

História de vida e sua representatividade no campo da educação musical: um estudo com dois Educadores Musicais do Distrito Federal

Life history and its representativeness in the field of musical education: a study with two Musical Educators of the Federal District

Delmary Vasconcelos de Abreu
Universidade de Brasília – UnB
delmaryabreu@gmail.com

Introdução

O projeto “Construção da Educação Musical do Distrito Federal e História de Vida de Educadores Musicais” desenvolve-se no âmbito do Grupo de Pesquisa: Educação Musical Escolar e Autobiografia – GEMAB e integra a Linha de Pesquisa Educação Musical e Pesquisa (Auto) Biográfica, inserido no Programa de Pós-Graduação em “Música em Contexto”, da Universidade de Brasília.

As características desse projeto são voltadas para o ensino e a aprendizagem da música em escolas de educação básica, como um processo amplo implicado no desenvolvimento, formação e (auto)formação da pessoa destacando seus entrelaçamentos com as histórias de vida. Acolhe também estudos e pesquisas em educação musical, que potencializam a dimensão pedagógica da experiência humana em suas interações com os aspectos educacionais, sociais, biográficos, culturais dos sujeitos e das subjetividades na sociedade contemporânea.

A pesquisa se ocupa com a música nas escolas de educação básica (Vertente I), e com a construção de Histórias de Vida de destacados educadores musicais do Distrito Federal e do Brasil (Vertente II). Em relação à Vertente II, foco deste artigo, buscamos desenvolver pesquisas que agreguem objetivos que visam à compreensão de como o campo da Educação Musical vem se configurando no Distrito Federal. O intuito é avançar no conhecimento de

nosso objeto de estudo, para o qual as histórias de vida têm grande representatividade.

Diante disso, a pesquisa em destaque caracteriza-se como um estudo longitudinal que se ocupa dos aspectos supramencionados para fazer emergir, tanto na história da educação musical escolar no Distrito Federal, quanto nas histórias de vida de educadores musicais estaduais e brasileiros, uma compreensão do campo da educação musical na perspectiva desses profissionais. Isso é, no aspecto músico-biográfico e formativo deles com a área. Portanto, para nortear o estudo proposto, fez-se necessário tomar conceitos das Histórias de Vida e pressupostos teóricos-metodológicos da Pesquisa (Auto)Biográfica.

História de Vida e sua representatividade no campo da Educação Musical

A explicitação do referencial teórico da pesquisa parte da pertinência das Histórias de Vida, por parte de Nóvoa (1995) que considera que a vida dos professores constituiu-se por longo tempo em um “paradigma perdido” da pesquisa em educação, mas “hoje, sabemos que não é possível separar o eu pessoal do eu profissional, sobretudo numa profissão impregnada de valores e de ideais e muito exigente do ponto de vista do empenhamento e da relação humana”, (ibid.p.7), acreditando, por conseguinte, na “importância crescente que as histórias de vida têm adquirido nos estudos sobre os professores, a profissão docente e as práticas de ensino” (ibid.p.70.) A questão da indissociabilidade do eu pessoal do eu profissional remete à questão da experiência profissional, construindo-se com base nas opções, nas escolhas, nos motivos recorrentes, nas práticas, nas negociações e confrontos do seu topoi biográfico como professor, neste caso, professor de música.

Essa indissociabilidade traz compreensões sobre o sujeito do conhecimento – sujeito epistêmico e o sujeito do autoconhecimento – sujeito (auto) biográfico que “enfrenta a injunção do desafio de falar de si, de refletir sobre si mesmo, de produzir uma história de si, uma vez que as trajetórias de formação e de profissão já não são mais traçadas por antecipação como anteriormente”. (PASSEGGI, 2016, p. 70-71)

Dentro desse entendimento comungamos com Moita (1995), que considera a história de vida como uma potencialidade de diálogo entre o individual

e o sociocultural, pois “só uma História de Vida põe em evidência o modo como cada pessoa mobiliza seus conhecimentos, os seus valores, as suas energias, para ir dando forma à sua identidade, num diálogo com os seus contextos” (MOITA, 1995, p.113).

As Histórias de Vida têm sido utilizadas por diversas áreas das ciências humanas e da formação, através de adequações teórico-metodológicas de sua epistemologia, a partir dos saberes tácitos ou experienciais, e do surgimento de aprendizagens construídas ao longo da vida. A História de Vida é pertinente para a compreensão da formação do sujeito, consistindo uma “auto compreensão do que somos”, que nessa perspectiva significa identificar e compreender, a partir das relações do sujeito com o mundo, aquilo que foi formador na vida do sujeito. (SOUZA, 2016, p. 27)

Ao compreender a sua História de Vida recriam-se fatos e acontecimentos importantes dessa história, possibilitando entender como um sujeito chega a ser o que é. O conhecimento que se faz pelas narrativas de si torna sua própria história um objeto de investigação, extraindo saberes para si e para o outro, fazendo o registro dessa construção histórica para evidenciar acontecimentos que o formaram nos contextos históricos, sociais, culturais e, neste caso, músico-educacionais.

No que se refere à História de Vida de professores, comungo das ideias de Abrahão (2007), que nos ajuda a pensar que, à luz da História de Vida, conhecem-se aspectos relacionados à história da Educação Musical, uma vez que “a História de Vida não é uma transmissão, mas uma construção elaborada pelo sujeito que dá a sua compreensão do presente para percursos vividos” (PUJADAS, 1992 apud ABRAHÃO, 2007, p. 167). Nesse sentido, em se tratando de pesquisa na área da Educação Musical, pode-se explorar, por meio de Histórias de Vida de educadores musicais, a dinâmica de situações concretas pelas narrativas (auto)biográficas em que aflorem as percepções de sujeitos históricos.

Para levar adiante a educação musical como ciência, cabe ao pesquisador da área ampliar caminhos teóricos e metodológicos, principalmente incorporar mais a lógica científica. E, dessa forma, se aprofundar na gênese daquilo que se tem produzido, problematizando o campo da Educação Musical, a partir das dimensões da compreensão que o sujeito tem sobre si e o contex-

to. Para tanto, ao fazer análise das narrativas (auto)biográficas de dois educadores musicais, procuro fazer aproximações epistemológicas entre as áreas de Pesquisa (Auto)Biográfica e Educação Musical para, assim, construir uma reflexividade (auto)biográfica em Educação Musical constituída com análises narrativas.

Nesse modo de produzir análise de narrativas (auto)biográficas é possível evidenciar os sujeitos que se relacionam com a música como: 1) Sujeito epistêmico – que gera conhecimento; 2) Ator – que se coloca em cena; 3) Autor – que fala sobre acontecimentos ou situações incorporadas, que não poderiam existir se ele não contasse; 4) Agente social – um sujeito (auto)biográfico que se coloca numa posição de mudar o fazer, com tomadas de posições avaliativas, ajustando sua ação com a realidade, de produzir teorias biográficas que ajudam na transformação social. Como agente social, esse sujeito se situa num horizonte ético, a favor do bem comum. “É nesse sentido que se pode falar de conscientização”. (PASSEGGI, 2016, p. 83)

Aspectos Teórico-Metodológicos da Pesquisa (Auto)Biográfica

É sabido que a abordagem teórico-metodológica da Pesquisa (Auto)Biográfica tem sido utilizada por diversos pesquisadores da área de educação musical no Brasil (ABREU, 2016, 2015, 2014, 2013, 2011; ALMEIDA e LOURO, 2016; BRAGA, 2016, MARQUES, 2016; QUEIROZ, 2015; SILVA, 2015; LOPES, 2014; LOURO, 2014; MAFFIOLETTI, 2014; RASSLAN, 2014; SOARES, 2014; WEBER, 2014; GAULKE, 2013; LIMA, 2013; PEDRINI, 2008, 2013; LIMA e GARBOSA, 2012; GARBOSA et al., 2012; ANEZI, GARBOSA e WEBER, 2012; MACHADO, 2012; MAFFIOLETTI e PEDRINI, 2012; TORRES, 2003). A maioria dessas pesquisas tem se utilizado da Pesquisa (Auto)Biográfica para ampliar questões teórico-metodológicas, relacionadas à produção da área de Educação Musical no Brasil. Isso significa dizer que ainda são incipientes as pesquisas que buscam problematizar o campo da Educação Musical, aproximando objetos de estudos da Educação Musical e Pesquisa (Auto)Biográfica pelo viés epistemológico.

A aproximação epistemológica desses campos do saber se inscreve na condição humana de um sujeito que conta, por meio da sua relação com música, o que ele é, ou, poderá vir a ser. Essa visão integrada da experiência

estruturada pelo(s) contexto(s) permite uma interpretação dos sentimentos, comportamentos e pensamentos que ocorrem com as pessoas que se relacionam com música, bem como o cenário estudado.

Nesse sentido, Kraemer (2000, p. 54-55), entende que, “através da ocupação com a história [individual], os sentidos de ações humanas, contextos definidos socialmente e possibilidades subjetivas de formação são desvelados”. Tomando as palavras do autor, instiga-me pensar que a subjetividade da formação se inscreve na condição do sujeito (auto)biográfico, que se forma com a escrita de sua vida produzindo memórias biográficas, reflexividade biográfica, aprendizagem biográfica, biografização. (ALHEIT, 2013; DELORY-MOMBERGER, 2014; PASSEGGI, 2016).

Como bem lembra Passeggi (2014, p. 35), “narrar é uma ação humana. A narração é o processo de elaboração de uma história, episódio ou acontecimento, e a narrativa é o produto resultante da narração”. Nas narrativas (auto)biográficas, a pessoa que narra se refere a ela mesma (auto), colocando-se ao mesmo tempo como objeto de reflexão e como autor, narrador e personagem da história narrada. Portanto, na “relação das pessoas com a música sob os aspectos de apropriação e transmissão” (Kraemer, 2000, p. 51), não há experiência da formação que não possa ser “desvelada” por meio das narrativas (auto)biográficas.

No processo de análises das narrativas (auto)biográficas o tratamento do texto abarca a dimensão da compreensão do sujeito evidenciando como ele reconstrói e interpreta o seu mundo vivido. Uma boa investigação com análise narrativa, segundo Bolívar (2012, p. 92), é “aquela que dá lugar a uma boa história narrativa, que mantém o caráter narrativo na pesquisa, pois o forte tratamento categorial analítico deixa de ser narrativo”. E, para facilitar esse encadeamento de sentidos que emergem das narrativas, alguns passos estruturantes são necessários. E foi em Delory-Momberger (2012) que encontramos modos de pensar, tanto o processo de entrevista, quanto o de análise de narrativas (auto)biográficas.

Uma vez que ao pesquisador cabe apenas pedir ao entrevistado esclarecimentos para entender a singularidade dos seus modos de existência, a pergunta que antecede é invertida. Ou seja, o questionamento do pesquisador só poderá vir depois. O verdadeiro questionador é aquele que está passando

pela prova do seu relato. Portanto, para o processo de análise desse tipo de entrevista, Delory-Momberger (2012) lança a pergunta: “o que se faz com essa palavra do outro?”. Como se analisa isso? Ela esclarece por meio de quatro categorias de análise: 1) *Formas do discurso*: as relações que os sujeitos estabelecem entre os discursos que produzem de si para agir biograficamente: narrativo, descritivo, explicativo e avaliativo; 2) *Esquema de ação*: atitudes que adotam de forma recorrente na sua relação com as situações e acontecimentos, e na forma como agem e reagem: a) agir estratégico; b) agir progressivo; c) agir arriscado; d) agir na expectativa; 3) *Motivos recorrentes ou topoi*: tematizam e organizam a ação do relato, agindo nele como lugares de reconhecimento e chaves de interpretação da experiência. No *topoi* os entrevistados constroem sentidos de si; 4) *Gestão biográfica dos topoi*: ocorre a confrontação e a negociação entre os *topoi*, as disposições e restrições de recursos pessoais e coletivos com tomadas de posições avaliativas em que os sujeitos ajustam sua ação com a realidade. (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 528-535)

Os modelos de análise e interpretações (auto)biográficas estão calcados nas interpretações que os sujeitos fazem de si mesmos. Isso quer dizer que o que interessa ao pesquisador é, tão somente, a reconstrução que o colaborador da pesquisa faz, no ato de contar determinados episódios de sua vida. E, na perspectiva da biografização, é esse contexto que vale a pena desvendar, e não para além dele.

Diante disso, o que interessa a um pesquisador da área de educação musical é perguntar, por exemplo: como a pessoa, ou pessoas que se relaciona com a música, interpreta a sua história, ou determinadas situações que estão ou estiveram envolvidos no processo de apropriação ou transmissão da música. Isso recai principalmente nas questões: “quem faz música, qual música, como e por que a fazem” (SOUZA, 2007, p. 29). Dessa forma, o pesquisador estimula o colaborador a responder perguntas teóricas do tipo por que, com respostas argumentativas. Trata-se, portanto, de explorar a capacidade de explicação e abstração do entrevistado como especialista e teórico de si.

A partir do momento em que o pesquisador conseguir os esforços teóricos interpretativos do portador da biografia, com o contexto de vida no qual ocorreram os desencadeamentos de processos experienciáveis, será possível identificar a natureza dos conhecimentos gerados a partir das narrativas (auto)biográficas. Essas estruturas teóricas empregadas no discurso do biografado

poderá destacar condições alternativas de processos biográficos sociais comuns entre si. Desse modo, as estratégias de análise resultam em modelos processuais de tipos específicos, que ajudam na compreensão das histórias de vida em formação com a música, na perspectiva da musicobiografização. A musico-bio-grafi-zação pode ser entendida como um campo semântico com noções fundadas na vida (bio) e no uso de instrumentos semióticos (grafia), derivando daí noções a serem estudadas, e melhor conceituadas no campo da Educação Musical.

Os esforços para o entendimento da musicobiografização, delineados neste trabalho, consiste na aproximação dos construtos teóricos advindos do movimento socioeducativo das histórias de vida em formação, surgido na França, no âmbito da formação continuada no final dos anos 1970. Lembrando que “as histórias de vida em formação introduzem uma revolução na concepção tradicional de formação ancorada na ideia de que ao se tornar autor de sua história a pessoa se apropria do seu processo de formação”. (DELORY-MOMBERGER, 2014, p. 15)

Nessa perspectiva, e comungando com as ideias de Souza (1996, p. 15), entendo que é assim que o pesquisador da área de Educação Musical vai “determinar a importância da produção de teorias biográficas”, para os fenômenos relacionados ao curso de vida julgados importantes para análises “músico-históricas, estético-musicais, músico-psicológicos, sócio-musicais etnomusicológicos, teóricos musicais e acústica”. Às quais acrescento a análise músico-biográfica.

Oras, se os fenômenos analisados em Educação Musical estão relacionados ao curso da vida ou de uma vida, podemos exercitar pensamentos nessa direção parafraseando Delory-Momberger (2014, p. 15). E sustentar que a linha mestra do entrelaçamento da Pesquisa (Auto)Biográfica e Educação Musical consiste em compreensões das escritas de si nos processos de apropriação e transmissão musical. Neste aspecto, cumpre problematizar as dimensões da compreensão que a pessoa tem de si, na sua relação com a música sobre os processos de apropriação e transmissão, aqui compreendido como musicobiografização.

Nessa perspectiva, a musicobiografização não objetiva, por exemplo, formar alguém em educação musical, mas compreender os modos como os indivíduos desenvolvem, nas histórias de vida em formação com a música, a

capacidade de tomada de consciência de si como alguém que se apropria, e sabe observar o que apropria e como apropria e decide sobre o que fazer com aquilo que apropriou. Portanto, a musicobiografização é mais que um dispositivo de construção da ação de dar sentido para a relação da(s) pessoa(s) com a(s) música(s). Ela é o próprio sentido.

Nessa direção, a terminologia aproxima epistêmica e metodologicamente as áreas de Educação Musical e Pesquisa (Auto)Biográfica, envolvendo objetos de estudos entrelaçados com subjetividades, espaços, tempo, práticas, saberes individuais e sociais. Tais aproximações contribuem na construção de uma reflexividade em educação musical, constituída a partir das análises produzidas com narrativas músico-(auto)biográficas.

Uma vez apresentado e discutido os pressupostos teóricos e metodológicos utilizados nas pesquisas, apresentaremos, a seguir, o processo de análise e interpretação das narrativas (auto)biográficas, a partir de duas pesquisas realizadas com História de Vida de Educadores Musicais do Distrito Federal.

Análise narrativa de dois Educadores Musicais do Distrito Federal

Como mencionado no início deste trabalho, o grupo de pesquisa GEMAB é composto por estudantes de pós-graduação e pesquisadores das áreas de educação musical e educação. Embora seja um grupo novo, é possível evidenciar os primeiros resultados de pesquisas publicados em periódicos, capítulos de livros e anais de eventos. Para este trabalho trago recortes dos resultados de duas pesquisas, uma realizada por mim (ABREU, 2016, 2014, 2013) e outra por Braga (2016).

As Histórias de Vida desses dois educadores musicais estão imbricadas com o contexto da Escola de Música de Brasília – EMB. A primeira é do Maestro Levino Ferreira de Alcântara, criador da Escola de Música de Brasília, tomado na pesquisa de Abreu (2016) como a gênese da Educação Musical no Distrito Federal. E na sequência, a pesquisa de Braga (2016) sobre o professor aposentado Paulo André Tavares, que ensinou guitarra e violão popular na EMB durante 35 anos.

Uma vez que a constituição individual do sujeito convoca a problematização de questões concernentes ao complexo das relações entre indivíduo,

e suas inscrições nos processos históricos, sociais, culturais, econômicos e políticos, examinaremos alguns desses aspectos implicados na história de vida de Levino Ferreira de Alcântara. São as experiências de vida de um indivíduo como um ser social singular, que torna possível apreender tal singularidade atravessada, informada, pelo social, no sentido em que o social lhe dá seu quadro e seus materiais.

As questões norteadoras da investigação realizada foram centradas na história de vida de um sujeito que, ao participar do movimento musical de Brasília contribuiu na inserção da música nas escolas de educação básica do Distrito Federal. Assim, busquei compreender quem é esse sujeito; quais suas experiências formativas em educação musical; princípios de ação que nortearam as suas concepções em educação musical. Foi a partir de uma pergunta que pudesse gerar narrativas: “Conte-me como a sua história está imbricada no processo de construção da educação musical no Distrito Federal”, que o entrevistado iniciou e construiu o seu relato: “O seu campo [a educação musical] é muito mais importante do que a minha própria história, mas eu vou lhe contar algumas de minhas histórias, posso?”. Indagou Levino, parecendo pedir permissão para fazer narrativas de si. (ABREU, 2016, p. 120-121)

Diante das informações transcritas e organizadas, sobre as histórias contadas pelo entrevistado, a pergunta feita por Abreu (2014) foi: “o que se sobrepõe? O que o colaborador da pesquisa reelabora quando está contando algo? A narrativa que se sobrepunha, a todo momento, foi descrita pela autora da seguinte maneira:

Entre as circunstâncias, os acontecimentos, as ações, as relações de causa, de meio, de finalidade, o fio condutor de um enredo, que entre um começo e um fim, o levava sempre a concluir que: “A salvação desse país está na educação de crianças e jovens”. À medida que Levino contava sua história, episódios que lhe convinham contar, emergia de sua narrativa a gênese da Educação Musical do Distrito Federal. (ABREU, 2016, p. 120)

Ao responsabilizar-se pelas escolhas do fio condutor da trama narrativa, Abreu (2016) evidencia a força da narrativa do entrevistado. Ou seja, aquilo que o colaborador parecia ter como convicção, justificando os motivos do porquê de determinadas escolhas feitas no curso de sua vida. É o que Schutze (2013, p. 226) chama de reflexões teóricas e posições avaliativas e valorativas em que os sujeitos ajustam sua ação com a realidade. Essa foi, portanto, a escolha feita, pela pesquisadora, para fazer a análise narrativa, pois os mo-

tivos recorrentes tematizados e organizados no relato, pelo próprio maestro Levino Ferreira de Alcântara, foram chaves de interpretação da experiência vivida por ele.

A partir da reflexividade e historicidade (auto)biográfica do entrevistado foi possível evidenciar um sujeito epistêmico, mas principalmente (auto)biográfico, que se coloca em cena contando acontecimentos que não poderia existir se ele não contasse, transformando-se de ator para autor e agente social. Uma pessoa que se coloca numa posição para mudanças e transformações. Vejamos alguns fragmentos narrativos que evidenciam esse processo analítico.

O melhor termo para definir Levino Alcântara poderia ser o que Ferrarotti (1991) chama de “universal singular, tendo sido totalizado, e assim universalizado pela sua época”, um homem que pela singularidade universalizante dos seus projetos se tornou a própria história da educação musical escolar do Distrito Federal. Levino totalizou por meio de seu contexto social os pequenos grupos dos quais fez parte. A esse respeito Levino disse: “Eu passei dez anos criando um movimento musical. Eu sonhava com uma escola. Pesquisei o Brasil todo. A Europa também.

Eu queria saber como era a relação do homem com a música para depois montar a escola. O relato de Levino chama a atenção pela sua visão epistemológica relacionada à área de educação musical. [...] Na visão de Levino não bastava apenas montar uma escola, mas, também, criar as bases epistemológicas que fundamentam, em suas palavras, “a relação do homem com a música”, para assim, formar pessoas. (ABREU, 2016, p. 129, grifos meus)

Outro fragmento da análise narrativa evidencia um sujeito (auto)biográfico que se coloca em cena como ator e, pelas suas escolhas, também como autor.

Empenhado em elucidar um panorama histórico da Educação Musical no Distrito Federal, Levino se posiciona como um sujeito crítico trazendo à tona questões relacionadas à educação e a música. A partir daí, Levino fez ecoar, ao longo dos episódios narrados, duas palavras que pareciam traduzi-lo: “Lutei muito” [...] Do meu ponto de vista como entrevistadora observei que Levino fazia pequenas pausas na fala parecendo querer conversar consigo mesmo, puxando das memórias algo que pudesse elucidar o acontecimento narrado. Em seguida, com expressão firme, disse: “A educação musical não é nova na escola, só tiraram do currículo. E, isso é um problema! É uma luta!”. Os elementos que estavam presentes em sua voz denotava o que sentia, “uma vida inteira lutando pela música”. [...] “Fugi de casa aos 14 anos. Aguentei as consequências. Sempre lutei pela música. [...] O fio condutor de suas narrativas é permeado pelas lutas travadas ao longo de sua vida. Talvez, e parafraseando Carlos Drummond de Andrade,

o maestro Levino Alcântara é um lutador que sabe lutar consigo mesmo. Escutar as razões inerentes nos seus pontos de vista é reconhecer na experiência de um sujeito algo que nos atravessa, nos transforma. (ABREU, 2016, p. 126)

As temáticas que emergiam das narrativas ajudaram na construção da análise narrativa, cuja trama foi tecida pelas respostas compreendidas pelo próprio biografado, do porque havia sucedido tal acontecimento escolhido para ser contado.

Vou lhe contar algumas histórias de como tudo começou. São muitas histórias... Foi uma luta... Em 1962 me mudei para Brasília. A Secretaria de Educação queria que eu ensinasse música nas escolas, que eu fizesse coral nas escolas. [...] Fui nomeado professor de música em uma escola pública de Brasília, na escola Elefante Branco, mas eu não quis o plano piloto. Eu quis Taguatinga porque lá não tinha nada especial nas escolas. Comecei a fazer meu trabalho de base. [...] Criei o coro madrigal com professores, alunos e serventes da escola de Taguatinga. Chamava-se coral de candangos. Esse trabalho nas escolas foi chamado de programa de educação musical nas escolas. [...] Em cada colégio e em cada cidade satélite eu coloquei um piano e dois professores. Eu não deixava Brasília sem coral cantando em todo o canto. Os que cantavam em outros corais passaram para o meu coral, porque o coral dos candangos cantava tão bem que todos queriam entrar. Eu tinha de trabalhar um nível entre eles. Criou-se até um constrangimento, mas o meu era bom. Fiquei oito anos nesse programa. Esse grupo foi aperfeiçoando. Fiz com o coral madrigal toda a história da música e de Brasília. Passou por mim a Vanda Odicica, o Ermelindo Castelo Branco – tenor e pianista, o Nei Matogrosso. Recebi o papa há 30 anos atrás com um coral de 300 vozes cantando em uma missa. Trabalhei demais! Foi uma luta de crédito. Ao finalizar a narração desse episódio com as palavras “foi uma luta de crédito”, o maestro Levino retomou-a depois de uma pequena pausa, e esclareceu: “Foi um luta de crédito, mas também de algumas perdas. O tempo da revolução botou abaixo o projeto. Se tivessem continuado aquele programa teria menos assaltante hoje”, ponderou de forma reflexiva. Em seguida, acrescentou com certa altivez: “Mas esse programa também me levou a pensar em criar uma escola de música para formar professores para ensinar nas escolas. Criei a Escola de Música de Brasília”. (ABREU, 2016, p. 128)

Por meio da análise narrativa é possível perceber que “vivemos por meio da escrita de uma história”, pois é assim que nos apropriamos de nossa vida. É importante compreender que as pessoas têm uma história porque fazem narrativas. E essas histórias com a música, que se desenvolveram em diferentes tempos-espacos, nos levam a pensar na dimensão da experiência da formação, na musicobiografização.

A postura expressiva da autonomização leva Levino à conscientização de que os seus atos tornaram-se, para ele, significativos à produção de ricas memórias, pois, conforme Bruner (2001, p. 140), “Vivemos em um mar de histórias”, e Levino parece não ter dificuldades em compreender “o que significa nadar em histórias”. Como protagonista de sua própria história, o maestro Levino se coloca não como ator, mas autor de uma vida projetada. Ter um projeto de si consiste em tornar-se autor de uma vida vivida com consciência. Isso significa dizer que o mundo necessita de autores de si para tornar-se um bom lugar para se *conviver*. (ABREU, 2016, p. 129)

Como agente social foi evidenciado no processo de análise um sujeito que se coloca numa posição de agir para que mudanças e transformações ocorram no contexto em que se está inserido.

O fio condutor da história de vida de Levino é tramado pelas suas lutas espelhadas na de outras pessoas. Sua história expressa às tessituras que conferem legibilidade e visibilidade às suas causas. Para ele a formação de pessoas deve estar embrenhada de causas: “Devemos lutar muito para salvar esse país. É preciso aumentar o número de cursos com qualidade. Um país com tanta inteligência e capacidade... É tudo mais ou menos. Os jovens precisam acreditar em si mesmo para saber que vão influenciar outras pessoas. A crença em formar pessoas para um mundo melhor deve-se iniciar pelas crianças. Na época da ditadura eu trabalhava com crianças. Ajudei. Sugeri. Lutei, mas fui traído. O que parece ter magoado Levino não o impediu de continuar fazendo a sua história: “Hoje a minha relação com a Escola de Música e Secretaria de Educação é a de dar conselhos. Se me pedirem conselho eu dou, porque acho que tinha de ser diferente. Pensar na criança e não ficar fechado. Se a Secretaria tivesse concordado... Eu queria criar o ensino de música de tempo integral... Se tivesse deixado... Nem vou falar... Eu queria uma orquestra para educar crianças. Orquestra sinfônica? Não! Meu foco era educação musical. Minha preocupação era com a criança. Ou nos preocupamos com elas ou não salvaremos esse país”. (ABREU, 2016, p. 138)

Com esse relato, é possível perceber como um sujeito biografado, que acreditava que a “salvação desse país está na educação das crianças”, configura uma história que traz à tona sentidos para si e para os outros.

“Quero acordar crianças com concertos de Haydn. Eu não acredito em uma educação que não prepara a criança para o amanhã”. E, “no futuro”, disse Levino: “o sonho é continuar trabalhando. Quero fazer arranjos e montar histórias como a do Pedro e o Lobo para despertar o gosto pela orquestra. Estou fazendo cadernos didáticos para ensinar eles a gostarem de tocar um instrumento”. [...] Paulo Tavares (2013), amigo de Levino contou que “ele tinha um projeto de vida

que era o de levar música para aquelas crianças do sul do Pará, lugar este que escolheu para continuar trabalhando após a sua aposentadoria. Ele achava que ele ia mudar aquele lugar. Eu acho isso muito bonito. Ele foi uma figura como poucas vezes aparece, porque, às vezes, aparece". [...] A experiência educativo-musical de Levino constitui-se de um trabalho transformador da cultura local, de um educador que compreende o mundo que lê. Como afirma Paulo Tavares, "acho que o Levino conseguiu ficar na sua história até morrer, e quando é que ficamos na própria história? Quando se está presente, e ele considerava que ia melhorar de saúde para continuar o seu trabalho. Ele tinha certeza que ia tocar Pedro e o Lobo com as crianças". Ao tentar encontrar palavras para definir Levino, Paulo Tavares disse: "Ele era um músico, não tenho dúvidas, e acabou sendo também um grande educador. Mas acho que ele era mais que isso, ele foi um transformador. Você não pode ensinar ninguém a ser um grande transformador". Paulo Tavares disse ainda que "os jovens precisam entender o que Levino queria, e como ele foi fazendo isso". Nas palavras de Paulo Tavares, "ele conseguiu transformar, em alguns aspectos, a cidade de Brasília. Ele deu ferramentas para a cidade. As ferramentas são humanas. Eu não acredito muito em ferramentas que não sejam humanas". Os amigos e ex-alunos de Levino "fizeram-lhe uma homenagem cantando a música carinho do compositor Pixinguinha. Ele está no coração das pessoas. E essas pessoas vão cuidar? Sozinho não se faz", concluiu. (ABREU, 2016, p. 139-144)

Na análise da gestão biográfica dos *topois* do biografado é possível revelar um sujeito que constrói teorias argumentativas capazes de sustentar uma gênese de educação musical com elementos estruturantes. Esses elementos são informações que poderão vir a gerar problemáticas que envolvam a área de educação musical e, assim, avançar na natureza de conhecimentos advindos das narrativas (auto)biográficas.

O maestro Levino Ferreira de Alcântara deixou-se dizer que o seu projeto de vida consiste em trabalhar com crianças. Ele acredita que "temos de criar situações, condições para que a criança sinta prazer em aprender, recordar o que já aprendeu para fazer melhor outras coisas. As palavras de Levino remetem à uma concepção de um sujeito que considera a educação musical como experiência. Seu relato denota a centralidade da criança como sujeito de direito. Isso requer dos educadores musicais uma compreensão da sua inteireza de pensamento, sentimento, movimento e ação, para que assim, reconheçamos no aprendente suas formas de ver e representar o mundo da vida como modos legítimos de ser e de viver em sociedade. (ABREU, 2016, p. 138

Os rastros de Levino deixam marcas de um sujeito da experiência. Nas palavras de Bondía (2004) "um sujeito alcançado, tombado" [...] por aquilo de

que faz a experiência dele se apoderar”. Na sua narrativa estão implícitas as dimensões de sua compreensão relacionadas à reflexividade (auto)biográfica, que a criança realiza no ato de recordar e narrar, seja no cotidiano escolar, seja no fazer musical. O que vai ampliando seu repertório de visões de mundo.

O maestro parecia perceber que o fio de sua existência é o que torna disponível para promover transformações. Ter um projeto de vida é descobrir o seu potencial de ação. Trata-se, neste caso, de empoderar-se de uma história pessoal implicada com a profissional, construída nos esquemas de ação.

Procuramos mostrar, até aqui, algumas especificidades da análise narrativa, utilizada na pesquisa realizada com o maestro Levino Ferreira de Alcântara. A análise narrativa se constitui como um enredamento cuja posição discursiva, esquemas de ação, motivos recorrentes e gestão biográfica do sujeito são apreendidas pelo pesquisador, na tentativa de trilhar os caminhos de uma hermenêutica da relação das pessoas com a música, empreendendo um trabalho de musicobiografização de um sujeito, tanto do autor do relato, quanto dos que contam os relatos dos outros.

Ao teorizar sobre a sua maneira de enxergar o fenômeno estudado, o pesquisador também se deixa enredar no processo dissertativo como um investigador que, ao fazer aproximações epistemológicas entre as áreas de Educação Musical e Pesquisa (Auto)Biográfica, busca caminhos para exercitar a construção de conceitos. Como, neste caso, a Musicobiografização.

Nos estudos de Braga (2016) sobre a História de Vida do professor de violão popular Paulo André Tavares – professor aposentado da EMB, foi possível identificar que as narrativas com música permitiram problematizar os modos como esse educador musical concede sentido à sua história de vida profissional. Uma história de vida como docente de música, no ensino de violão popular, que foi se constituindo e sendo reconfigurada no ato de fazer narrativas com música. Foi o que contou, como contou e o que fez no ato de contar. Isto é, foi demonstrando no violão os seus princípios musico-educacionais que, segundo Braga (2016), tornou-se possível refletir sobre princípios e metodologias em educação musical para ensino e aprendizagem musical, por meio de narrativas com música. Esses princípios elucidativos de ensinar e aprender música, por meio da apropriação das narrativas de si com música, torna esse processo uma possibilidade dos sujeitos envolvidos praticarem a musicobiografização.

Os princípios de Paulo André Tavares são, de acordo com Braga (2016) “educativos e metodológicos – educativos, por ter a música sempre como começo, meio e fim, considerando o mundo musical do aluno; e metodológicos, pelo fato de instigar no aluno a curiosidade de compreender o que e como está tocando”. (BRAGA, 2016, p. 102)

O autor conta que foi durante a carreira docente que Paulo André Tavares foi descobrindo o seu jeito de tornar-se um sujeito epistêmico, capaz de gerar conhecimentos como professor de violão popular. Mas, foi como Paulo André Tavares constitui-se como sujeito (auto)biográfico, que Braga (2016) demandou reflexões sobre o ensinar e aprender violão popular, fazendo narrativas com música. E isso só foi possível pelas escolhas teórico-metodológicas do autor, cujos caminhos de pesquisa se constituíram por meio da Pesquisa (Auto)Biográfica.

Nesse sentido, o material biográfico mais apropriado para se fazer análise, nessa perspectiva, são os atos de musicobiografização aos quais os sujeitos se entregam. Isto é, por meio das narrativas que os sujeitos mantêm sobre si próprio. Nessa atividade, podem-se encontrar diferentes tipos de discursos em que a música é apresentada no ato de narrar, a fim de descrever, explicar, argumentar e avaliar seus posicionamentos. Desse modo, as narrativas com música tornam potencialmente acessíveis os sistemas de tematização e de valorização utilizados pelo sujeito que faz narrativas de si com música.

Ao narrar e, ao mesmo tempo, executar músicas e exercícios musicais no seu violão, Braga (2016, p. 78) compreende que “Paulo André Tavares expressa um sentimento de paixão por aquilo que faz e também pelo que pode levar o aluno a fazer musicalmente”. Para o autor é o modo como ele utiliza a música para expressar o que faz e como faz, que retroalimenta-se uma prática musical de descobertas e respeito pelo que o outro é capaz de elaborar musicalmente considerada, prioritariamente, pelas narrativas dos sujeitos nesse processo do fazer musical.

Oras, considerar as narrativas com música de alunos e professores, é praticar àquilo que Bondía, (2004) nos convida a espreitar, requerendo-se lentificar o processo do fazer musical, refletindo nele as subjetividades e as singularidades do sujeito envolvido na experiência do escutar e sentir. Demorando-se nos detalhes, suspendendo a opinião, o automatismo e cultivando a atenção. Falando sobre o que nos acontece aprendendo a lentidão, escutando os outros, cultivando a arte do encontro e dando-se tempo e espaço (BONDÍA,

2004, p.160). Dito de outro modo, é devolver ao sujeito as narrativas que faz de si para, assim, construir possibilidades de se colocar na posição de um sujeito (auto)biográfico.

A esse respeito, Braga (2016) considera que, “tem-se, na visão de Paulo André Tavares, a compreensão de que o mote para estreitar o mundo de alunos e professores é considerar que, a relação entre pessoas e músicas é permeada de narrativas com música – algo constante na vida desse educador musical” (BRAGA, 2016, p. 86). Essa trama de sentido, dada por ele mesmo para a sua trajetória profissional, foi enriquecida pelas narrativas de si, não somente de como se faz música, mas também de como e o que fez dessa música em sua vida. Com base nas palavras de Delory Momberger (2014, p. 37), de que “[...] não fazemos narrativa porque temos história, mas temos história porque fazemos narrativa”, é possível afirmar que Paulo André Tavares não narra sobre a música que faz, mas faz música ao narrar. (BRAGA, 2016, p. 88)

Dos esforços interpretativos de Braga (2016), isto é, daquilo que foi compreendido por ele das narrativas com música do educador musical Paulo André Tavares, que fez música ao narrar-se professor de violão popular, o autor compreende que “isso nos instiga a pensar que as metodologias de ensino nascem dos princípios e conceitos advindos da experiência com música, uma vez que o objetivo não está dado para a simples execução da música; ao contrário, ele é provocado e estimulado a ser construído no processo”. Para o autor, portanto, “o trabalho vai sendo editado para que a música, de fato, se concretize. É uma metodologia que vai acontecendo na ação, com e por meio de narrativas com música”. (BRAGA, 2016, p. 96)

Nessa direção, o autor nos convida a pensar que ao fazer música e apreender do processo concernente às narrativas com música, é possível considerar que são os efeitos gerados das narrativas com música que o processo de apropriação e transmissão de conhecimentos musicais e pedagógico-musicais vão sendo objetivados. Assim, o sujeito ao narrar-se com música, e que traz nas narrativas os seus princípios, é tomado como o protagonista do fazer musical. É o sujeito (auto)biográfico. Dito de outra forma, é o sujeito que traz na experiência da formação a musicobiografização.

Diante do exposto é possível considerar que, no processo de musicobiografização não se constroem propostas de como fazer, mas como fez e como

vivenciou e transformou esse fazer em experiência formativa. É, sem dúvida, o cerne de um conceito que, utilizados em processos pedagógico-musicais, consiste em narrar o que se faz, reconfigurando assim a experiência da formação de se fazer música com elementos (auto)biográficos.

Considerações finais

Fazer análise narrativa, a partir de Histórias de Vida de Educadores Musicais que ajudaram a constituir a educação musical no Distrito Federal, é um indicador da intencionalidade de se debruçar em epistemologias que contemplem, nas dimensões da compreensão, teorias biográficas envolvendo aspectos músico-históricos, pedagógico-musicais e músico-biográficos.

O modo como esses educadores musicais se apropriaram da sua história no curso da vida, julgados por eles como importantes nessa escrita de si, nos ajuda na compreensão de como o sujeito (auto)biográfico, que se relaciona com a música, se apropria e transmite conhecimentos musicais. É nesse sentido que as dimensões da compreensão de si, cujas estruturas teóricas biográficas são empregadas nos discursos, nos esquemas de ação, nos motivos recorrentes e tematizados, levam os sujeitos à musicobiografização.

Diante do exposto, podemos enxergar na musicobiografização dimensões da compreensão de como o campo da Educação Musical vem se configurando na perspectiva de Educadores Musicais. Logo, e sob um duplo ponto de vista – campo do conhecimento e sujeito (auto)biográfico estão implicado na construção da Educação Musical.

Resumo: O presente trabalho apresenta os primeiros resultados da pesquisa, de caráter longitudinal, “A Construção da Educação Musical no Distrito Federal e História de Vida de Educadores Musicais Brasileiros”. A pesquisa se ocupa com a música nas escolas de educação básica (Vertente I) e a com construção de Histórias de Vida de destacados educadores musicais do Distrito Federal e do Brasil (Vertente II). Para este trabalho, o foco consiste em apresentar os primeiros resultados de pesquisa relacionados à Vertente II, que objetiva compreender como o campo da Educação Musical vem se configurando, na perspectiva de educadores musicais com destaque no cenário estadual. Um dos desdobramentos desse objetivo consiste em dar visibilidade às histórias de vida profissional de destacados nomes de educadores que fizeram/fazem a história da área e sua importância na História da Educação Musical, em especial do Distrito Federal. Caso do maestro Levino Ferreira de Alcântara e do professor de violão popular Paulo André Tavares, ambos da Escola de Música de Brasília. Procuramos afinar o aporte teórico-metodológico da Pesquisa (Auto) Biográfica, que emprega fontes como as narrativas (auto)biográficas na tentativa de trazer avanços

do conhecimento para o objeto de estudo da Educação Musical no qual as histórias de vida têm grande representatividade. A partir desses primeiros resultados, acreditamos que as histórias de vidas implicadas com o campo da Educação Musical evidenciam princípios músico-educacionais que contribuem na construção do conceito de musicobiografização.

Palavras-chave: Campo da Educação Musical; História de Vida de Educadores Musicais; Pesquisa (Auto)Biográfica; Musicobiografização.

Abstract: This work presents the first results of a research, in a longitudinal approach, “The Construction of Music Education in the Federal District and the History of Life of Brazilian Music Educators”. The research asserts itself in two ways, as the role of music in the elementary school education (Path I) and as the construction of the History of Life of well-known music educators in the Federal District and in Brazil (Path II). For this work, the focus consists on showing the first results in the research related with the Path II, which aims to comprehend how the field of Music Education has been built by itself, in the perspective of the music educators highlighting a State scenario. One of the developments that came from this objective consists in drawing attention to the histories of life of well-known professionals that made/have made the history of the field and his importance in the History of Music Education, in special in the Federal District, as the maestro Levino Ferreira de Alcantara and the teacher of popular guitar Paulo Andre Tavares, both from the Brasília Music School. The theoretic and methodological approach of the (Self)-Biographic research used in this research was refined, that applies sources as the self-biographic narratives in an attempt to bring advances of knowledge for the Music Education object of study in which histories of life has a great representativeness. From these first results, we believe that histories of life intertwined with the field of Music Education shows music educational principles that contribute in the construction of the concept of musicbiographization.

Keywords: Music Education Field; History of Life of Music Educators; (Self) Biographical Research; Musicbiographization.

Bibliografia

ABRAHÃO, Maria Helena M.B. Destacados Educadores Brasileiros: Suas histórias, nossa história. EDIPURS, 2016.

_____. Profissionalização Docente e Identidade – A Invenção de Si. *Revista Educação*. Porto Alegre, RS, ano 2007, nº especial, p. 163-185, out. 2007.

_____. O Sujeito Singular-Plural - Narrativas de Trajetórias de Vida, Identidade Profissional e Saberes Docentes. In: PASSEGGI, M. C.; SOUZA, E. C. de; ABRAHÃO, M. H. M. B. (Orgs.). *Pesquisa (Auto) Biográfica e Práticas de Formação*. 1 ed. São Paulo / Natal: PAULUS / EDUFERN, 2008, v. 1, p. 81-105.

ABREU, Delmary Vasconcelos. Levino Ferreira de Alcântara: a gênese da educação musical no Distrito Federal. In: (Org.) ABRAHÃO, M. H. M.B. *Destacados Educadores Brasileiros: suas histórias, nossa história*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2016, p. 119-146.

_____. Narrativas de profissionalização docente em música: uma epistemologia política na perspectiva da Teoria Ator-Rede. *Revista da ABEM*, Londrina, vol. 23, n. 34, p. 125-137, jan-jun, 2015.

_____. Aproximações epistemológicas a partir da História de Vida do Maestro Levino Ferreira de Alcântara. Eixo Temático 1: Pesquisa (Auto)biográfica, fontes e questões, p. 74-91. In: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA, Rio de Janeiro/RJ, 2014. *Anais...* Rio de Janeiro/RJ: VI CIPA, 2014.

_____. A construção da educação musical escolar no Distrito Federal. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 17, 2013, Pirenópolis/GO. *Anais...* Pirenópolis/GO: ABEM, 2013.

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

ALMEIDA, J. e LOURO, A. Narrativas de professores de música: entrelaçando vivências com a música e seu ensino e a atuação na educação básica. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 24, n. 37, p. 67-80, jul-dez, 2016.

ALHEIT, Peter. Aprendizagem Biográfica: dentro do novo discurso da aprendizagem ao longo da vida. In: (Org. ILLERIS, Knud), *Teorias contemporâneas da aprendizagem*. Porto Alegre: Penso, p. 138-152, 2013.

ANEZI, F; GARBOSA, L; WEBER, V. Do Uruguai ao Brasil: memórias de iniciação musical da professora Maria Del Carmen Macchi Cabrera. In: CONGRESSO DE PESQUISA (AUTO) BIOGRÁFICA, 5, 2012. Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, 2012, p. 296-302.

BOLÍVAR, A. Metodología de la investigación biográfico-narrativa: recogida y análisis de datos. In: (Orgs) PASSEGGI, M.C; ABRAHÃO, M.H.M.B. *Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto) biográfica: Tomo II*. Natal: EDUFRN; Porto Alegre:EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012, p. 79-109.

BONDÍA, Jorge Larossa. *Linguagem e educação de pois de babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

BRAGA, Eudes de Carvalho. Paulo André Tavares: Narrativas com Música de um Professor de Violão Popular. *Dissertação (Mestrado em Música)*. Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília/DF, 2016.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Biografia e educação: figuras do indivíduo-projeto*. Tradução de Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passeggi. Natal, RN: EDUFRN. São Paulo: Paulus, 2ª edição, 2014.

_____. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. *Revista Brasileira de Educação*, Vol. 17, nº 51, set. – dez., 2012.

FERRAROTTI, Franco. *Sobre a autonomia do método Biográfico*. Sociologia problemas e práticas. N9, 1991. P. 171-177.

GARBOSA, L. et al. Entre memórias e histórias: lembranças de iniciação musical de professores de música. In: CONGRESSO DE PESQUISA (AUTO) BIOGRÁFICA, 5, 2012. Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, 2012, p. 326-332.

GAULKE, Tamar G. Aprendizagem da docência em música na educação básica: um estudo a partir de narrativas de professores de música da educação básica. *Dissertação (Mestrado em Música)*. Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e Funções do Conhecimento Pedagógico-Musical. Trad. Jusamara Souza. In: *Em Pauta*, v.11, n. 16/17, p.50-73, PPG em Música/ UFRGS, 2000.

LIMA, J. Ilgeburg Hasenack: Memórias de uma educadora musical. *Dissertação (Mestrado em Educação)*. Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria/RS, 2013.

LIMA, J; GARBOSA, L. A trajetória de vida da professora Ilgeburg Hasenack e o cotidiano pedagógico-musical de suas práticas na cidade de São Leopoldo/RS. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABEM SUL, 15, 2012. Montenegro/RS. *Anais...* Montenegro: ABEM, 2012, p. 472-477.

LOPES, Mariana. F. As dores e amores de tornar-se professora: minhas memórias de professora iniciante. *Dissertação* (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU)) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

LOURO, Ana Lúcia (Org.) ; TEIXEIRA, Z. L. O. (Org.) ; RAPOSO, M. (Org.) . Aulas de músicas: narrativas de professores numa perspectiva (auto)biográfica. 1. ed. Curitiba: CRV, 2014. v. 1. 175 p.

MACHADO, R. Narrativas de professor de teoria e percepção musical: caminhos de formação profissional. *Dissertação (Mestrado em Educação)*. Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria/RS, 2012.

MAFFIOLETTI, Leda de A.; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Princípios epistemológicos da pesquisa narrativa em educação musical. In: VIII ENCONTRO DO CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA, 8, 2014, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: CIPA, 2014.

MARQUES, Olívia A. B. Pequenos enredos nas Escolas Parque de Brasília: o que contam as crianças sobre a aula de música. *Dissertação* (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação "Música em Contexto" da Universidade de Brasília. Brasília/DF, 2016.

MOITA, M. C. Percursos de Formação e de Trans-Formação. In NÓVOA, A. *Vidas de Professores*. Porto: Porto Editora, 1995.

NÓVOA, António. *Vidas de Professores*. Porto: Porto Editora, 1995.

PEDRINI, Juliana. Concepções de aula de música no ensino fundamental: um estudo com mães de alunos. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 17. 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABEM, 2008, p. 1-6. CD-ROM.

PEDRINI, J. R.; MAFFIOLETTI, Leda de A.. Aprendizagem Musical: o que os alunos narram. In: V Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica – V CIPA, 2012, Porto Alegre. *Anais...* V Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica – V CIPA. São Leopoldo: Casa Leiria, 2012, p. 1058-1061.

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

QUEIROZ, Andrea, M. Experiências Formativas de Jovens Instrumentistas: um estudo a partir de entrevistas narrativas. *Dissertação* (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação Música em Contexto. Universidade de Brasília, 2015.

RASSLAN, Simone N. O sujeito-ator e a música na constituição de si : uma perspectiva narrativa biográfica. 2014. *Dissertação* (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU)) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

SCHÜTZE, Fritz. Pesquisa Biográfica e Entrevista narrativa. *Metodologias da pesquisa qualitativa em Educação: Teoria e Prática*. Wivian Weller, Nicolle Pfaff (Organizadoras) 3. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

SILVA, Mara P. A música como experiência intercultural na vida de jovens indígenas do IFPA/CRMB: um estudo a partir de entrevistas narrativas. *Dissertação* (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação Música em Contexto. Universidade de Brasília, 2015.

SOARES, Iuri C. Significados das aulas de música na escola: um estudo narrativo com duas estudantes do ensino médio. *Dissertação* (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU)) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

SOUZA, Elizeu C. *Biografar-se e empoderar-se: entrevista autobiográfico-narrativa e percursos de formação da professora Dilza Atta*. In: ABRAHÃO, M. H.M.B. Destacados educadores brasileiros suas histórias, nossa história. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016, p. 65-95.

SOUZA, Jusamara V. Pensar a educação musical como ciência: a participação da ABEM na construção da área. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 16, p. 25-30, mar. 2007.

_____. Repensando a pesquisa em educação musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM, 9, 1996. *Anais...*, Rio de Janeiro: ANPPOM: Rio de Janeiro, p. 80-86, 1996.

PASSEGGI, M. C. Narrativas da Experiência na pesquisa-formação: Do sujeito epistêmico ao sujeito biográfico. *Revista Roteiro*, Joaçaba, v. 41, n. 1, p. 67-86, 2016.

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

Recebido em Abril de 2017

Aprovado em Maio de 2017