunicação

*Lílson Pelegrine Simas  
Universidade de Brasília  
lilsonsimas@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo é um recorte de pesquisa de mestrado acadêmico em andamento, de cunho qualitativo, cujo tema é a musicobiografização como dispositivo formativo da docência de música. O objetivo da pesquisa consiste em compreender como o memorial musicobiográfico se inscreve como um dispositivo de pesquisa-formação de professores de música da Educação Básica. Tem como objetivos específicos: a) realizar uma pesquisa-formação para a configuração de memoriais musicobiográficos; b) produzir conhecimentos e sentidos sobre as experiências de formação nas narrativas musicobiográficas; c) refletir sobre os elementos musicobiográficos que possibilitem compreender a formação do cerne da docência de música. A pesquisa (auto)biográfica se estabelece como a abordagem metodológica que tem a música como elemento-chave na compreensão da constituição da docência. As reflexões neste estudo incidem sobre os conceitos teórico-metodológicos que orientam o estudo sobre a ação dos memoriais musicobiográficos na formação de professores de música de Escola Parque. O texto apresenta nas suas considerações uma reflexão sobre os resultados preliminares, que apontam essa proposta investigativa e formativa como um espaço de automedialidade, em que o movimento da palavra dada nas narrativas e sua escuta atenta no compartilhar propiciam uma compreensão de si mesmo e do cerne de sua docência de música.

**Palavras-chave:** Docência de música. Memorial musicobiográfico. Pesquisa-formação.

## Introdução

Este artigo focaliza a construção do conceito de musicobiografização como dispositivo formativo da docência de música e seu diálogo com os conceitos básicos de uma pesquisa de mestrado acadêmico em andamento. O objetivo geral da pesquisa é compreender a ação da musicobiografização na formação do professor com a música e na constituição do cerne de sua docência.

O cerne, neste estudo, é proposto como um lugar interior do sujeito, de onde emerge seu capital biográfico, que mobiliza e direciona seu modo único e singular de ser e agir na docência de música. Assim, guio-me pela seguinte questão: como o memorial

musicobiográfico possibilita ao professor de música compreender sua formação e a constituição de sua docência?

Adotando o memorial como meio semiótico que materializa a narrativa dos professores de música, o processo musicobiográfico assume dupla função: de investigação das experiências de vida com a música e de autoformação na docência. Nesse sentido, procuro discutir neste texto a contribuição teórica e metodológica dos conceitos básicos da pesquisa que estão imbricados nesse processo, em que o memorial musicobiográfico assume a condição de objeto de estudo, orientado pela proposição do conceito de musicobiografização.

Como resultados preliminares da pesquisa, faço algumas considerações que apontam a pesquisa-formação como um espaço em que a palavra dada dos professores no memorial é recebida por uma escuta atenta na mediação biográfica, propiciando uma compreensão de si mesmo e de seu modo único e singular de ser e agir na docência.

### **Musicobiografização: a construção de um conceito para a educação musical**

A musicobiografização vem sendo discutida no Grupo de Pesquisa Educação Musical e Autobiografia – GEMAB, na Universidade de Brasília, como termo nocional, proposto por Abreu (2017a, 2017b, 2018, 2019). As reflexões trazem o termo como uma abordagem metodológica (ABREU, 2017a), como um dispositivo de investigação-formação-ação da pesquisa (auto)biográfica no campo da educação musical (ABREU, 2017a; SOUZA, 2018) e como prática músico-educativa (QUEIROZ, 2021), mas também apontam a construção de um conceito (ABREU, 2017b; PITANGA, 2021).

O termo nocional foi trazido pela primeira vez por Abreu (2017a, p. 101), apresentando-o como um conjunto de “[...] processos que indicam, na formação-ação em educação musical, instrumentos terminológicos e nocionais apropriados para a biografização do sujeito com música [...]”. Para a autora, o sentido semântico do termo possibilita abordar o trabalho com narrativas sobre as experiências vividas na formação com a música por meio de instrumentos semióticos diversos:

A musico-bio-grafi-zação pode ser entendida como um campo semântico com noções fundadas na vida (bio) e no uso de instrumentos semióticos (grafia), derivando daí noções a serem estudadas, e melhor conceituadas no campo da Educação Musical (ABREU, 2017b, p. 213).

A construção do termo parte de um estudo da autora, o qual buscou compreender a profissionalização de professores licenciados em outras áreas do conhecimento – PLOA, que se tornam professores de música na educação básica (ABREU, 2011a). A autora desenvolveu o estudo por meio da abordagem da pesquisa (auto)biográfica, que possibilitou uma (re)constituição da trajetória formativa dos professores informantes da pesquisa, por meio de suas narrativas.

Essa abordagem acompanha o sentido proposto por Delory-Momberger (2008, apud ABREU, 2011b, p. 145), que “a define como ‘biografização’, referindo-se à junção de biografia com educação”, e compreende que “a narrativa consiste em trazer o movimento da vida, contando como um ser tornou-se o que ele é”, diferenciando os termos *biografia*, quando a pessoa faz a narrativa de sua história de vida, e *narrativa biográfica*, que aborda os acontecimentos que interessam ao pesquisador com propósito científico. Assim, para a autora:

A profissionalização docente é algo vivo; ela não acontece na ação, ela é a própria ação; ela só atinge o vivido se for narrada. Ao tomar a profissionalização como uma narrativa, trago o movimento que o professor faz para tornar-se o que é no espaço escolar. A partir do momento em que o professor narra a sua trajetória profissional como professor de música, reconstroem-se os caminhos que levaram a determinados acontecimentos, [...] sobre o vir a ser professor de música [...] descrever a profissionalização como narrativa é dar visibilidade às experiências do professor de música e à educação musical escolar (ABREU, 2011a, p. 178).

O estudo permitiu compreender que a constituição do professor de música na educação básica não é validada apenas pelo conhecimento que ele tem de música, mas também pelo reconhecimento social de sua docência. Assim, no processo de profissionalizar-se como professor de música, o PLOA atua para envolver a comunidade escolar em seu trabalho, numa ação de profissionalismo, caracterizada por “estratégias coletivas que tentam transformar um trabalho especializado em efetivo exercício da profissão” (BOURDONCLE, 1991, apud ABREU, 2011a, p. 29). Nesse sentido, a autora considerou que:

Para tornar-se professor de música na escola é preciso estar inserido no espaço escolar, ser da escola, envolver-se com o coletivo e partilhar aprendizagens. Ao partilhar experiências músico-educacionais com o coletivo, o professor [...] busca não só o respeito dos colegas pelo que ele sabe fazer, mas, também, dar visibilidade às práticas musicais realizadas com os alunos no espaço escolar. Assim, esse professor pode se tornar

indispensável ao contexto escolar, sendo reconhecido como o professor de música da escola (ABREU, 2011a, p. 177).

Ao tratar do movimento (auto)biográfico no Brasil, Passeggi e Souza (2017) consideram que é preciso “demarcar a pesquisa (auto)biográfica, como um campo disciplinar em Educação” e que para isso é necessário “melhor apreender seus princípios epistemológicos, teóricos, metodológicos, políticos e ‘fabricar instrumentos terminológicos e nocionais que lhe sejam apropriados’” (DELORY-MOMBERGER, 2005, apud PASSEGGI; SOUZA, 2017, p. 8). Os autores entendem que a narrativa, por ser uma ação essencialmente humana, e portanto universal, apresenta uma “quase infinita diversidade” de formatos e modos de ser configurada. É nesse contexto que:

[...] a pesquisa (auto)biográfica opera um recorte. Seu interesse recai especificamente sobre as narrativas autobiográficas, que se enraízam nessa atitude fundamental do ser humano “que consiste em *configurar narrativamente* a sucessão temporal de sua experiência”, para contar a história de sua vida, a história de uma experiência, a história de um momento qualquer (PASSEGGI; SOUZA, 2017, p. 9, grifos dos autores).

Ao unir a palavra *músico* ao termo *biografização*, nessa perspectiva da pesquisa (auto)biográfica, Abreu (2017a) busca um termo nocional que indique um trabalho de compreensão da formação em educação musical por meio da narrativa (auto)biográfica. Assim, além de buscar responder à questão antropológica da “[...] *constituição individual*: como os indivíduos se tornam indivíduos?” (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 523), a autora também busca compreender como os indivíduos compreendem e dão sentido às suas próprias experiências de vida por meio de suas narrativas (auto)biográficas (ABREU, 2017a, p. 101).

Na construção do conceito, a musicobiografização assume uma condição na formação que está para além da configuração de uma narrativa (auto)biográfica com a música. No ato de narrar, o indivíduo mobiliza uma reflexividade sobre si mesmo, na busca de compreender “[...] os movimentos persuasivos que geraram os acontecimentos narrados [...]” (ABREU, 2011a, p. 28). De modo mais amplo:

[...] a musicobiografização não objetiva, por exemplo, formar alguém em educação musical, mas compreender os modos como os indivíduos desenvolvem, nas histórias de vida em formação com a música, a capacidade de tomada de consciência de si como alguém que se apropria, e sabe observar o que apropria e como apropria e decide sobre o que fazer

com aquilo que apropriou. Portanto, a musicobiografização é mais que um dispositivo de construção da ação de dar sentido para a relação da(s) pessoa(s) com a(s) música(s). Ela é o próprio sentido (ABREU, 2017b, p. 213-214).

Em sua dissertação, Souza (2018, p. 156, aspas do autor) propõe “a construção de uma perspectiva ‘musicobiográfica’ da formação musical”, para a qual convergem três dimensões fundamentais: a dos saberes musicais, a da memória musical e a da formação biográfica. Para tanto, o autor traz o ateliê musicobiográfico de projeto – AMBP, “como uma possibilidade de projeto formativo que se alinha à perspectiva musicobiográfica da formação musical”. Na esteira reflexiva desenvolvida com egressos do curso de mestrado em música da UnB, Queiroz (2021, p. 15) traz a noção da musicobiografização como uma dimensão na qual os coparticipantes da pesquisa “engendram uma vida-formação refigurada”, investigando nesse processo os “impactos nas práticas músico-educativas desses profissionais”.

A partir dos vários trabalhos realizados sobre a abordagem narrativa na educação musical, Pitanga (2021, p. 49-50) entende que a construção do conceito de musicobiografização “tende a constituir-se de forma mais coesa e passa a figurar nos estudos tanto como arcabouço teórico como também metodológico”. Ainda que tais trabalhos tenham lócus, sujeitos e objetos de investigação diversificados, o autor identifica uma unidade na busca de um foco em comum: “[...] os processos de formação com a música a partir das experiências do sujeito”:

Neste sentido, a musicobiografização como conceito organiza e aproxima pesquisadores do campo da educação musical em torno de um tipo específico de pesquisa, os estudos (auto)biográficos, e agrupa um conjunto teórico-metodológico para coleta e análise dos materiais de pesquisa (PITANGA, 2021, p. 50).

Assim, o termo nocional musicobiografização vem sendo configurado como conceito que se coloca como referência para as discussões, reflexões e práticas de formação musical. A ideia de um conceito de musicobiografização se constitui para além da prática de narrar a história de vida com a música; trata-se de uma “[...] ação, uma dimensão do agir humano sobre uma parte de sua existência, um olhar intencional sobre sua face musical em busca da construção de um conhecimento” (PITANGA, 2021, p. 51).

Essa ação intencional já é um ato formativo em si mesmo. Assim, dialogamos com Abreu (2017b), para quem a musicobiografização é a própria ação biográfica, a própria

formação musical e, na pesquisa que ora desenvolvo, é também o próprio sentido da constituição da docência de música. Ampliando esse sentido da formação com a música, Pitanga considera ainda que:

[...] a musicobiografização não se restringe apenas aos músicos ou à parcela de uma população que domina os códigos da linguagem musical. Para musicobiografar-se basta ter tido uma experiência com a música e querer com esse processo construir uma compreensão (PITANGA, 2021, p. 51).

No presente estudo, a construção de uma compreensão requer a reflexão sobre conceitos que estão, de certo modo, entrelaçados no conceito de musicobiografização e na sua ação no processo formativo. Discuto-os agora como conceitos básicos da pesquisa em andamento, abordando como podem estar imbricados no processo musicobiográfico gerado por meio da escrita dos memoriais de formação com a música.

### **Discutindo conceitos básicos da pesquisa em andamento**

Entendo com Passeggi (2011, p. 147) que o ato de narrar-se biograficamente é uma busca de “dar sentido às suas experiências”. No momento em que faz sua narrativa (auto)biográfica, a pessoa permite a construção de “outra representação de si”, ou seja, “reinventa-se”. Por extensão, compreendo que a musicobiografização conduz a uma *ressignificação* da experiência vivida com a música, consistindo na adoção de um novo olhar sobre si na formação. A ressignificação da experiência é possibilitada por meio da *reflexividade narrativa*, que é:

[...] entendida como a capacidade de o sujeito operar com diversas linguagens para se constituir um si mesmo, ao tempo em que dá sentido às suas experiências, às suas aprendizagens e até mesmo reconhecer seus fracassos nessas tentativas (PASSEGGI, 2021, p. 4).

Nesse contexto, a compreensão de si mesmo é originária da reflexão sobre uma *identidade narrativa*. Para aclarar esse conceito, abordo com Passeggi (2021, p. 17) as dimensões da subjetividade nas narrativas (auto)biográficas: o *sujeito empírico*, que vive os acontecimentos; o *sujeito epistêmico*, que atua na busca de compreensão “para dar sentido à vida”; e o *sujeito autobiográfico* “[...] que toma a si mesmo como o objeto de reflexão. E mediante o uso da linguagem – oral, escrita, digital, gestual, icônica... [musical] –

transforma-se em narrativa, poesia e história”. A identidade narrativa, sendo uma construção do sujeito (auto)biográfico que integra em si mesmo as outras duas dimensões, constitui-se no texto como um espelho de quem narra, sendo, contudo, “sempre provisória, como sugere Ricoeur” (PASSEGGI, 2021, p. 18), pois que, a cada nova narrativa, essa identidade é reconstruída, devido às novas experiências vividas, inclusive a experiência do narrar.

O entremear dessas três dimensões na identidade narrativa faz emergir uma nova dimensão, a do *sujeito da experiência*, que é constituído pelas demais e se faz sempre presente. Para a autora, o sujeito da experiência é como uma metáfora “da folha de papel ou a da moeda com sua dupla face. O sujeito da experiência será sempre o anverso de cada uma das três outras dimensões. Não se poderia cortar uma sem cortar a outra” (PASSEGGI, 2021, p. 18).

O pensamento de Bruner (2014, p. 97, apud PASSEGGI, 2021, p. 2), propondo que “A construção identitária ao que parece não consegue ir adiante se não há capacidade de narrar”, coloca a possibilidade de que a narratividade constrói a identidade porque refaz a sua trajetória histórica: de onde veio e até aonde chegou. O ato de percorrer narrativamente os acontecimentos da própria vida permite pensar o já vivido por outros ângulos, ampliando a compreensão de si mesmo. Assim, o sujeito da experiência tem na reflexividade narrativa uma abertura de horizontes para um devir, numa ação consciente e compreensiva de seu modo de ser e agir, possibilitando um diálogo cada vez mais próspero com seu contexto de atuação. Isso me leva a pensar que a reflexividade narrativa é uma via de acesso para um contato mais profundo com o cerne musicobiográfico.

A *experiência*, no sentido proposto por Larrosa (2002, p. 21), é “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”. O movimento de revisitar os acontecimentos, pensando sobre seus reflexos na história de vida, se faz formativo para quem narra porque está para além de uma reprodução fiel da realidade vivida, consiste numa ação intencional sobre a experiência vivida. Assim, tudo que toca e fica no cerne de uma pessoa, e dos sentidos de si que são revelados pela reflexividade narrativa, passa a integrar seu modo de ser e agir no mundo, reorientando também seu percurso narrativo.

A (re)produção narrativa da experiência estabelece uma estrutura a que Ricoeur (1994) nomeia *tríplice mimese*. Diferentemente do sentido de imitação da realidade que a palavra *mimese* pode indicar, ela aponta para a construção de uma realidade composta pela

identidade narrativa, e que se faz constituída por três momentos distintos e interligados: a prefiguração, a configuração e a refiguração.

Em linhas gerais, a prefiguração – *mimese I* – é o conjunto de experiências vividas registradas na memória, mas ainda em estado latente de manifestação – o vivido não pode mais ser revivido em matéria, mas pode ser narrado. A configuração narrativa – *mimese II* – possibilita ao sujeito ver a si mesmo no espelho do texto, ver a “si-mesmo como um outro” (RICOEUR, 1991). Esse *ver-se* é uma metafísica do olhar, conduz a pessoa a um novo olhar para o *si-mesmo*, guiando-o à refiguração da experiência – *mimese III* –, construindo um processo de formação num modo mais amplo de ver *a si* biograficamente.

Desse mesmo modo, a musicobiografização opera uma (re)construção identitária da pessoa com a música. A partir da experiência vivida prefigurada, ela configura a narrativa com aquilo que lembra ou interessa narrar e, pela reflexividade, refigura as relações de si com a música. É nesse sentido que “nós não pegamos a agulha e a linha para bordar nossa história, nós somos a agulha, a linha e o bordado que fazemos sobre o tecido da vida” (PASSEGGI, 2021, p. 19).

A partir dessa reflexão teórica, quero avançar no estudo de uma abordagem na qual a musicobiografização se estabelece: a construção do *memorial musicobiográfico* num ambiente de pesquisa-formação com professores de música da educação básica.

## O memorial musicobiográfico na pesquisa-formação

A proposta de uma pesquisa-formação como um espaço de escrita e partilha de narrativas, tendo o memorial como um suporte semiótico que materializa o processo de musicobiografização, é concebida de modo que, acredito, seja possível depreender noções da constituição do cerne da docência de professores de música. Esse contexto possibilita uma condição para o exercício da *automedialidade*.

Em diálogo com Delory-Momberger e Bourguignon (2019, p. 36-39), Passeggi (2021, p. 6, aspas da autora) aponta esse termo como sendo originário da “noção de *médium* (meio) que dá origem à ‘medialidade’”. O *médium*, no sentido proposto, é o suporte semiótico no qual a narrativa é configurada. A narrativa assume, dessa forma, características específicas que dependem do eu (auto) que narra e do *médium* (medial) que faz a *grafia* da narrativa, pois cada suporte semiótico, seja “tela, luz, argila, ferro, cor, imagem” ou som, tem um modo específico de expressão, ou seja, cada um “impõe seu modo artístico de ser

[...] mediante o qual se opera a passagem de um ‘eu virtual’ (potencial) para um ‘eu atual’ (materializado na escrita)”. Assim, a autora considera que:

Nesse sentido, inverte-se o que é admitido pelo senso comum, segundo o qual a vida (bios) e o eu (auto) engendram a autobiografia. Na perspectiva da automedialidade, é o projeto autobiográfico que é suscetível de engendrar a vida e o eu (PASSEGGI, 2021, p. 6).

Ainda nesse sentido da automedialidade, a pesquisa-formação com a construção do memorial musicobiográfico possui dois momentos distintos e complementares. No primeiro, a escrita é individual, introspectiva e reflexiva de si mesmo. É quando o narrador traz à tona o vivido, num movimento que, por meio da linguagem, o conduz numa aventura (auto)biográfica. Na configuração narrativa, o exercício de recordar e narrar ocorre entremeado pela reflexividade, fazendo com que o autor refigure as experiências vividas, os pensamentos e os sentimentos que as geraram ou que delas brotaram, bem como os modos como sua ação se procedeu no tempo e no espaço, e, ainda, o que essa ação construiu em si mesmo. Nesse trabalho intencional do eu/narrador, que se personifica como o si-mesmo/personagem e (re)vive essas experiências narrativamente, o professor pode encontrar no *si-mesmo* o cerne de sua docência.

Em botânica, o cerne consiste na “parte interior do tronco das árvores, entre a medula e a casca, construída a partir de células mortas<sup>1</sup>”. Metaforicamente, a “parte interior do tronco” é como o conjunto de conhecimentos formais e empíricos que compõem o nosso capital biográfico, formado por “palavras, gestos, sons, sabores, perfumes... que constituem arquivos de experiências vividas, projetadas, sonhos e impressões” (PASSEGGI, 2021, p. 12, reticências da autora). A “medula” representa a essência do ser, e a “casca” o eu que se apresenta como indivíduo. As “células” são como as experiências vividas, que colocadas uma junto a outra formam um inteiro em si mesmo; “mortas” porque não podem mais ser revividas do modo como foram vividas, são experiências passadas que não se repetem, mas que constituem o cerne, a essência biográfica que sustenta e mobiliza os modos únicos e singulares de ser do sujeito.

Compreendo esse lugar de poder, mas também sensível, que constitui o sujeito, semelhante ao que Gaulke (2017) denomina de toca – um lugar interior, composto pelo

---

<sup>1</sup> Conforme o Dicio – Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/cerne/>. Acesso em 06/08/2021.

conjunto de experiências e conhecimentos que constituem sua bagagem, seu capital biográfico. Nesse sentido, o cerne que motiva os modos de ser do indivíduo é formado por experiências e compreensões, construídas na alteridade, que “tocaram” e ficaram em si. Assim, o cerne da docência só pode ser refletido, compreendido e, quiçá, (trans)formado, por meio de uma configuração narrativa intencional.

No estudo de Ricoeur (1991), o *si-mesmo* na narrativa (auto)biográfica é um reflexo do “eu”, que se apresenta como *um outro*. O ato de ver a *si-mesmo como um outro* na narrativa constitui, em si, uma dialética entre o eu/narrador e o *si-mesmo*/personagem. Por ser reflexiva, ela conduz o “eu” a compreender a si mesmo no mundo do texto. A alteridade aqui converge para a dialética entre o “eu” e o “*si-mesmo*”, na condição de que este, que constitui a ipseidade<sup>2</sup>, se apresenta como o reflexo daquele, que constitui a identidade. Nesse sentido, o autor entende que:

Uma alteridade que não é – ou não é só – de comparação é sugerida pelo nosso título, uma alteridade tal que possa ser constitutiva da própria ipseidade. O *si-mesmo* como um outro sugere desde o começo que a ipseidade do *si-mesmo* implica a alteridade em um grau tão íntimo, que uma não se deixa pensar sem a outra [...] Ao “como” gostaríamos de ligar a significação forte, não somente de uma comparação – *si mesmo* semelhante a um outro –, mas na verdade de uma implicação: *si-mesmo* considerado... outro (RICOEUR, 1991, p. 14, aspas do autor).

O segundo momento da pesquisa-formação se faz pelo compartilhamento do memorial. Configura-se num movimento de conexão com o outro, no qual a palavra dada encontra-se com a receptividade da escuta atenta (MARINAS, 2007). Nesse trabalho, realizado em tríades ou grupos maiores, a partilha narrativa permite ver que o outro é, também, um *si-mesmo*. No trabalho reflexivo e compartilhado de narrativas, a escuta atenta permite a compreensão do outro como um *si-mesmo*, desvelando compreensões mais amplas a respeito do *si-mesmo* como um outro (RICOEUR, 1991).

Para Passeggi (2010, p. 2), a partilha do memorial permite a quem narra e a quem escuta um crescimento na compreensão das identidades narrativas dos memoriais. Em grupos reflexivos ou trabalhos de formação, é fundamental que se realize uma “mediação biográfica”, conduzida por “um mediador experiente [que] acompanhe o grupo e facilite seu

---

<sup>2</sup> Conforme Ricoeur (1991, p. 12), o sentido da ipseidade remete ao termo latino *ipse*, que significa “idem” ou “idêntico”. Contudo, em seu estudo, o autor traz a concepção de ipseidade não na condição de “igual”, mas como o mesmo, sendo ao mesmo tempo “um outro”.

acesso a um referencial teórico pertinente”. Conforme a autora (2010, p. 1), a partilha possui uma ação reflexiva e outra avaliativa, constituindo-se como “potencialmente enriquecedora, desde que nenhuma delas se sobreponha à outra”.

Assim, a pesquisa-formação com memoriais musicobiográficos cria um movimento no ser, no sentido de introspecção e extroversão, de fazer uma viagem para dentro do “eu” em busca do “si”, e uma viagem de volta para o exterior do “eu”, trazendo consigo o *si-mesmo*, compartilhando essa identidade narrativa construída a partir de uma tríplice mimese das experiências que constituíram o cerne de sua docência.

### Considerações em aberto

Na pesquisa em andamento, a construção de memoriais musicobiográficos na pesquisa-formação com professores de música da educação básica tem-se configurado num espaço-tempo de (re)construção de si.

Nos encontros da pesquisa-formação, cada participante traz em suas palavras uma narrativa refletida na alteridade. Os memoriais construídos a partir do entendimento dos conceitos básicos da pesquisa têm demonstrado um avanço nas noções de si, de sua formação com a música e na constituição de sua docência. Nas palavras de uma das participantes:

O fato de ter sido desestimulada a seguir com as aulas de canto erudito influenciou minhas escolhas de adolescente, porque antes acreditava que poderia tentar ser cantora lírica. Também percebo hoje que tudo isso reverberou no meu futuro como professora e cantora e vejo como a opinião de um professor pode ser importante para as escolhas que fazemos. Mas vejo que a experiência e as reflexões que surgem com as práticas podem transformar nossas formas de atuar (Memorial Musicobiográfico 3, 2021, p. 2).

Essa reflexão sobre a influência de um professor na formação da participante ressignificou seu olhar para sua própria docência. Essa ressignificação foi possibilitada pela escrita narrativa de sua experiência formativa com a música e com outros que tiveram participação ativa em sua história, e também pelo ato de compartilhá-la num espaço-tempo em que se construiu um contexto musicobiográfico. Assim, compreendo que a musicobiografização pode conduzir o professor de música a compreender a si mesmo como

um outro na narrativa, abrindo horizontes para uma refiguração prática de sua própria docência de música.

Outras reflexões podem ser desenvolvidas sobre como essa configuração narrativa faz com que pensamentos e sentimentos do que aconteceu na prefiguração possam ser refigurados, de modo a evitar que eles sejam expressos na docência inadvertidamente. Nesse sentido, a musicobiografização é um ato de narrar-se com a música que avança para além da narrativa, conduzindo o professor musicobiográfico a encontrar, em si, caminhos para uma vida com a música de modo singular, construindo uma ação docente com mais compreensão de si mesmo.

## Referências

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

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Compreender a profissionalização de professores de música: contribuições de abordagens biográficas. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 141-162, dez. 2011b.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. O FAEM como espaço de formação em educação musical: uma investigação-formação a partir de memoriais de mestrandos da UnB. *Revista da Abem*, Londrina, v.25, n.38, p. 89-104, jan./jun. 2017a.

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, Campo Grande, MS*, v. 23, n. 45, p. 207-227, jan./jun. 2017b.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Formação professores de música para a educação básica: estudos com abordagem (auto)biográfica em Educação Musical. *Anais – VIII Encontro de Pesquisa e Extensão do Grupo Música e Educação – MusE*, v. 1, n.1, 2018.

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

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. *Revista Brasileira de Educação*, v. 17, n. 51, p. 523-536, set./dez. 2012.

GAULKE, Tamar Genz. *O desenvolvimento profissional de professores de música da educação básica: um estudo a partir de narrativas autobiográficas*. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, jan/fev/mar-2002.

MARINAS, José Miguel. *La escucha em La historia oral*. Palabra dada. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Memorial de formação. In: OLIVEIRA, Dalila Andrade; DUARTE, Adriana Maria Cancelli; VIEIRA, Lívia Maria Fraga. *Dicionário: trabalho, profissão e condição docente*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2010. CDROM.

PASSEGGI, Maria da Conceição. A experiência em formação. *Educação*, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 147-156, maio/ago. 2011.

PASSEGGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino de. O Movimento (Auto)Biográfico no Brasil: Esboço de suas Configurações no Campo Educacional. *Investigação Qualitativa*, v. 2, n. 1, p. 6-26, 2017.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Reflexividade narrativa e poder auto(trans)formador. *Revista Práxis Educacional*, v. 17, n. 44, p. 1-21, jan./mar. 2021.

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

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Tradução Lucy Moreira Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: Tomo I*. Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

SOUZA, Hugo Leonardo Guimarães. *O ateliê musicobiográfico como projeto formativo: um estudo com estudantes do Instituto Federal de Brasília – Campus Ceilândia*. 2018. Dissertação (Mestrado em Música), Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.