REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 56
JULHO A SETEMBRO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 56: ARTE, EDUCAÇÃO E PERFORMANCE

OLHAR PARA A PARTITURA DE SI MESMO: APRENDIZADOS BIOGRÁFICOS AO LONGO DA VIDA TECIDA COM MÚSICA

LOOKING AT YOURSELF'S SONGBOOK: BIOGRAPHICAL LEARNINGS THROUGHOUT LIFE WEAVED WITH MUSIC

Michael Fragomeni Penna
Cláudia Ribeiro Bellochio

Resumo: O artigo apresenta resultados de uma pesquisa que teve o objetivo de compreender como a experiência com música torna-se aprendizado biográfico na formação do sujeito, ao longo da vida. Por meio de narrativas (auto)biográficas, cinco pessoas adultas participaram de sessão de entrevista que potencializou o olhar para o que nomeou-se como 'partitura de si mesmo'. Alheit e Dausien (2006) e Delory-Momberger (2016) contribuem como fundamento teórico da pesquisa na reflexão acerca das experiências de vida, na construção do modo de presença no mundo e de formação do sujeito ao longo da vida. Bowman (2020) também foi referência na possibilidade de compreender uma vida tecida com música. Das entrevistas, emergiram as unidades de análises temáticas: *pegar gosto pela música; assumir a música para si; bem-estar com a música.* A pesquisa conclui que a música é importante na construção do modo de existir do indivíduo no mundo social. Neste processo destaca-se a construção e produção de si próprio atrelado às estruturas institucionais e de contextos-de-vida, principalmente na infância, onde os entrevistados narraram ter tido suas primeiras experiências com música. Os movimentos de afastamentos e retomadas dos entrevistados com relação à música, permitiu-nos concluir que eles desenvolveram processos de aprendizagem próprios e capacidades de reflexão sobre si mesmos, destacando sempre a música e sua relevância ao longo de sua vida.

Palavras-chave: Aprendizado Biográfico. Narrativas (Auto)biográficas. Experiência com Música.

Abstract: The article presents the results of a research that aimed to understand how the experience with music becomes biographical learning in the formation of the subject, throughout life. Through (auto)biographical narratives, five adults participated in an interview session that enhanced the look at what was named as 'yourself's songbook'. Alheit and Dausien (2006) and Delory-Momberger (2016) contribute as a theoretical foundation of the research in the reflection on life experiences, in the construction of the mode of presence in the world and formation of the subject throughout life. Bowman (2020) was also a reference in the possibility of understanding a life woven with music. From the interviews, thematic analysis units emerged: *getting a taste for music; take over the music for yourself; well-being with music*. The research concludes that music is important in the construction of the individual's way of existing in the social world. In this process, the construction and production of oneself linked to institutional structures and life-contexts stands out, especially in childhood, where the interviewees narrated having had their first experiences with music. The movements of departures and resumptions of the interviewees in relation to music, allowed us to conclude that they developed their own learning processes and capacities for reflection on themselves, always highlighting music and its relevance throughout their lives.

Keywords: Biographical Learning. (Auto)biographical narratives. Experience with Music.

Olhar para a Partitura de Si Mesmo

A pesquisa aqui apresentada decorre de um estudo que teve como objetivo compreender como a experiência com música torna-se aprendizado biográfico na

formação do sujeito, ao longo da vida. Assim fomos nos aproximando de experiências construídas ao longo da vida, uma construção e produção de si que está presente na relação com o mundo social vivido. As histórias narradas possibilitaram pensar em encontros de pessoas, de seres humanos com a música, com as músicas e seus contextos de aprendizagem e de circulação.

Para a construção de análise tomamos a ideia de “partitura de si mesmo” como processo de construção de aprendizados biográficos construídos por uma pessoa ao longo de sua vida. Usada na música, a partitura é uma representação escrita que possibilita que músicas compostas sejam escritas, registradas, lidas, compartilhadas, interpretadas por inúmeras pessoas. Quando pensamos na expressão *Olhar para a Partitura de Si mesmo*, referimo-nos ao processo de pesquisa (auto)biográfica que, por meio da narrativa, potencializa conhecer as memórias, as representações que cada um narra de si e produz elementos para sua construção biográfica. Essa expressão foi utilizada como base para este artigo, que é um recorte de uma dissertação de mestrado, que destaca como a experiência com música torna-se aprendizado biográfico na formação ao longo da vida.

Aprendizagem biográfica em uma educação por meio da música

A etimologia da palavra biografia remete, segundo Delory-Momberger (2016, p. 137), à "escrita da vida”, entendida pela autora como “uma atitude primeira e específica da vivência humana” e está entrelaçada ao conceito de experiência. Para a autora (2016, p. 137), “o indivíduo vive o espaço social como uma sucessão temporal de situações e de acontecimentos” que resulta no “modo de presença do indivíduo no mundo social”.

Antes mesmo de o sujeito “dar sentido a suas aprendizagens, explícitas ou tácitas, que lhes são úteis para se posicionar como sujeito e tomar decisões” (PASSEGGI, 2016, p. 75), ele tem mentalmente configurada “sua vida na sintaxe da narrativa” (DELORY-MOMBERGER, 2016, p. 137). Quando, por meio da narrativa verbalizada, oral ou escrita, traduz ou expressa sua existência, essa pessoa é capaz de “compreender a historicidade de suas aprendizagens, realizadas e por se

realizar, ao longo da vida (*life learning*), em todas as circunstâncias (*lifewide learning*)" (PASSEGGI, 2016, p. 75).

Alheit (2011, p. 34) pontua que "todas as experiências que realizamos – tudo que aprendemos deve 'passar por dentro de nós', por assim dizer, deve ser integrado com uma lógica interna que só vale para nós". Em um primeiro momento, é vital apontar que "sem biografia, não há aprendizagem; sem aprendizagem, não há biografia" (ALHEIT; DAUSIEN, 2006, p. 190).

Dessa forma, a aprendizagem biográfica é a

> Capacidade 'autopoiética' de o sujeito organizar reflexivamente suas experiências e, assim fazendo – dar-se a si mesmo uma coerência pessoal e uma identidade, atribuir um sentido à história de sua vida, desenvolver capacidades de comunicação, de relação com o contexto social, de conduta da ação. (ALHEIT; DAUSIEN, 2006, p. 192).

Passeggi (2021) assinala dois pressupostos fundamentais nas abordagens biográficas. O primeiro está relacionado com a temporalidade aberta que "a ação de narrar e de refletir sobre as experiências vividas" (2021, p. 94) possibilita, revelando "a complexidade da narração e seu poder de auto(trans)formação" (2021, p. 94). O segundo pressuposto está associado à reconstituição de si que a pessoa narradora realiza ao "repensar suas relações com o outro e com o mundo da vida" (2021, p. 94). Delory-Momberger (2016, p. 136) salienta que é "especificamente a temporalidade biográfica em sua abordagem dos processos de construção individual" que diferencia a pesquisa biográfica de outras pesquisas.

Partindo do entendimento de Alheit e Dausien (2006), Delory-Momberger (2016) e Passeggi (2021) é possível entender que, por meio do encadeamento que decorre de escolhas efetuadas pelo indivíduo, frente às diferentes situações apresentadas na temporalidade própria da vida, que damos forma a nossa biografia e constituímo-nos como sujeitos, elaborando uma partitura de nós mesmos.

Para pensar a ideia de tecer as experiências de uma pessoa com a música foi de grande contribuição o pensamento de Bowman (2020) ao enfatizar que:

> O objetivo da instrução musical no contexto da educação não é apenas treinar "na" música, mas educar "através" da música: o desenvolvimento de hábitos, atitudes, disposições e capacidades que permitem às pessoas viver suas vidas mais plenamente do que seria possível de outra forma. Isso

> torna a educação musical algo muito mais importante do que o refinamento de habilidades técnicas e sensibilidade estética. (BOWMAN, 2020, p. 173, tradução nossa)[1].

A música é "um recurso vital para a exploração e o desenvolvimento da capacidade de discernimento ético" (BOWMAN, 2020, p. 172, tradução nossa)[2]. A ética, para o autor, está relacionada com o tipo de pessoa que se quer ser, com questões referentes ao mundo no qual se quer viver e prosperar. Dessa forma, Bowman (2018, 2020) entende que deve haver uma educação por meio da música, de modo a ir além da técnica e trabalhar a ética para o desenvolvimento humano.

Ser educado, conforme Bowman (2018, p. 173, tradução nossa)[3], significa estar "profundamente envolvido no crescimento e renovação contínuos". O autor propõe que, por meio da música, podemos educar a pessoa para ter capacidades e criatividade, flexibilidade e imaginação em situações novas. Além disso, permite enriquecer e cultivar sua personalidade, poder fazer melhores perguntas, prosperar em meio à imprevisibilidade, ser um cidadão artístico e ter responsabilidades com sua comunidade e com o mundo.

Alheit e Dausien (2006) salientam que um grande potencial de formação humana está em pensar e narrar as aprendizagens biográficas que acontecem por meio das experiências vividas, cotidianamente, na dimensão do saber pré-reflexivo (lógica individual), da socialidade (interação com os outros) e da individualidade (significação pessoal) e, junto do pensamento de Bowman (2018, 2020), é possível pensar em como as diferentes experiências com música, vividas nessas três dimensões, contribuem para o que Delory-Momberger (2016) definiu como o modo de presença do indivíduo no mundo social.

Ao tratar do saber pré-reflexivo (lógica individual), estamos referindo, de acordo com Alheit e Dausien (2006, p. 190), além de "elementos singulares da

[1] No original: The point of musical instruction within the context of education is not just training "in" music but educating "through" music: the development of habits, attitudes, dispositions, and capacities that enable people to live their lives more fully than would otherwise be possible. This makes of music education something far more momentous than the refinement of technical skills and aesthetic sensitivity.
[2] No original: A vital resource for exploration and development of the capacity for ethical discernment.
[3] No original: To be educated means that one is deeply involved in continual growth and renewal—concerns that are of little interest to training.

experiência", a um "sistema de assimilação" desenvolvido pela própria pessoa. Esse saber pré-reflexivo é um modo de agir, de acordo com as referências que nós temos, diante de nós mesmos e do mundo. Os autores trazem a alegoria de uma paisagem, composta por diferentes elementos organizados e dispostos em singulares espaços, em mudança a cada lapso de tempo. Essa paisagem pode ser entendida como nossa visão do mundo, que Alheit e Dausien (2006, p. 190) chamam de "reserva de saberes biográficos de uma pessoa", e que pode ser modificada por meio da formação.

Quando somos impactados por uma situação problemática e concentramo-nos de maneira "explícita" para resolver o problema acessamos, de forma espontânea, esse "saber pré-reflexivo", que pode ajudar a "transformar as estruturas da paisagem inteira", gerando "momentos da formação de si" (ALHEIT; DAUSIEN, 2006, p. 190). Toda vez que nos deparamos com uma situação a resolver, esse sistema de referências atua. Quando estamos nos referindo à aprendizagem, estamos cientes de que nós temos esse saber pré-reflexivo. É possível transformar essas estruturas e, ao sermos impactados pelas situações problemáticas, podemos trazer novidades, agir diferente, criar.

Na segunda dimensão da socialidade (interação com os outros), Alheit e Dausien (2006) expressam que a aprendizagem necessita da "interação e comunicação" do indivíduo com os outros. Essa aprendizagem biográfica, ao longo da vida, acontece, de fato, em um contexto social, por meio de uma lógica individual, resultado de uma experiência vivida, nós nos relacionamos com o contexto social.

Além de a aprendizagem biográfica estar calcada nas "interações sociais", Alheit e Dausien (2006) sublinham que ela também se baseia em uma "lógica individual", resultado da "experiência adquirida". A experiência adquirida sustenta a aprendizagem biográfica por meio da lógica que cada um forma de acordo com os repertórios que tem.

A terceira dimensão remete à individualidade e à significação pessoal que nós, por meio desse aprendizado biográfico, vamos aprendendo a gerenciar em nossos espaços para nos desenvolvermos e desenvolver instrumentos próprios para esse aprendizado, elaborando processos de aprendizagem. Essa biografia de

formação pessoal decorre e impulsiona um itinerário biográfico que conduz processos de aprender a aprender. No campo da Educação Musical a abordagem (auto)biográfica permite, segundo Almeida (2022, p. 16) que "sujeitos se entendam, compreendam e analisem suas histórias de vida pela música e na música [...] de forma sistemática e potencialmente consciente". Ao narrar o eu evidencia não só suas ações, mas, principalmente, quem se é na construção de si.

No Brasil está em pleno desenvolvimento o movimento de pesquisa (auto)biográfica na educação musical que teve seu ponto de partida, segundo Torres e Louro (2022), no VIII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)biográfica, realizado em 2018 na cidade de São Paulo (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA, s.d.).

> Participam desse movimento: Ana Lúcia Louro e Cláudia Bellochio (UFSM), Delmary Vasconcelos de Abreu e Jéssica Almeida (UnB), Fernanda Anders (UERGS), Inês Rocha (UNIRIO), Leda Maffioletti (UFRGS), Maria Cecília Torres (EMCO-UFRGS), Tamar Gaulke (UFRN), Teresa Mateiro (UDESC) e Ziliane Teixeira (UFAL). (TORRES; LOURO, p. 2022).

Destaca-se as teses de doutorado de Maria Cecília Torres (2003) e Ana Lúcia Louro (2004) no contexto das pesquisas narrativas biográficas, pesquisadoras que foram as editoras do Dossiê Perspectivas da Pesquisa (Auto)Biográfica em Educação Musical (ORFEU, 2022). É importante sublinhar a pesquisa de Delmary Vasconcelos de Abreu (2019 e 2022) e as pesquisadoras Jéssica de Almeida (2022), Leda Maffioletti e Maria Helena Abrahão (2017). Também é importante destacar os demais autores do Dossiê (ORFEU, 2022): Teresa Mateiro, Guilherme Sauerbronn de Barros, Karina Barra Gomes, Karina Firmino Vieira, Arthur de Souza Figueirôa, Raimundo Vagner Leite de Oliveira, Jusamara Vieira Souza, Michelle Arype Girardi Lorenzetti, Mônica Luchese Marques, Ana Ester Correia Madeira, Silani Pedrollo, Gislene Natera, Tamar Genz Gaulke, Ana Clara da Silva Ponciano, Fernanda Gomes de Amorim, Giulliana Audrá, Haniel Henrique Vieira de Queiroz, Silani Pedrollo.

Movimentos Metodológicos

Para participar da pesquisa foram convidadas cinco pessoas adultas, com idades entre 50 e 65 anos, que estivessem ativas, profissionalmente, em trabalhos não relacionados com a música e que, no momento da entrevista, estivessem envolvidas com práticas musicais. Chegamos nos participantes da pesquisa por meio de professores de música que indicaram alguns conhecidos, de acordo com o perfil estabelecido para esta pesquisa. Ao explicar sobre a pesquisa e indagar sobre a possibilidade de participação, obtivemos o aceite e seguimos para o segundo movimento, o da realização das entrevistas narrativas (auto)biográficas.

Depois de realizado esse movimento, passamos para a transcrição das entrevistas gravadas em áudio. Após a transcrição, o texto foi encaminhado aos entrevistados para leitura e ajustes necessários. Um pseudônimo foi atribuído para cada entrevistado de acordo a características encontradas em cada entrevista. Por exemplo, Piloto, foi o pseudônimo do primeiro entrevistado, por ser uma entrevista piloto. Led, se refere a uma das principais referências musicais do entrevistado, no caso, Led Zepeling. Frank, a Frank Sinatra, o cantor que motivou nossa entrevistada para cantar. Girassol é o nome da escola na qual a entrevistada teve seu primeiro contato com a música. E Hildegard é um nome que lembra o sobrenome da tia de uma das entrevistadas que teve influência no despertar para a música.

Entrevistado	Quando	Duração	Onde
Piloto	29/06/2022	00:44:50	Nova Palma
Hildegard	12/07/2022	01:18:28	Porto Alegre
Frank	16/07/2022	01:21:22	Porto Alegre
Led	21/07/2022	01:20:11	Santa Maria
Girassol	22/07/2022	00:40:03	Santa Maria

Entrevistas Narrativas - Tabela 1
Fonte: Autores, 2023.

Para a análise da pesquisa orientamo-nos em Souza (2014) que destaca três tempos como dimensão metodológica que “graduam entre si relações de

dialogicidade e reciprocidade" (SOUZA, 2014, p. 43) na análise de pesquisa narrativa. O Tempo I, da leitura e análise cruzada ou pré-análise, o Tempo II, que se refere à leitura temática ou a unidades de análise temática/descritiva, e o Tempo III, correspondente à análise interpretativa-compreensiva.

O Tempo I inclui os elementos de pré-análise, assim como as primeiras leituras cruzadas realizadas tanto no processo de transcrição como no de revisão do material. Nesse movimento, obtivemos a aprovação do Conselho de Ética em Pesquisa com Seres Humanos[4] para a realização e, a partir daí, as consequentes ações para encontrar as pessoas que pudessem colaborar com a pesquisa e criamos um caderno de entrevista narrativa (CEN) com as transcrições.

No Tempo II organizamos e destacamos as unidades de análise temática (UAT) (SOUZA, 2004, p. 125) utilizando uma conta gratuita na plataforma Miro[5]. Introduzimos os textos de cada entrevistado e, primeiramente, analisamos o material relacionando com o objetivo geral e os específicos da pesquisa e identificando essa relação com o uso de cores. Após esse processo, estabelecemos UAT para as diferentes partes das entrevistas e construímos um quadro. Dessa forma, foi possível visualizar, organizar, redefinir as UAT.

O Tempo III corresponde à análise interpretativa-compreensiva. Segundo Souza (2014, p. 46), essa dimensão "exige leituras e releituras individuais e em seu conjunto do corpus das narrativas, recorrendo aos agrupamentos das unidades de análise temática e/ou ao conjunto das narrativas e das fontes utilizadas". Das análises realizadas foi possível consolidar as UAT apresentadas neste artigo, assim como as discussões a seguir.

Cinco aprendizados biográficos: os narradores tecem sua vida com música

No processo autobiográfico desta pesquisa Led, Girassol, Piloto, Frank e Hildegard narraram suas histórias de vida tecidas com música.

[4] CAAE 63994822.8.0000.0157, Número do parecer 5.743.573.
[5] https://miro.com/ é uma ferramenta on-line em formato de lousa que possibilita organizar informações visualmente.

Led, 58 anos, narra que nasceu em uma casa onde tinha muita música e arte em geral, tanto por parte da mãe, dona de casa, que trabalhava nos afazeres domésticos ouvindo música, como do pai, ferroviário, que adorava cantar, sendo que ambos eram grandes desenhistas. Teve desde pequeno muita influência do irmão mais velho, que cantava e tocava violão, adorava os Beatles, e, na adolescência, já tinha uma banda com os amigos, sendo acompanhado por Led nos ensaios e no esboço de cantar. Foi por iniciativa do irmão que começou a ter aulas de canto naquela época. Led ingressou, primeiro, na faculdade de Engenharia Mecânica, mas o gosto era por desenhar. Assim, transferiu-se para a faculdade de Desenho Industrial, na qual se formou. Desde que teve o contato com a banda do irmão na adolescência, Led não se afastou mais do movimento musical, atuando como cantor e contrabaixista. Em paralelo com a faculdade, participou de várias bandas, com ensaios e shows. Mestre em Engenharia de Produção, é técnico administrativo em uma instituição de ensino superior e segue fazendo shows em bandas não só no Brasil, como também no exterior.

Girassol, 51 anos, em sua narrativa apresenta-se como dentista há 27 anos, mãe, empresária de consultório odontológico, iniciou o estudo de violino na infância e seguiu tocando até se formar na faculdade de Odontologia. Participou da orquestra sinfônica de sua cidade, tocou em festivais de música, casamentos e eventos sociais, além de experimentar-se como professora de violino. Após o divórcio, depois de um casamento de 26 anos, despertou novamente para o estudo do violino, motivada pelo namorado. Sua reestreia foi no palco no teatro da cidade, marcando a superação de muitas situações pessoais que vinha passando.

Piloto, 61 anos, relata que é administrador de empresa da construção civil, reservista da Brigada Militar, canta em um coral da região onde mora junto com a sua esposa. Iniciou o contato com a música desde criança, a partir da relação com o Movimento de Tradições Gaúchas, festivais regionais e eventos tradicionalistas. O gosto e a presença da música levaram um dos seus filhos a seguir a carreira musical. Quase todo tempo seu aprendizado com música foi autodidata, salvo pela presença de alguns professores que ajudaram a desenvolver a técnica do canto.

Frank, 55 anos, aposentada, é cantora e produtora cultural. Em sua entrevista, fala que começou a cantar na infância as músicas dos seus artistas favoritos. Ingressou no primeiro coral na adolescência. Iniciou o curso de Letras. Ao passar no concurso para trabalhar na área técnica de química em uma empresa petrolífera, abandonou as Letras e cursou Química na faculdade da empresa. Por causa do casamento e trabalho, afastou-se do canto, tendo retomado alguns anos depois, dessa vez, estudando mais seriamente a técnica vocal. Concluiu Letras e começou a trabalhar na área de comunicação, coordenando muitos projetos internos da área cultural. Depois da aposentadoria, investiu na carreira como cantora, realizando vários projetos de concertos de música de câmara com violão.

Hildegard, 53 anos, conta que é formada em Direito e trabalha no Tribunal de Justiça do RS. Iniciou o aprendizado musical quando criança com violão, piano e flauta doce. Quando iniciou a faculdade, também se motivou a cantar no coral da universidade onde estudava. Envolveu-se muito com o canto na igreja, participando em praticamente todos os eventos eclesiásticos. Após concluir a faculdade, mudou de cidade, casou e acabou se afastando do canto. Durante a pandemia recebeu da ex-maestrina do coro universitário o convite para voltar a cantar em um coral que estava sendo criado e seria realizado de modo remoto.

Na narrativa dessas pessoas entendemos que a música parece tecer suas notas no fluxo da vida, de modo intenso nas memórias trazidas narrativamente, fazendo parte da construção do aprendizado biográfico ao longo da vida de cada um.

A Música na tecitura nos movimentos da vida

A música sugere tecer suas notas no fluxo da vida porque, de alguma forma, nas narrativas de Led, Girassol, Piloto, Frank e Hildegard sempre está presente, como um fio em diferentes tramas no tecido da vida, em momentos de maior destaque ou às vezes, quase imperceptível. A partir das memórias trazidas, narrativamente, pelos cinco entrevistados destacam-se, neste artigo, três unidades de análise temática/descritiva - *Pegando gosto pela música; Assumir a música para*

si; Bem-estar com a música - referentes ao Tempo II da metodologia, para responder como a experiência com música torna-se aprendizado biográfico por meio da formação de adultos ao longo da vida.

Pegar gosto pela música

Pegando gosto pela música é uma unidade de análise temática em que sublinhamos como os entrevistados despertaram e construíram o aprendizado biográfico do "gosto"[6] pela música. É um tipo de aprendizado baseado na experiência, nas vivências e nas referências adquiridas em diferentes situações. Como fios condutores dessa unidade de análise, é possível evidenciar o contexto familiar, escolar e de vizinhança como principais meios facilitadores para os aprendizados biográficos narrados.

"Pegar gosto pela música" (CEN, p. 38) é como Frank denomina o aprendizado biográfico que construiu na infância e que batiza essa unidade de análise. Em sua família, Frank narra que o pai tocava e ainda toca acordeom e que tinha o instrumento em casa. Recorda que brincava, quando era criança, de simular que estava cantando no palco, "fazia de conta que eu *tava* no palco, fazia de conta que era uma brincadeira" (CEN, p. 37).

Led lembra que sua mãe, "dona de casa, só trabalhava com música, *tava* sempre ouvindo o rádio" (CEN, p. 2), enquanto o pai, lembra, cantava muito afinado. No local em que a família morava tinha uma casa vizinha que era o único lugar no bairro com televisão e telefone. A vizinhança, incluindo ele e o irmão, depois de fazerem os deveres da escola, iam assistir aos desenhos animados dos Jackson Five e dos Beatles, sempre ia lá ver televisão ou dar uma ligadinha. Também era nessa casa que "toda sexta-feira tinha roda de samba, e a gente ia lá pra cantar" (CEN, p. 4).

Foi também em um contexto familiar muito musical que Hildegard começou a pegar gosto pela música.

[6] Critério ou cânon para julgar os objetos do sentimento (ABBAGNANO, 2007, p. 486).

> *Nasci numa família bastante musical, porque a minha mãe foi uma grande pianista. Esse piano era da minha mãe, ela fez os estudos desde tenra idade, desenvolveu bastante. E o piano era o instrumento que acompanhava as grandes datas da família. Eu não lembro de ter passado um Natal na minha vida que não tenha sido musicado, muito cantado pela minha família. Como era uma família alemã com hábitos arraigados, muito fortes, nós cantávamos muitas músicas da cultura alemã e minha mãe sempre sentava ao piano. (CEN, p. 64).*

Assim como Led e Frank, Hildegard conta que o gosto pela música também surgiu em forma de brincadeira no contexto familiar que tinham: "Então com cinco aninhos, eu sentava ao piano e eu brincava, dedilhava, não tinha nenhum pendor excepcional, mas eu tinha ouvido muito musical" (CEN, p. 64). No contexto escolar, Hildegard teve, por meio da mãe, professora de inglês, outra referência para pegar o gosto pela música. "Eu cresci aprendendo a música junto com os alunos da minha mãe" (CEN, p. 65), já que ela era uma professora que só falava inglês na sala de aula e trazia para os alunos, em toda a aula, músicas em inglês de artistas do momento para que eles traduzissem e aprendessem mais rapidamente, fazendo-o pela motivação, o idioma.

Piloto narra que "não veio de uma família de músicos" (CEN, p. 30), mas se criou ouvindo rádio. O gosto pela música surgiu na escola, onde era "muito forte a questão da educação musical" (CEN, p. 29). Os festivais estudantis e o coral do contexto escolar foram importantíssimos para que Piloto engajasse e pegasse gosto pela música. Também, na escola, foi onde Girassol teve seu primeiro contato com um instrumento musical.

> *Na verdade, eu ia pra escolinha, foi interessante a forma como eu comecei, eu tinha quatro anos, daí uma pessoa me deixava próxima da sala de aula. E na passagem para chegar, no caminho para chegar na minha sala de aula, da escolinha, eu passava pela sala de violino e eu ouvia o som, ficava escondida embaixo da escada, ouvindo a música. (CEN, p. 21).*

Conta que não tinha coragem de entrar, mas ficava ouvindo e, por isso, chegava sempre atrasada à aula, até que a professora de violino deu-se conta e convidou-a para conhecer o instrumento.

> *Eu subi, entrei na aula e ela me apresentou o violino, eu não conhecia, nunca tinha visto, nem na televisão, e quando eu voltei pra casa (eu me lembro), eu estava vendo a televisão e identifiquei aquele instrumento em alguém na TV. Ah, é isso aí que eu quero tocar, falei pros meus pais. (CEN, p. 21).*

Por meio das narrativas dos entrevistados é possível identificar a importância dos contextos familiar, escolar e de vizinhança na construção de aprendizados biográficos no indivíduo. Alheit e Dausien (2006, p. 192) sustentam que, apesar da responsabilidade do indivíduo de produzir a si próprio, depende de "estruturas institucionais e de contextos-de-vida" para o seu resultado favorável ou não.

Destacamos que as biografias que compõem esta pesquisa contam histórias de pessoas cujas experiências vividas nos contextos de vida e nas estruturas institucionais, da família e da escola, favoreceram o gosto pela música na infância e que contribui para seguirem com a música ao longo de suas vidas.

Incentivos para que nos bairros possa haver rodas de samba e de tantos outros ritmos e estilos, como aquela que Led experienciou na infância, onde adultos, crianças e jovens possam tocar, ouvir, cantar, dançar em um ambiente seguro e de convivência, são fundamentais. Consideramos também relevante fortalecer o desenvolvimento de grupos musicais em escolas para que outras pessoas possam ter experiências com música, tais como Girassol e Piloto tiveram.

Assumir a música para si

A unidade de análise *Assumir a música para si* é aquela em que se encontram narrativas sobre os movimentos de afastamentos e retomadas da música ao longo da vida, os dilemas de seguir ou não a música como profissão, a participação em grupos musicais, eventos sociais e festivais, o envolvimento com projetos futuros com música. Os fios condutores dessa unidade de análise constroem os aprendizados biográficos resultantes das experiências musicais que

permitiram aos entrevistados serem de um modo, e não de outro, no desenvolvimento de suas vidas.

Na temporalidade própria da vida, a música teceu suas notas, assumindo, para cada entrevistado, um modo, por meio dos movimentos de afastamentos e retomadas, tramando a unidade de análise *Assumir a música para si*. De acordo com a "teoria biográfica da formação", expressa pelos autores Alheit e Dausien (2006), é possível "pensar a formação tanto como trabalho individual de gestão de identidade, quanto como constituição dos processos coletivos e dos vínculos sociais" (2006, p. 192).

Girassol, Hildegard e Frank, depois de terem adquirido o gosto pela música na infância, seguiram praticando música até se depararem com diferentes situações de família, trabalho, estudo, que motivaram um movimento de afastamento da música.

Girassol relata que "depois, que eu me formei, eu larguei toda a vida musical porque eu não conseguia conciliar consultório, casa, família, filho e o violino" (CEN, p. 21). Conta ainda que foi se afastando aos poucos da música.

> *Primeiro, ia aos ensaios e aos concertos, depois não conseguia mais ir aos ensaios, então, eu pegava as partituras uns dias antes, estudava em casa, não tinha muito tempo pra estudar em casa, aí eu tinha que me virar muito uma semana antes do concerto pra chegar no ensaio geral sabendo tocar.(CEN, p. 22).*

Já Hildegard conta que, na época da formatura em direito, o coral universitário em que cantava estava no ápice, inclusive com uma turnê por diferentes países da Europa. Depois de realizar as apresentações com o coral e já formada, ela mudou para outra cidade para iniciar sua vida profissional no Direito. Nessa nova etapa também iniciou o casamento. "A voz estava muito madura, afinada, com uma excelente técnica vocal por causa dos nossos ensaios intensivos em função do coral e um repertório muito bacana pra cantar" (CEN, p. 69). Assim, ao chegar na nova cidade, aproximou-se da igreja, onde começou a cantar solo, deixando o coral no passado.

> *Neste período pós-casamento, aí eu cantei menos. Eu me afastei um pouco da música, tive bem menos apresentações em função da minha vida pessoal, era tudo muito novo para mim, eu e meu marido recebíamos muitas pessoas na nossa casa, que era momentos que ia pra igreja cantar, eu mantive alguns compromissos assumidos, mas eu parei alguns anos de cantar, eu parei. (CEN, p. 70).*

Além disso, Hildegard perdeu o pai logo após esse período de mudanças na sua vida e atribui a isso também esse afastamento do canto.

Frank relata que, o ingresso em uma empresa petrolífera e, logo em seguida, o casamento, foi dando força ao seu afastamento do canto.

> *Nunca assim vou dizer que meu marido me impediu de cantar, mas tinha essa coisa da vida doméstica. Eu não tive filhos, não tenho, acho que não foi isso que me impediu, foi mais o fluxo da vida. Então, teve uma intermitência dos 20 aos 25 anos, podemos dizer assim. (CEN, p. 39).*

Piloto e Led relataram que, nesses afastamentos e retomadas da música ao longo da vida, mantiveram a música presente. Piloto, apesar dos estudos, trabalho e do Exército, seguiu envolvido com a música no Movimento Tradicionalista Gaúcho. Led, por sua vez, no ambiente universitário da engenharia e, depois, no desenho industrial, manteve a música através do envolvimento com banda cover e, da mesma forma, em autorais.

Alheit e Dausien (2006) enfatizam que o potencial de formação está nas aprendizagens biográficas que acontecem por meio das experiências vividas cotidianamente na dimensão do saber pré-reflexivo (lógica individual), da socialidade (interação com os outros) e da individualidade (significação pessoal). Ouvindo as histórias de vida dos narradores desta pesquisa, é possível ressaltar que parece ter sido natural as mulheres abdicarem daquilo que gostavam muito, que fazia bem para elas, para poderem dedicar-se para a família e o trabalho. Já os homens entrevistados não trouxeram essa renúncia para suas falas. Seguiram permitindo-se o contato com a música nesses movimentos de afastamentos e retomadas, tomando decisões diferentes das mulheres, quando impactados com situações similares.

Na interação com os outros, na dimensão da socialidade, a mulher tem uma cobrança diferente da que tem o homem, que, nesses casos aqui apresentados, converge para uma ação de ruptura com aquilo que lhe dá passagem de prazer e crescimento. Essas relações de gênero são construídas (FÁVERO, 2010) nas culturas que constituem os grupos sociais. Os significados estabelecidos do que é "natural" do homem e da mulher levam, segundo a autora, à construção de um dualismo artificial. Dentro de sua individualidade, significação pessoal e histórica, a mulher entende que é a pessoa que deve responsabilizar-se pelos filhos, família, casa. Assim como foi construído, artificialmente, esse entendimento do que é "natural" para a mulher pode ser desconstruído e reconstruído de uma nova forma.

Girassol e Hildegard contam que a retomada à prática musical deu-se pela motivação de pessoas próximas. Girassol, por exemplo, explica que, depois de estar casada por 26 anos, divorciou-se, passando a namorar um músico. "Comecei a ir nos ensaios da orquestra, vendo ele tocar etc. e começou a me dar vontade de retomar" (CEN, p. 23). Com isso, decidiu arrumar seu violino, buscar um professor e voltar a tocar.

Já Hildegard teve a sua aproximação motivada por uma amiga do coral universitário em que participavam juntas. Ela narra que, durante o período que a sociedade mundial passava por uma pandemia, a amiga incentivou-a a participar de um novo coral que estava sendo formado por muitos dos ex-integrantes. O coral realiza seus encontros periodicamente de forma on-line e alguns presenciais e imersivos ao longo do ano.

Frank relata que "estava na vida de uma industriária completa, capacete, botina e tal, e aí não tinha mais espaço pra arte, nem pra Letras, e nem pra Língua Inglesa, e eu fui ficando um pouco selvagem, um pouco triste, mas com muito dinheiro" (CEN, p. 38). Com isso, foi retomando, pouco a pouco, a participação em corais e as aulas de técnica vocal.

No processo da vida, entendido como preparação, atividade e repouso, coexiste um processo cíclico, em que são possíveis, como destacam Alheit e Dausien (2006), retomadas de formação em diferentes temporalidades. Nessas vozes, ouvimos que o aprendizado biográfico do gosto da música desenvolvido na

infância possibilitou e motivou que esse processo de formação se mantivesse vivo em cada indivíduo pesquisado. Tais experiências biográficas permitiram que houvesse, ao longo da vida dessas pessoas, muitos retornos por meio da música que possibilitaram o desenvolvimento, que escrevem Alheit e Dausien (2006), de processos de aprendizagem próprios e capacidade de reflexão sobre si mesmos.

Bem-estar com a Música

A unidade de análise *Bem-Estar com a Música* decorre dos modos como o entrevistado sente-se na relação com a música. Alegria, felicidade e divertimento, realização e satisfação pessoal, sentir-se capaz e valorizado, afetivo, acalmar-se, são os fios condutores dessa unidade para compreendermos melhor essa construção biográfica que a música provoca em quem a vivencia.

Segundo a Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS), o bem-estar é um “estado físico, emocional, mental e social em que cada pessoa concretiza o próprio potencial e é capaz de enfrentar os estresses normais da vida, trabalhar de forma produtiva e proveitosa e dar uma contribuição à [sua] comunidade” (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022, p. 7). Mas além disso, segundo a mesma organização, o conceito de bem-estar faz parte da definição contemporânea de saúde, como sendo o “estado de completo bem-estar físico, mental e social e não apenas a mera ausência de doença ou enfermidade” (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022, p.9).

Piloto fala da alegria que a música traz para ele ao dizer "eu respiro música, eu gosto, ela me deixa bem, alegra, me faz bem desde criança" (CEN, p. 30). Frank cita que "a música traz felicidade pra quem se conecta com ela na forma pura, pra quem deixa essa pureza fluir" (CEN, p. 56).

Girassol e Piloto trazem o bem-estar que têm com a música também como um divertimento. Como diz Girassol, "a música pra mim sempre foi algo bom pro meu coração, ela sempre foi algo mais recreativo, mais como um hobby" (CEN, p. 23). Piloto, além de expressar que "a música é um divertimento para nós que não somos profissionais" (CEN, p. 30), conecta com a "necessidade de desenvolver

técnicas se se quer fazer um trabalho de excelência" (CEN, p. 30). Essas narrativas reforçam o fato de que uma intervenção musical, em alguns casos, também faz emergir multidisciplinaridade. Nesses casos, o desenvolvimento de habilidades musicais proporcionadas pela educação musical está conectado com a terapia musical, assim como a música comunitária e o uso cotidiano da música.

Led narra acerca do efeito que tem a música em quem a escuta. "Uma noite, tu desce do palco e vê que aparentemente as pessoas estão mais felizes" (CEN, p. 12). Os excertos anteriores parecem destacar os efeitos positivos que a prática e a audição musical trazem aos participantes desta pesquisa. Ao falar da relação com seu marido, Hildegard, corroborando o exposto, assinala sobre a felicidade que é para os dois ouvirem música juntos. "Hoje nós temos momentos de vida privada muito gostosos, muito prazerosos, mas um convite que faz o outro feliz é dizer: vamos ouvir uma ópera hoje, é um momento nosso" (CEN, p. 76).

Piloto expressa que se sente realizado por cantar, tem uma satisfação pessoal por participar de um grupo que faz música. Para ele, "a música, como arte que ela é, ela te traz um prazer, uma realização" (CEN, p. 31).

Frank lembra de que quando teve contato com o primeiro coral pensava "nossa, que tédio isso, cantar música de igreja. Só que eu comecei a me interessar e como eu comecei a ser valorizada, comecei a aprender, eu comecei a pegar gosto pela música de uma forma sistematizada" (CEN, p. 38).

Piloto, por sua vez, narra que "saber que você consegue evoluir mais, mesmo estando já numa idade de 60 anos, tu saber que consegue fazer acontecer, te sente capaz, isso te impulsiona, te dá satisfação, saber que você pode mais" (CEN, p. 32). Girassol destaca que o violino é uma inspiração para poder superar a fase de retomada de uma nova vida. "Como eu te falei, fui casada por muito tempo, um período longo, então agora estou retomando uma nova vida com tudo novo, então a gente tem que se readaptar, reaprender várias coisas, e acho que nesse novo contexto o violino é mais uma inspiração" (CEN, p. 24).

No campo da música, seguindo o modelo de MacDonald (2013), o cantar em corais de Piloto e Frank, por exemplo, é uma intervenção de música comunitária, assim como de educação musical, pelo fato de estarem também desenvolvendo

habilidades musicais convencionais. No relato de Led, encontramos os usos cotidianos da música por meio da percepção sobre como o público escuta os seus shows. Apesar de serem diferentes modos de intervenções, sugerem compor o que entendemos como benefícios da música para a saúde humana. “Uma das principais razões pelas quais ouvimos música é a regulação do humor e, dessa forma, a música pode ser considerada um tipo informal de terapia automedicada” (MACDONALD, 2013, p.7, tradução nossa)[7].

No tecer dessas narrativas, salienta-se a conscientização de que as experiências com música fazem com que o praticante entre nesse estado de bem-estar. Consideramos um aprendizado biográfico, pois ao estar no mundo e com o mundo, é necessário saber o que é bom para si, o que nos deixa bem, saudáveis. Dessa forma, pode aproximar-se dessas experiências, assim como fica mais claro todos aqueles momentos nos quais não nos sentimos bem, necessitando alguma ação que permita voltar novamente à saúde.

As narrativas sugerem que os entrevistados construíram um modo de presença no mundo social que busca o seu bem-estar com a música. Na formação de adultos ao longo da vida, ao organizar reflexivamente suas experiências e dar a si mesmo uma coerência pessoal e uma identidade, conscientizam-se que a música é saudável para sua construção biográfica.

Algumas considerações: a experiência musical no aprendizado ao longo da vida

Por meio dos aprendizados biográficos ao longo da vida tecida com música, representados nas partituras dos cinco entrevistados nesta pesquisa narrativa (auto)biográfica, compreendemos como a experiência com música torna-se aprendizado biográfico na formação de adultos durante a vida. É possível entender, com base na análise dos dados da pesquisa, que a experiência musical faz parte, empregando um termo usado por Delory-Momberger (2016), do modo de presença do indivíduo no mundo.

[7] No original: One of the principle reasons we listen to music is for mood regulation and in this way music can be considered an informal type of self-medicated therapy.

As narrativas trazidas nesta pesquisa corroboram com a ideia de Bowman (2020) de que uma educação através da música faz com que o ser humano trilhe um caminho ético, em que possa se perguntar quem é, o que está se tornando e que mundo está construindo para si e para os demais. Os dados produzidos sugerem que a experiência musical pode contribuir para, como destaca Biesta (2020), construir um modo adulto de estar no mundo e com o mundo, que é o equilíbrio dissonante de impor nossa vontade sobre o mundo e desistir daquilo que queremos. Com a partitura da vida de Piloto, Led, Frank, Girassol e Hildegard, é possível responder como a experiência com música torna-se aprendizado biográfico por meio das unidades de análises temáticas *Pegar gosto pela música*, *Assumir a música para si*, *Bem-estar com a música*.

A pesquisa nos levou a concluir que a música é um importante elemento na construção do modo de existir no mundo social. Nesse processo de existir os entrevistados narram, de diferentes maneiras, que as experiências musicais permitiram a eles se posicionarem no trabalho, na família, de maneiras que o comportamento na prática musical havia ensinado.

É possível entender que, apesar da responsabilidade do indivíduo de produzir a si próprio, depende de estruturas institucionais e de contextos-de-vida para o seu resultado favorável ou não, principalmente na infância, onde os entrevistados puderam ter suas primeiras experiências com música.

Os movimentos de afastamentos e retomadas dos participantes da pesquisa com relação à música evidenciados através das narrativas (auto) biográficas, permitiu-nos concluir que os entrevistados desenvolverem um processo de aprendizagem próprios e uma capacidade de reflexão sobre si mesmos. Frank, por exemplo, expressou, em um momento da entrevista: “eu também tô construindo isso pra mim, nunca me perguntaram isso” (CEN, p. 47), e Hildegard, ao final, disse: “tudo isso que eu falei pra ti, eu sinto, são as minhas percepções, mas eu nunca fui questionada com relação a isso” (CEN, p. 84). Girassol, durante sua narrativa, conscientiza, “meu! é isso. Ela volta pra ti” (CEN, p. 27), quando perguntada sobre a música.

Além disso, as experiências com músicas fizeram com que os praticantes ingressassem em um estado de saúde e bem-estar aprendendo com isso a estarem bem consigo.

Deste modo, as experiências musicais são importantes para uma formação ao longo da vida, pois, por meio de aprendizados biográficos resultantes, fazem parte do modo de presença do indivíduo no mundo social, de como se comporta, atua, se posiciona neste mundo. Um potencial do método (auto)biográfico em pesquisas na música está em fazer com que a pessoa possa refletir e conscientizar-se sobre o aprendizado biográfico resultante da experiência com música.

Nos afastamentos e retomadas de uma formação ao longo da vida, o fazer música é um exercício sobre como nos comportamos, atuamos, posicionamo-nos neste mundo. Essa formação é favorecida por estruturas institucionais e contextos de vida adequados para que essa construção seja possível. Tocando em uma orquestra, cantando em um coral, grupo folclórico ou banda de rock, pode ser por trabalho, cultura, tradição ou bem-estar, a pessoa está se formando no modo como acontecem as interações e relações entre o eu e o seu contexto.

Referências:

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. Disponível em:http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/856. Acesso em:19 nov., 2022.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. 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. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/2525530407012022e0102. Acesso em:19 nov., 2022.

ALHEIT, Peter. “Biografização” como competência-chave na modernidade. *Revista da FAEEBA*: Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 20, n. 36, p. 31-41, jul./dez. 2011. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/297. Acesso em:19 nov., 2022.



ALHEIT, Peter; DAUSIEN, Bettina. Processo de formação e aprendizagens ao longo da vida. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 32, n. 1, p. 177-197, jan./abr. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ep/a/V7ZBJBjRgcZD976QMNpqdPp/?lang=pt&format=pdf. . Acesso em: 19 nov., 2022.

ALMEIDA, Jéssica de. Perspectivas da pesquisa (auto)biográfica para a educação musical: um exercício metanarrativo. *ORFEU*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 2 -24, abr. 2022. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/21612/14299. Acesso em: 19 nov., 2022.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA. [Portal do] *VIII CIPA*. Salvador: Biograph, [s.d.]. Disponível em:https://viiicipa.biograph.org.br/homepage/. Acesso em: 19 nov., 2022.

BIESTA, Gert J. J. *A (re)descoberta do ensino.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2020.

BOWMAN, Wayne. The social and ethical significance of music and music education. *Revista da Abem*, [S. l.], v. 26, n. 40, p. 167-175, jan./jun. 2018. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/791. Acesso em: 19 nov., 2022.

BOWMAN, Wayne. Reconceiving music and music education as ethical practices. *Revista da Abem*, [S. l.], v. 28, p. 162-176, 2020. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/1010. Acesso em: 19 nov. 2022.

DELORY-MOMBERGER, Christine. A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica,* Salvador, v. 01, n. 01, p. 133-147, jan./abr., 2016. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2526/1711. Acesso em: 19 nov. 2022.

FÁVERO, Maria Helena. *Psicologia do gênero*: psicobiografia, sociocultura e transformações. Curitiba: Editora UFPR, 2010.

LOURO, Ana Lúcia de Marques e. *Ser docente-universitário professor de música*: dialogando sobre identidades profissionais com professores de instrumento.Tese (Doutorado em Música) –Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5006/000418472.pdf. Acesso em: 19 nov. 2022.

MAFFIOLETTI, Leda; ABRAHÃO, Maria HelenaMenna Barreto. *Conhecimentos produzidos a partir da pesquisa narrativa em educação musical. In*:Congresso Ibero-Americano de Investigacion Qualitativa, 6., p. 920-929,2017, Salamanca. Anais [...].

Salamanca: CIAIQ, 2017.Disponível em:https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2017/article/download/1413/1370/. Acesso em: 19 nov., 2022.

MACDONALD, Raymond A. R. MacDonald. Music, health, and well-being: A review. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being,* v. 8, 2013. Disponível em: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3740599/. Acesso em: 19 nov., 2022.

ORFEU. Florianópolis: UDESC, v. 7, n. 1, 2022. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/issue/view/878. Acesso em: 19 nov., 2022.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. Transformar cada escola em uma escola promotora de saúde. *Guia de implementação*, 2022. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381906. Acesso em: 19 nov., 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. Disponível em: https://periodicos.unoesc.edu.br/roteiro/article/view/9267. Acesso em: 19 nov., 2022.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Reflexividade narrativa e poder auto(trans)formador. *Revista Práxis Educacional*, v.17, n.44, p. 93-113, jan./mar., 2021. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/index.php/praxis/article/view/8018. Acesso em: 19 nov., 2022.

SOUZA, Elizeu Clementino de. *O conhecimento de si*: narrativas do itinerário escolar e formação de professores. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, 2004. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/10267. Acesso em: 19 nov., 2022.

SOUZA, Elizeu Clementino de. Diálogos cruzados sobre pesquisa (auto)biográfica: análise compreensiva-interpretativa e política de sentido. *Educação*, Santa Maria, v. 39, n. 1, p. 39-50. jan./abr., 2014. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/reveducacao/article/view/11344. Acesso em: 19 nov., 2022.

TORRES, C.; LOURO, A. L. Apresentação. *ORFEU,* Florianópolis, v. 7, n. 1, p. e0003, 2022. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/23051. Acesso em: 19 nov., 2022.

TORRES, Maria Cecília de Araújo Rodrigues. *Identidades musicais de alunas de pedagogia:* músicas, memórias e mídia. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4287/000398978.pdf?sequen. Acesso em: 19 nov., 2022.