

## REVISTA DA ABEM



Este trabalho está licenciado sob uma [Licença Creative Commons Attribution 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/). Fonte: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/viewFile/1099/631>. Acesso em: 18 nov. 2022.

## REFERÊNCIA

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Um ensaio sobre a musicobiografização como uma vertente para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical. **Revista da Abem**, João Pessoa, v. 30, n. 2, art. e30202, 2022. DOI 10.33054/ABEM202230202. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/viewFile/1099/631>. Acesso em: 18 nov. 2022.

# UM ENSAIO SOBRE A MUSICOBIOGRAFIZAÇÃO COMO UMA VERTENTE PARA A PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA EM EDUCAÇÃO MUSICAL

*An essay on musicobiography as a strand  
for (auto)biographical research in music  
education*

*Un ensayo sobre la musicobiografía como  
línea de investigación (auto)biográfica en  
educación musical*

DELMARY VASCONCELOS DE ABREU  
*Universidade de Brasília*  
delmaryabreu@unb.br

**Resumo:** Este artigo, de caráter teórico, circunscrito à educação musical e pesquisa (auto)biográfica, trata do conceito de musicobiografização que venho construindo com as pesquisas realizadas no campo da educação musical no Brasil. Ao longo das reflexões busquei argumentar, justamente, sobre a necessidade de se assumir a musicobiografização como um acontecimento apropriador automedial para propiciar ao campo da educação musical um modo de contribuir com a formação dos sujeitos que se relacionam com a música. Com exemplos práticos advindos de pesquisas busquei compreender a automedialidade como uma refiguração do acontecimento apropriador, que, nos proferimentos performativos explícitos, no ato de fazer narrativas de si mediado pela música, é onde reside a ação. Por ser um artigo de caráter teórico ensaístico, a discussão aqui não se configura como um pensamento sistematizado, mas, uma vez localizado no movimento (auto)biográfico empreendido dentro do campo da educação musical por cerca de duas décadas, a proposta consistiu em discutir e aprofundar minha intenção em contribuir com a noção de musicobiografização para as dimensões epistemológicas e metodológicas que apontam potencialidades e desafios para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical.

**Palavras-chave:** Ensaio teórico. Automedialidade. Musicobiografização.

**Abstract:** This theoretical article, limited to music education and (auto)biographical research, deals with the concept of musicobiography that I have been building with the researches carried out in the field of music education in Brazil. Throughout the reflections, I tried to argue, precisely, about the necessity of assuming musicobiography as a self-medial appropriating event to provide the field of music education with a way to contribute to the formation of subjects that relate to music. With practical examples coming from researches, I seek to understand self-mediality as a refiguration of the appropriating event that, in the explicit performative utterances, in the act of making narratives of oneself mediated by music, is where the action resides. As this is an essay of theoretical nature, the discussion here is not configured as a systematized thought, but, once located in the (auto)biographical movement undertaken within the field of music education for about two decades, the proposal was to discuss and deepen my intention to contribute with the notion of musicobiography to the epistemological and methodological dimensions that point potentialities and challenges for (auto)biographical research in music education.

**Keywords:** Theoretical essay. Automediality. Musicobiography.

**Resumen:** Este artículo, de carácter teórico, circunscrito a la educación musical y a la investigación (auto)biográfica, trata del concepto de musicobiografía que he ido construyendo con las investigaciones realizadas en el ámbito de la educación musical en Brasil. A lo largo de las reflexiones traté de argumentar, precisamente, sobre la necesidad de asumir la musicobiografía como un evento de apropiación autogestiva para proporcionar al campo de la educación musical una forma de contribuir con la formación de los sujetos que se relacionan con la música. Con ejemplos prácticos provenientes de investigaciones, busqué entender la automedialidad como una refiguración del evento apropiador que, en los enunciados performativos explícitos, en el acto de hacer narrativas de sí mismo mediadas por la música, es donde reside la acción. Por ser un artículo de carácter teórico ensayístico, la discusión aquí no se configura como un pensamiento sistematizado, sino que, una vez ubicado en el movimiento (auto)biográfico emprendido dentro del campo de la educación musical desde hace aproximadamente dos décadas, la propuesta consistió en discutir y profundizar mi intención de contribuir con la noción de musicobiografía a las dimensiones epistemológicas y metodológicas que señalan potencialidades y desafíos para la investigación (auto)biográfica en educación musical.

**Palabras clave:** Ensayo teórico. Automedialidad. Musicobiografía.

## MARCO INICIAL

Este artigo, de caráter teórico, circunscrito à educação musical e pesquisa (auto)biográfica, trata do conceito de musicobiografização que venho construindo com as pesquisas realizadas no campo da educação musical no Brasil. Esse movimento (auto)biográfico tem gerado questões que grupos de pesquisa em rede têm buscado discutir e aprofundar na intenção de contribuir com a área da educação musical.

No campo da educação musical há uma rede de pesquisadoras que fazem parte de um movimento (auto)biográfico. Destacam-se, nesse movimento, quatro pesquisadoras que vem construindo aproximações epistemológicas e metodológicas com a pesquisa (auto)biográfica. 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, p. 86). Das quatro pesquisadoras, a autora destaca Cecília Torres como “pesquisadora pioneira na abordagem (Auto)biográfica na Educação Musical e atuante em grupo de pesquisa” (Gontijo, 2019, p. 86). 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, p. 90).

Como marco inicial, “partiremos do primeiro Congresso Internacional de pesquisas (Auto)biográficas – CIPA”, realizado de 8 a 11 de setembro de 2004; “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, p. 87). A autora prossegue dizendo que foi desse início que se tomou como um aporte enriquecedor em diferentes diálogos com educadores atuantes em outras vertentes e foi trazida para o campo da educação musical a abordagem (auto)biográfica.

Para a autora, “é nessa reflexão mais expandida que está o nosso tempo *kai-rós*, pois dentro de um espaço tempo, todos se cruzaram” (Gontijo, 2019, p. 89).

Assim, acredito que as várias histórias da educação musical brasileira, especificamente, aquela tecida no tear da pesquisa (auto)biográfica, têm fortalecido uma “identidade narrativa” (Abreu, 2022). Como nos ensina Abrahão (2018, p. 45), “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”.

## A MUSICOBIOGRAFIZAÇÃO COMO UMA VERTENTE DA IDENTIDADE NARRATIVA

Amparo-me na afirmação de Gontijo (2019, p. 49) de que, “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”. 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 dessa pesquisa, várias teses e dissertações foram produzidas na área, nessa perspectiva.

Foco, doravante, as figuras de ligação de “sujeitos epistêmicos” que em suas pesquisas no campo da educação musical em diálogo com o campo da pesquisa (auto)biográfica criaram termos nocionais para, assim, fazer avançar investigações e dispositivos formativos na área (Passeggi, 2016, 2020).

Convém enfatizar que os estudos de Passeggi (2020) trazem aprofundamentos sobre o conceito de sujeito empírico, epistêmico, autobiográfico e o sujeito da experiência, que a autora vem empreendendo ao longo dos últimos anos.

Quero propor que em cada um desses níveis se constituiria uma 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...) ele se transforma em narrativa, poesia, [música] e história. Sua essência não é, pois, a vida (bios), mas a narrativa (texto), na qual e pela qual ele se torna um outro (reinventa-se) (Passeggi, 2020, p. 73-74, grifo da autora).

Nessas figuras de ligação de “sujeitos epistêmicos” supramencionadas de autores do campo da educação musical, os textos, as pesquisas produzidas “religa[m] no processo de *autobiografização*” (Passeggi, 2020, p. 73, grifo da autora) o uso de termos nocionais mediante o uso da linguagem musical.

Identifico em pesquisas realizadas na área, ao longo dos últimos 20 anos, termos nocionais que foram criados como dispositivos formativos em música para levar a um aprofundamento desse entrelaçamento da educação musical com a pesquisa (auto)biográfica: autobiografias musicais (Torres, 2003); narrativas com música (Braga, 2016); (auto)biografização musical (Figueirôa, 2017); narrativas musicais (Araújo, 2017); escuta (auto)biográfica (Oliveira, 2018); ateliê musicobiográfico (Souza, 2018); biografia músico-educativa (Almeida, 2019). Foi dialogando com a literatura da área de educação musical que abri caminhos para a construção do conceito de musicobiografização (Abreu, 2017).

É com essa visão que ampliei compreensões de que uma identidade narrativa construída com uma área de conhecimento é “aguçada pelos biografemas”. Logo, o objeto de estudo que construí está estreitamente ligado ao sistema constituído por minha bioteca e 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 (Abreu, 2019). Assim, o problema que se pretende discutir diz respeito à pergunta: o conceito de musicobiografização fundamenta a necessidade de um novo termo nocional para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical?

Nesse aspecto, recepciono dos estudos de Torres (2003) os termos nocionais por ela utilizados, como: identidades musicais; (auto)biografias musicais e (auto)biografização. 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, p. 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, p. 59).

Com isso intento “expressar com instrumentos terminológicos e nocionais termos que considero apropriados para a (auto)biografização do sujeito com a música – Musicobiografização” (Abreu, 2017, p. 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, p. 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 palavra “grafia” que está incorporada ao termo nocional “(auto)biografização” é, nos termos de Passeggi (2021), aquilo que se configura como medialidade. Esse “medium” 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 no termo “autobiografização”, a palavra “auto” como aquela que cria sentido para algo materializado na grafia, isto é, nos registros que se faz com narrativas orais, escritas e musicais. Nessa lógica, entendo que a musicobiografização tem em seu escopo a medialidade que carrega aquilo que engendra a narrativa, ou seja, o termo “musicobiográfico” é uma nomenclatura utilizada dentro da pesquisa (auto)biográfica porque o foco é dar destaque para o campo epistemo-empírico da música. Trata-se, portanto, de um processo da reflexão dessa narrativa em que o sujeito se volta para si mesmo como autor e narrador. Ele é o próprio objeto de reflexão em estreita relação com a linguagem musical. Assim, é a partir da linguagem que o sujeito se compreende. Nesse sentido, para diferenciar de outras áreas do conhecimento, entendo ser importante a música estar no início do termo “musicobio-grafização”. De modo que é a música com a sua materialidade que engendra a autobiografia, pois sem registros de si não há história. Como bem lembra Delory-Momberger (2014, p. 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.

Avançando nesse pensamento compreendo que a musicobiografização é uma experiência automedial que 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 do medium 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.

A capacidade de o sujeito operar e agir com as diversas linguagens para se constituir um si mesmo dá, ao mesmo tempo, um sentido às suas experiências e às suas aprendizagens. É nessa “vitalidade do sujeito empírico, epistêmico e biográfico”, nos processos constitutivos do sujeito, que emerge o poder central de formação (Passeggi, 2021, p. 2).

## QUANDO DIZER É FAZER DA MÚSICA UM MEDIUM

Como nos ensina Ricoeur (2010, p. 113), “não há experiência humana que não seja mediatizada por sistemas simbólicos, entre eles a narrativa”, em que a música é um medium nesse processo de musicobiografização. Essa experiência automedial abre um espaço de criação em que se encontram o movimento de uma busca sensível exercida sobre o material e sobre o fazer



da obra, a reflexão subjetiva que acompanha o gesto de criação e o trabalho sobre si de um sujeito agindo sobre ele-mesmo ao agir sobre os materiais segundo as formas do medium que ele pratica.

Nisso reside uma questão central da pesquisa (auto)biográfica e que envolve os processos de musicobiografização: como investigar narrativas (auto)biográficas em que a música é o medium de uma ação da linguagem, suscetível de gerar versões provisórias de si e da consciência histórica, enquanto ser-interpretante, de dar sentido à vida, reinventar a percepção de si, do outro e do mundo, do que é o do que poderia ter sido?

Os passos metodológicos dessas ações que praticamos ao narrar consistem em criar dispositivos formativos que levem o sujeito a se apropriar dos acontecimentos como ação no mundo para, assim, essas ações se constituírem como um ato formativo, em situações interativas e no ato de narrar.

Como nos ensina Austin (1990, p. 65), ao construir um modo de análise para a sua teoria dos atos de fala, “quando dizer é fazer, faz-se uma promessa”. Seguindo as ideias do autor, é nesse “proferimento performativo”, no ato de narrar ou narrar-se fazendo música, que reside a ação. Nessa perspectiva, “ao dizermos algo estamos fazendo algo [...] sempre ao declarar algo” (Austin, 1990, p. 33). Nessa direção, encontramos em “todos proferimentos performativos explícitos palavras para designar o ato, que ao fazer tal proferimento, estou realizando” (Austin, 1990, p. 42).

Ainda com Austin (1990, p. 61) é possível compreender que “a ideia de um proferimento performativo exigia que a expressão consistisse na realização de uma ação, ou que fizesse parte dessa realização”. Para o autor, “as ações só podem ser realizadas por pessoas, em favor da primeira pessoa, que deve aparecer, ser mencionada ou referida”. Isso consiste em descrever “ações minhas e de outro, respectivamente, ações que, em cada caso, constituem o proferimento performativo” sinalizando o ato de fazer, de realizar. Ou seja, na alteridade “eu apenas descrevo a sua realização do ato de fazer, mas eu faço o meu e ele terá de fazer o dele” (Austin, 1990, p. 63).

Ampliando o pensamento com Barbeitas (2016), esses proferimentos performativos em música nos remetem em primeiro lugar à presença física, ao corpo e à voz, não apenas com relação a determinadas técnicas de execução no instrumento e sim também como *meio* e como *modo* de interagir com o outro.

Esse meio e modo de interagir com o outro sugere, segundo o autor, elementos da prática musical como o modo mimético, compreensivo e performativo. Nesse aspecto, de um lado situamos os elementos narrativos do sujeito que nela estrutura acontecimentos apropriados, de outro, os elementos musicais aglutinadores que interagem com a materialidade corporal e gestual da performance, em que a força da sua biograficidade (social, educacional, cultural, artística, etc.) expressa a formação em música. E nesse ato formativo com a música, a construção da experiência musicobiográfica vai depender, obviamente, da nossa biograficidade, ou seja, da qualidade dessa experiência.

Podemos considerar nossa existência como um contínuo de experiências prefiguradas, mas nem todas elas se configuram como formativas, exceto aquelas que legitimamos ao reconhecê-las como algo capaz de compor o nosso capital biográfico. De modo que nem todas as experiências possuem a mesma musicobiograficidade. Logo, não são todas que se doam, se abrem para compor o nosso capital musicobiográfico. Para isso acontecer, as experiências precisam ser cuidadas, o que exige um trabalho de interpretação, ou melhor, de compreensão – um trabalho (auto)biográfico, porque se ajustam aos esquemas de construção somente aquelas experiências que se permitiram doar – atos de formação de nossa obra musicobiográfica.

Ao buscar aprofundamentos para o que venho construindo ao longo dos últimos dez anos, no diálogo com o campo investigativo da educação musical em aproximações com o campo da pesquisa (auto)biográfica, neste ensaio teórico procuro adensar, com a teoria de Austin, que o ato de narrar é fazer. A música é, pois, a medialidade e o sujeito a automedialidade que dela se apropria.

A discussão oferecida aqui reúne diversas reflexões em torno da relação imprescindível que há entre esses campos do conhecimento, mas, longe de constituírem-se como pensamento sistemático, essas reflexões anunciam uma perspectiva ensaística, no entanto, ainda de forma despretensiosa. Pensar a música e a medialidade para um acontecimento, como objetiva este escrito, é a primeira etapa para a compreensão do termo nocional musicobiografização que venho cunhando. Como mencionado no início deste artigo, o conceito de musicobiografização vem sendo adensado como um novo termo nocional para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical a partir da identidade narrativa construída na área de educação musical (Abreu, 2022).

## A MEDIALIDADE E AUTOMEDIALIDADE COMO ACONTECIMENTO APROPRIADO

Tentando avançar nesse campo com o “paradigma narrativo-autobiográfico” defendido por Passeggi (2020, p. 61), no qual “o conhecimento produzido nas abordagens constitutivas do paradigma narrativo-autobiográfico se enraízam na vida e na defesa da vida”, a compreensão de si é a aposta, a promessa para que, na contemporaneidade, aquilo que fazemos da nossa vida com a música – tocando, cantando, executando, apreciando, compondo, criando e escutando – ganhe espaço como “acontecimento apropriador” da experiência, tendo como base um presente em que as relações com a música se dão cada vez mais por diferentes formas.

Caminhando com o pensamento de Passeggi (2020, p. 67), esse paradigma narrativo-autobiográfico enfatiza um tipo de pesquisa em educação musical que “religie a vida (bio), as reinvenções de si (auto) e o discurso científico (grafia)”; este último é onde a música se encontra e contribui como o medium. Trata-se, portanto, de uma “conexão interna estável e em uma relação de reciprocidade [...] onde maturam saberes, querer, deveres e poderes” (Passeggi, 2020, p. 68).



Para “aprimorar o discurso científico (grafia) a favor da vida (bio) e de cada ser humano na sua singularidade (auto)” (Passeggi, 2020, p. 79), a autora, antes, considera que: “Narrar é preciso! Escutar ainda mais” (Passeggi, 2020, p. 74). Isso nos leva a pensar que, no campo da educação musical, narrar-se por meio da música é preciso! E fazer desse medium uma escuta de si, ainda mais.

Para tanto, examino o conceito de medialidade e automedialidade compreendendo que esse “acontecimento apropriador é, sobretudo, o modo mais próprio de tornar próprio” (Heidegger, 2003, p. 214). Dito de outra forma pelo autor, é pensar que “fazer uma colocação sobre a linguagem não significa tanto conduzir a linguagem, mas conduzir a nós mesmos para o lugar de seu modo de ser, de sua essência: recolher-se no acontecimento apropriador” (Heidegger, 2003, p. 218).

As noções de “medialidade”, de “automedialidade”, de “práticas mediais” trazem uma renovação muito fecunda na maneira de pensar as mediações da relação em si. Como pesquisadora do campo da pesquisa (auto)biográfica e também com a sua experiência da formação em fotografia, Delory-Momberger (2019) faz aproximações do conceito de automedialidade relacionando-o com todas as expressões artísticas, configurando-se como uma dimensão particular do processo (auto)biográfico, uma vez que parte da experiência artística o processo de (auto)formação. A autora discorre mostrando que,

O papel determinante do “meio”, de sua materialidade e de suas formas específicas de constituição da relação (self fashioning), elas levam a reconhecer que o sujeito se constitui em práticas que, longe de serem simples “suportes”, são aquilo pelo qual e no qual uma subjetividade encontra sua forma. Aliás, a noção de “práticas automediais” permite englobar todas as formas de expressão e de linguagem: faladas e escritas, fotográficas, audiovisuais, gráficas, plásticas, digitais, corporais e gestuais, teatrais, [musicais] etc. Entre outras consequências, a reflexão ligada à “medialidade”, alargando o campo das possibilidades, abre as práticas de formação a novas abordagens mais conscientes da interpenetração constitutiva do dispositivo medial, da reflexão subjetiva e do trabalho sobre si nos processos de construção do sujeito (Delory-Momberger, 2019, p. 228, tradução minha).

Em outras palavras, é importante esclarecer primeiro o que exatamente se mostra, em uma determinada estrutura narrativa, como meio. Mas podemos pensar com Krämer (2003, p. 80, tradução minha), que discute o conceito de medialidade, uma questão constitutiva: “Como a ‘constituição’ pode ser concebida no contexto da medialidade de tal modo que seja evitado um apriorismo medial?” Oras, pensando com Passeggi (2016), que nos ajuda a avançar em nosso campo da educação musical, é justamente o sujeito musicobiográfico, constituído como apriorismo medial, que intervém no ato formativo.

A partir da perspectiva filosófica de Krämer (2003) para o conceito de medialidade, dá-se visibilidade à materialidade da música e seu poder gerador por meio de práticas narrativas musicobiográficas. Para a autora, “meio é sempre meio de um deixar-aparecer” (Krämer, 2003, p. 89, tradução minha), um aparecer singular sem ter que decidir previamente o que é um meio. Como proferiu Heidegger em uma conferência intitulada “O caminho para a linguagem”, esse aparecer singular pode ser compreendido como um dizer, pois dizer significa mostrar, deixar aparecer, deixar ver e deixar ouvir. Nessa compreensão, é mostrar algo, trazer algo originado da apropriação de si mesmo, garantindo que o “ser-aí” possa escutar e dizer algo a si e ao outro a partir de uma abertura própria de si mesmo.

Esse processo de configuração narrativa, quando dizer é fazer a partir de um acontecimento apropriado, exige “a construção, por parte do sujeito, de esquemas próprios para alcançar a lembrança e atravessar os planos de consciência até poder representá-la a si-mesmo como a marca fiel de uma ausência” (Souza, 2018, p. 164). Na compreensão desse autor, “esses esquemas próprios também recorrem à música como meio para buscar as lembranças referentes às experiências musicais formativas em um esforço intelectual e prático [...] como músico recorro ao solfejo ou ao violão” (Souza, 2018, p. 164).

Nessa direção, cabe a pergunta: que tipo de conhecimento os meios produzem? Sob essa perspectiva, os meios se revelam como reflexivos: eles determinam sua estrutura de relacionamento, que é estabelecida por intermédio deles na mesma medida em que são determinados por essa mesma estrutura.

A esse respeito, entendo com Latour (2000) que a dimensão epistêmica consiste menos na geração de objetos estáveis e mais nas execuções performativas que são antes geradas. Ou seja, só se tornam possíveis através dos meios. Nesse aspecto, o conhecimento acaba sendo um uso concreto e operacional do meio. Porém, é prudente salientar que nenhum meio pode mediar sua própria materialidade, muito menos os processos de sua própria performatividade. É o sujeito da ação, o agente portador da mediação, da (trans)formação que “traz de volta o conhecimento acumulado [...] quando essa estratégia tem sucesso o ator-rede se torna indispensável para todos quantos quiserem promover o seu próprio interesse” (Latour, 2000, p. 218). Nisso reside a criatividade artística como uma abertura para o conhecimento reflexivo que não ocorre apenas de modo narrativo, mas que se mostra ou se demonstra.

Nesse aspecto, tomo exemplos de alguns pesquisadores do Grupo de Pesquisa Educação Musical e Autobiografia – GEMAB – que construíram com suas pesquisas um modo narrativo demonstrativo em que a música se destaca como discurso, como linguagem, como instrumento semiótico e como dispositivo no ato formativo.

Para trabalhar com a história de vida de um professor de violão popular, Braga (2016) cunhou o termo “narrativas com música”, que permitiu a ele problematizar os modos como esse educador musical concede sentido à sua história de vida profissional. Foi o que contou, como contou e o que fez no ato de contar, isto é, foi demonstrando no violão os seus princípios músico-educacionais

que, segundo o autor, tornou-se possível refletir sobre princípios e metodologias em educação musical para ensino e aprendizagem musical, por meio de narrativas com música (Braga, 2016).

O autor demandou reflexões epistêmicas e metodológicas sobre o ensinar e aprender violão popular que, para ele, só são possíveis fazendo narrativas com música. Ou seja, construindo um repertório de cenas com repertórios musicais de quem sabe fazer música mostrando como fez. Nesse sentido, o material de que se dispõe para esse tipo de análise é o musicobiográfico, pois ao narrar e, ao mesmo tempo, executar músicas e exercícios musicais no seu violão, Braga (2016, p. 84) compreende que o professor de violão, colaborador da pesquisa, se expressa fazendo narrativas com música, “demonstrando no violão”, em um trecho da música *Sampa*, “como utilizar o II, V I”. Compreendo com Braga (2016), que é nessa automedialidade que o sujeito busca construir suas próprias intrigas narrativas com a música, retroalimentando-se de uma escuta atenta para aquilo que executa no ato de narrar.

Assim, caminhamos para a compreensão de que, ao fazer análise de narrativas musicobiográficas de quem se narra com música, ou valendo-se dessa linguagem, ampliam-se compreensões da automedialidade em conexão sonora com música. Para Dilthey (2010, p. 210), a música também é expressão de uma vivência, e a vivência 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 teorias musicobiográficas.

Outro exemplo é o de Araújo (2017), que, ao trabalhar com estudantes do ensino médio os aspectos composicionais da música, recorreu ao conceito de “recordação-referência”, cunhado por Josso (2004), para compreender como os estudantes constroem sentidos com a música em suas experiências, práticas, usos e valores simbólicos. Tal recorrência culminou na elucidação de motivos musicais rítmicos, harmônicos e melódicos que mediarão, na pesquisa-formação-ação, o processo da constituição da experiência da formação musical.

O pesquisador entrelaça motivos musicais com os motivos subjetivados pelos estudantes no seu processo de biografização com a música. Nesse “percurso singular de composição, com a narrativa de formação musical, os estudantes negociam sentimentos de si próprios e formas musicais próprias, desenvolvendo sentidos na relação com o outro e com a música” (Araújo, 2017, p. 112). Essa relação, da qual trata o autor, provém daquilo que Passaggi (2016, p. 69) denomina como “potencialidade didática das narrativas”, nos termos de Araújo (2017), um processo de musicobiografização desenvolvido na pesquisa-formação-ação.

Para Araújo (2017), a musicobiografização abriu um leque de possibilidades de formação com determinados motivos musicais que se configuram

como recursos pedagógicos e composicionais. Neles, o autor entende que “o estudante pode expressar-se em sua narrativa musical, utilizando-se, conscientemente, desses motivos para expressar o que eles lhe representam”. Sendo assim, prossegue o autor, “são por meio dos acontecimentos apropriados, trazidos nos episódios narrados, que passam a reconhecer também os motivos musicais” (Araújo, 2017, p. 93-96).

Esses motivos musicais associados aos sentidos atribuídos pelos estudantes são exemplificados nas transcrições musicais feitas pelo autor, com narrativas de estudantes do ensino médio.



Figura 1: Trecho transcrito da música Dom Quixote

“As entradas com o violão da música Dom Quixote me lembram bastante as viagens que eu fazia com a minha família”. Nesse trecho podemos identificar um motivo rítmico e melódico que se repete, no trecho o qual o participante se refere. E tal motivo torna-se recorrente em outra música recordação-referência de Matuzalem que é o Leãozinho. (ARAÚJO, 2017: 94)



Figura 2: Trecho transcrito da Leãozinho

E assim seguem as outras músicas, compostas por outros compositores de décadas anteriores ao seu nascimento, mas que o participante identifica-se com elas em consonância, pois as escutava em sua infância por causa de seus pais. Compreendendo para si que, “se são músicas de velho... Eu me considero um velho aos 15 anos.” (ARAÚJO, 2017: 94)



Figura 3: Trecho transcrito da música A Desconhecida

Na música “A Desconhecida”, o motivo retorna para o violão em sua introdução. Como pode ser observado, além do motivo estar presente na introdução do violão, nos dois últimos compassos dela o contrabaixo elétrico desenvolve sua melodia com o mesmo motivo durante toda a música. Dessa maneira, percebemos um acontecimento musical se tornar motivo recorrente nas músicas relatadas pelo participante. Que, ao se dar conta disso, empodera-se para compreender os motivos estéticos daquilo que escuta, a partir da pesquisa-formação-ação. A partir daí, outros motivos recorrentes foram percebidos, entrelaçando outras músicas de sua vida. (ARAÚJO, 2017: 94-96)

As figuras acima, com partituras e legendas construídas por Araújo (2017), mostram na prática como os motivos musicais se configuram como medialidade nos processos de musicobiografização. Isso abre possibilidades metodológicas para a formação dos sujeitos com a música. Nessa direção, trago a análise de Oliveira (2018) sobre as narrativas musicobiográficas de três violonistas acompanhadores.

O autor construiu uma reflexividade constituída em um modelo de análise calcado nas escutas que os sujeitos fazem de si mesmos. Essas escutas musicobiográficas são mediadas pelo “saber conduzir [obtendo] pela tríade de narrativas musicais compreensões de que não há mais acompanhador e acompanhado, acompanhamento e melodia, apenas música.” Oliveira (2018, p. 96). Assim, o autor considera a escuta musicobiográfica como achado da pesquisa *A constituição da experiência de três violonistas acompanhadores: um estudo com documentação narrativa* (Oliveira, 2018). Essas especificidades, segundo o autor, se dão por um tripé narrativo: “Narrativa do intérprete;



narrativa do [violonista acompanhador], que se juntam para se tornar uma [...] narrativa musical, [...] ouvida por outras pessoas, [...] gerando outros sentidos, [...] em outras gênesis narrativas com a música” (Oliveira, 2018, p. 93).

Eis aí um princípio da escuta musicobiográfica, que pode ser melhor compreendido com o decálogo produzido pelo autor, ao construir pressupostos didático-pedagógicos e musicais que orientam o violonista acompanhador, logo, também o “professor acompanhador”. Para ele a escuta musicobiográfica implica:

- 1) Saber escutar [...] às nuances de uma melodia], [...] elaborando um acompanhamento adequado à cada situação.
- 2) Saber se adequar [moldando-se] a diferentes intérpretes e diversas formações instrumentais adequando-se para que a música aconteça, objetivando elaborar um acompanhamento apropriado à melodia para que o fazer musical ocorra de maneira fluida, sem choques e divergências entre melodia e harmonia.
- 3) Saber criar [lançando] mão da criação, executando um acompanhamento musical adequado a diferentes intérpretes, sendo alguns mais experientes e seguros do que outros.
- 4) Saber se colocar [submetendo-se] à melodia e, conseqüentemente, à pessoa responsável pela melodia, criando um acompanhamento personalizado àquela pessoa.
- 5) Saber somar economizando [cumprindo] o objetivo de fazer música compreendendo que, muitas vezes, a melhor maneira de contribuir é deixando de tocar, de fazer o seu som, priorizando os silêncios.
- 6) Saber pescar as especificidades [atentando-se] aos detalhes advindos do intérprete no ato da execução, observando suas habilidades, potencialidades, nuances e limites.
- 7) Saber improvisar [organizando] de forma fluida o encontro das narrativas musicais dos envolvidos na execução musical, pois situações inesperadas podem ocorrer.
- 8) Saber antecipar [estando] um passo à frente do intérprete prevendo o seu caminho melódico.
- 9) Saber interagir [exercendo] uma ação mútua resultando na tríade de narrativas musicais dando condição para que a narrativa do [violonista acompanhador] interaja com a narrativa do melodista, configurando uma simbiose dessas duas gerando uma terceira narrativa nesse caminho trilhado que é aquela reconfigurada pelos ouvintes.
- 10) Saber conduzir [obtendo] pela tríade de narrativas musicais, compreensões de que não há mais acompanhador e acompanhado, acompanhamento e melodia, apenas música (Oliveira, 2018, p. 96).

Assim, caminhamos para a compreensão de que a música como mediabilidade nos processos de biografização é um modo de continuarmos a discutir maneiras e práticas musicais que levam o sujeito à constituição de si com a qualidade daquilo que se torna recorrente na gestão de sua musicobiograficidade.

No desenvolvimento do Ateliê Musicobiográfico, Souza (2018, p. 115) buscou instrumentalizar esse espaço formativo. Ele convidou os estudantes

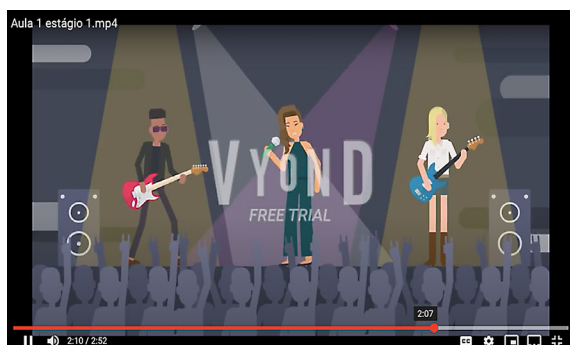
“a levarem instrumentos, músicas em áudio e vídeo, aplicativos de celulares e a cantarem durante os encontros, com vistas a trabalhar na expansão da ideia de intriga musical” (Souza, 2018, p. 119).

A pesquisa de Souza (2018) trouxe desdobramentos para que outros pesquisadores como Queiroz (2021) pudessem se debruçar nas dimensões da musicobiografização na perspectiva de olhar a prática pedagógico-musical desse professor e pesquisador. O projeto de vida como professor é, nos termos de Queiroz (2021, p. 105), “trazer para a prática os efeitos do vivido com a pesquisa e propor projetos formativos musicobiográficos como caminhos para uma formação musical que traga sentido no projeto de vida do sujeito”. O autor entende, nesse caso específico, que na prática pedagógico-musical “a música media, com a sua materialidade passiva sobre a qual age o professor e os estudantes dentro do ateliê musicobiográfico” (Queiroz, 2021, p. 106).

Em se tratando de projetos de vida com a música de estudantes, tenho promovido com licenciandos em música, na disciplina de Estágio Supervisionado em Música para o Ensino Médio, um diálogo entre os seus projetos de vida com a música e os estudantes do ensino médio, apropriando-nos do tema projeto de vida e itinerários formativos para o novo ensino médio.

Adensando a discussão sobre a automedialidade, as licenciandas Amanda, Beatriz e Victoria elaboraram um vídeo na intenção de convidar os estudantes do ensino médio a conhecerem mais sobre aquilo que tão bem discutem Passeggi e Cunha (2020, p. 1046), qual seja: “Projeto de vida – o trabalho de mediação biográfica que toma como base as noções de vida, obra e projeto, problematizada pelo seguinte questionamento: por que projetar a vida?”

Assim, as três licenciandas em música se debruçaram sobre “a capacidade de ressignificação, indo buscar elementos inspiradores”, no caso delas, o projeto de vida com a música. A representação de si mediada pela música ganha força com o uso das tecnologias, como mostra a figura a seguir. O que se percebe na animação são as próprias licenciandas, na representação de si, nos seus projetos de vida com a música. Disso “provém a potencialidade didática das narrativas [...] midiáticas, etc., pois são elas que dão acesso e também moldam (formam, deformam) as narrativas de si.” (Passeggi, 2020, p. 69).



A sequência didática delas consistiu em frases como: “Vou te ajudar a se descobrir, olhando para si e percebendo-se na música, na sua relação com ela.” Em seguida elas provocam os estudantes a pensarem: “O que faço agora com essa descoberta?” Ao que prontamente apontam caminhos: “Construo itinerários formativos conhecendo a Escola de Música.” O próximo passo sugerido por elas se configura em um convite: “Há diversas opções de carreira na música, venham fazer parte deste time.” O medium utilizado foi o meme “tá passada?” e uma música de fundo que está fazendo bastante sucesso no aplicativo TikTok.

Com essa conexão reflexiva entre o sujeito e a medialidade, a automedialidade ganha força nas narrativas (auto)biográficas? Como conceito heurístico, e com base nos estudos de Delory-Momberger (2019), considero que a musicobiografização abarca conceitos epistêmicos, biográficos, musicais, éticos, performativos e reflexivos. Trata-se de apresentar nesse conceito uma dimensão singular do processo musicobiográfico que tem na música o meio para a (auto)formação.

É um conceito que, atrelado ao ato (per)formativo, na sua expressão artística, na linguagem e na prática musical possibilita a construção de si no tempo e no espaço em que sujeito e música se doam para que a formação, no sentido monodológico, passe a se exhibir. Para seguir com as ideias de Delory-Momberger (2012, p. 65), se essa dimensão da temporalidade é essencial na constituição da experiência e no trabalho musicobiográfico, logo o espaço – a começar pelo nosso próprio corpo, e com ele tocamos, compomos, cantamos e interpretamos músicas – é também constitutivo da experiência da formação, do lugar da constituição das representações de si, dos outros e da(s) música(s). É um “lugar” onde se encontra o sujeito na condição de saber-poder-narrar-se com música(s) e, também, na condição de espectador da sua própria produção ou de outrem com potencialidade para a formação em música.

Não me parece razoável dizer que a automedialidade acontece em todo o processo de formação com a música. Menos ainda supor que práticas musicais esporádicas sejam suficientes para gerar conhecimentos musicais e (auto)biográficos. No entanto, a história de vida e narrativas (auto)biográficas estão, nessa perspectiva, associadas como materialidade para a criação em música. Isso significa dizer “de forma mais elaborada”, como nos ensina Souza (2018, p. 159), que os “princípios musicobiográficos orientam a configuração de estratégias de ação que visem contribuir com os processos de formação musical”. Isso, considera o autor, “é uma proposta que visa a ampliação da visão acerca daquilo que é possível e viável realizar a partir do entrelaçamento entre educação musical e pesquisa (auto)biográfica, no que diz respeito aos processos de formação musical” (Souza, 2018, p. 159). Portanto, é princípio musicobiográfico partir da história do sujeito com a música, da sua relação com essa materialidade em que se pode evidenciar esse caráter musicobiográfico imbricado com modos de ser e agir, e que não se pode separar história de vida pessoal e música.

## A MUSICOBIOGRAFIZAÇÃO COMO UMA APOSTA AUTOMEDIAL

A resposta para o problema do artigo – que consistiu na pergunta: o conceito de musicobiografização fundamenta a necessidade de um novo termo nocional para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical? – é sim, na perspectiva dos estudos que venho desenvolvendo. Ao longo das reflexões busquei argumentar, justamente, sobre a necessidade de se assumir a musicobiografização como um acontecimento apropriador automedial para propiciar ao campo da música e outras áreas de conhecimento, principalmente aqueles ligados a linguagens e a educação, um modo de contribuir com a formação dos sujeitos que se relacionam com a música.

Como resultado, as pesquisas empreendidas no campo da educação musical em diálogo com o campo da pesquisa (auto)biográfica, ao longo dos últimos 18 anos, mostram uma identidade narrativa constituída pelos termos nocionais, no aspecto teórico-metodológico, em que pesquisadores vêm se debruçando na busca de trazer novos sentidos.

Uma vez que, para este artigo, o termo nocional “musicobiografização” foi discutido com conceitos de medialidade e automedialidade, outras questões emergiram ao longo do texto: o conceito de musicobiografização fundamenta a necessidade de um novo termo nocional para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical? Que tipo de conhecimentos os meios produzem?

Tomando a música e filosofia, estudada por Tomás (2002, p. 117), entendo com ela que “se para John Cage (1912-1992), ‘a estrutura musical é um tipo de receptáculo capaz de acolher quaisquer materiais – ruídos, sons, silêncios, gestos, palavras’” é, pois, possível pensar também que as palavras “auto” e “bio” que compõem o termo “autobiografização” podem ser pensadas como sujeito encarnado, que em seu receptáculo acolhe o mundo da música. De modo que a música, com a sua materialidade passiva, está à mercê daquele sujeito que a vive. Essa tríade, que se junta, estaria corporificada em uma materialidade que convoca a nossa história. Portanto, compreendo que os tipos de conhecimentos que os meios produzem são musicobiográficos.

Procuro, com exemplos práticos advindos de pesquisas como a de Braga (2016); Araújo (2017) e Oliveira (2018), mostrar como se configura no ato de narrar a música como medialidade. Com autores como Austin (1990), Ricoeur (2010) e Delory-Momberger (2019), busco compreender a automedialidade como uma refiguração do acontecimento apropriador. Nele, palavras e música declaram a aposta e promessa em sujeitos que, nos proferimentos performativos explícitos, geram versões de si e da consciência histórica enquanto seres interpretantes, dando, pois, sentido à vida, reinventando a percepção de si, do outro e do mundo, do que é o do que poderia ter sido.

Diante do “paradigma narrativo-autobiográfico”, que vem sendo discutido e adensado por Passeggi (2020, p. 60), “centrado na íntima relação entre a vida, a experiência vivida e a ciência”, entendo que a aposta, a promessa diz respeito à necessidade de ampliarmos, numa perspectiva pós-disciplinar, diferentes modos de dizer e fazer. É nesse proferimento performativo, no ato de fazer narrativas de si mediado pela música, que reside a ação.

A aposta está, portanto, no comprometimento com o outro que o ato da promessa imediatamente instaura. Esse comprometimento depende da força do ato (per)formativo, que assinala a circularidade da atestação entre a ipseidade (si mesmo como um outro) construída na alteridade. Para Ricoeur (2006, 2010), a promessa designa o tipo de engajamento pelo qual o si se empenha nos modos de vida prefigurados, configurados e refigurados pela narrativa. Para o autor, a promessa incide no compromisso de adotar uma atitude ou efetuar uma ação. É, pois, o sentido dessa aposta que constitui o movimento (auto)biográfico no campo da educação musical como uma identidade narrativa.

Por ser um artigo de caráter teórico ensaístico, a discussão aqui não se configura como um pensamento sistematizado, mas, uma vez localizado no movimento (auto)biográfico empreendido dentro do campo da educação musical por cerca de duas décadas, a proposta consistiu em discutir e aprofundar a intenção em contribuir com a noção de musicobiografização para as dimensões epistemológicas e metodológicas que apontam potencialidades e desafios para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. A aventura do diálogo (auto) biográfico: narrativa de si/narrativa do outro como construção epistemoempírica. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (org.). *A nova aventura (auto)biográfica*: tomo II. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2018. p. 293-340.
- ABREU, Delmary Vasconcelos. História de vida e sua representatividade no campo da educação musical: um estudo com dois educadores musicais do Distrito Federal. *Intermeio*, Campo Grande, v. 23, n. 45, p. 207-227, 2017.
- 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*, [s. l.], 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*, v. 7, n. 4, p. 2-22, abr. 2022.
- ALMEIDA, Jéssica. *Biografia músico-educativa*: produção de sentidos em meio à teia da vida. 2019. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.



- ARAÚJO, Gustavo Aguiar Malafaia. *Construindo sentidos na educação musical: pesquisa-formação-ação com estudantes da primeira turma de ensino médio integrado do IFB-CESAM*. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BARBEITAS, Flavio. Luzes sobre a música a partir da filosofia da linguagem. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 35, p. 124-146, 2016.
- BRAGA, Eudes de Carvalho. *Paulo André Tavares: narrativas com música de um professor de violão popular*. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. *Revista Brasileira de Educação*, [s. l.], v. 17, n. 51, p. 523-740, set. dez. 2012.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. *Biografia e educação: figuras do indivíduo projeto*. Tradução e Revisão Científica de Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passeggi. 2. ed. Natal: EdUFRN, 2014.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. La photographie comme médiation biographique d'une mémoire individuelle et collective. In: SOULAGES, François; ERBETTA, Alejandro (dir.). *Art et reconstruction*. Paris: L'Harmattan, 2019. p. 59-68
- DILTHEY, Wilhelm. *A construção do mundo histórico nas ciências humanas*. Trad. Marco Casanova. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- FIGUEIRÔA, Arthur S. *A construção de laços com as Escolas Parque de Brasília: narrativas (auto) biográficas com professores de música*. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- 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 em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.
- JOSSO, Marie Christine. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004.

- KRÄMER, Sybille. Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren. In: MUNKER, Stefa; ROESLER, Alexander; SANDBOTHE, Mike (Hrsg.). *Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs*. Frankfurt: Fischer, 2003. p. 78-90.
- LATOURE, Bruno. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- OLIVEIRA, Edson B. *A constituição da experiência de três violonistas acompanhadores: um estudo com documentação narrativa*. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
- 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. Enfoques narrativos en la investigación educativa brasileña. *Paradigma*, [s. l.], v. 41, p. 57-79, jun. 2020. Disponível em: <http://revistaparadigma.online/ojs/index.php/paradigma/article/view/929>. Acesso em: 13 set. 2021.
- PASSEGGI, Maria da Conceição. Reflexividade narrativa e poder (auto) transformador. *Praxis Educacional*, [s. l.], v. 17, p. 1-21, 2021.
- PASSEGGI, Maria da Conceição; CUNHA, Luciana Medeiros. Projetar-se no amanhã: condição biográfica e projeto de vida no novo ensino médio. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 5, n. 15, p. 1039-1058, set./dez. 2020.
- 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) – Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
- RICOEUR, Paul. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Loyola, 2006.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: tomo 1*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- SOUZA, Hugo, L. G. *O Ateliê Musicobiográfico como projeto formativo: um estudo com estudantes do Instituto Federal de Brasília – Campus Ceilândia*. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

TOMÁS, Lia. *Ouvir o lógos: música e filosofia*. São Paulo:, Editora Unesp, 2002.

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

Recebido em 21/09/2021, aprovado em 23/05/2022

---

**Delmary Vasconcelos de Abreu** é docente de música da Universidade de Brasília (UnB), com doutorado em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestrado em Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), licenciatura em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat) e em Música pelo Centro Universitário Metodista (IPA/RS). Possui pós-doutorado em Educação na linha Cultura, Escrita e Linguagens pela Universidade Federal de Pelotas (UFPeL). Atualmente é coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Música da UnB e líder do grupo de pesquisa Educação Musical e Autobiografia, certificado pelo CNPq desde 2013. <https://orcid.org/0000-0001-5787-5703>