

# Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

**Three dimensions of musical-biographization:  
exploring automedial musical practices through reported  
experiences**

***Delmary Vasconcelos de Abreu***<sup>1</sup>

Universidade de Brasília – UnB

[delmaryabreu@unb.br](mailto:delmaryabreu@unb.br)

<https://orcid.org/0000-0001-5787-5703>

***Hugo Leonardo Guimarães Souza***<sup>2</sup>

Instituto Federal de Brasília – IFB-CEI

[hugo.souza@ifb.edu.br](mailto:hugo.souza@ifb.edu.br)

<https://orcid.org/0000-0002-5401-1229>

***Gustavo Aguiar Malafaia de Araujo***<sup>3</sup>

Instituto Federal de Brasília – IFB-CSAM

[gustavo.araujo@ifb.edu.br](mailto:gustavo.araujo@ifb.edu.br)

<https://orcid.org/0009-0009-8783-1467>

*Submetido em 04/04/2025*

*Aprovado em 12/05/2025*

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

### Resumo

Este estudo emergiu de relatos de experiências de participantes de cursos de curta duração, ministrados no XVIII Encontro Regional da ABEM Centro-Oeste e no projeto de extensão “A musicobiografização na Educação Musical”. Neste trabalho, o campo de estudo da educação musical dialoga com o campo investigativo da pesquisa (auto)biográfica sustentando-se na filosofia da linguagem. Junto ao processo de reflexividade promovido pelas práticas musicais automediais, intentamos compreender como a prática musical automedial alimenta o conceito de musicobiografização. Para tanto, debruçamo-nos sobre o efeito das reflexões construídas nos relatos de experiências após as práticas automediais, vividas em minicursos formativos. Como resultado dessas análises, emergiram três dimensões da musicobiografização: a arte da escuta, a arte do encontro e a arte do cuidado. Só foi possível perceber essas três dimensões da musicobiografização a partir da experimentação na prática musical automedial. Elas se sustentam com consistência, uma vez que a teoria alimenta a prática e, esta, o efeito do vivido em forma de relatos de experiências.

**Palavras-chave:** musicobiografização, práticas musicais automediais, relatos de experiências, minicursos.

### Abstract

This study emerged from participants' accounts of experiences in short-term courses offered during the XVIII Regional Meeting of ABEM Centro-Oeste and within the extension project Musical-Biographization in Music Education. This work establishes a dialogue between music education and (auto)biographical research, underpinned by the philosophy of language. Through the reflexivity fostered by automedial musical practices, we seek to understand how such practices contribute to the concept of musical-biographization. To this end, we examined the impact of the reflections articulated in participants' experience reports following the automedial practices conducted in the formative mini-courses. From this analysis, three dimensions of musical-biographization emerged: the art of listening, the art of encounter, and the art of care. These dimensions became discernible only through experimentation in automedial musical practice. They are consistently supported, as theory informs practice, and practice, in turn, shapes lived experience as expressed through narrative accounts.

**Keywords:** musical-biographization, automedial musical practices, experience reports, mini-courses.

## Ensaando relatos de experiências

*Como pretender fazer ciência dos pressupostos sem se esforçar para conseguir uma ciência de seus próprios pressupostos? (Bourdieu, 1997, p. 694).*

Este trabalho apresenta reflexões a partir de práticas musicais automediais<sup>4</sup> desenvolvidas em sala de aula com turmas de Ensino Médio no Instituto Federal de Brasília (IFB), no grupo de pesquisa Educação Musical Escolar e Autobiografia (GEMAB) e em cursos de curta duração que têm como finalidade oferecer formação em música e gerar material de pesquisa para o campo da Educação Musical. Os relatos presentes neste estudo são oriundos do curso realizado no projeto de extensão “A Musicobiografização na Educação Musical” e do minicurso ofertado no XVIII Encontro Regional da ABEM Centro Oeste, ocorrido no ano de 2024, na cidade de Goiânia-GO.

Problematizamos com Stengers (2023, p. 155) que “a reflexividade crítica não parece interessada em se perguntar como suas próprias intervenções podem ter um efeito sobre a situação”. Por isso, queremos, junto ao processo de reflexividade promovido pelas práticas musicais automediais, observar os efeitos das intervenções realizadas nesses cursos de curta duração. Assim, se faz necessário entender com Passeggi (2021, p. 10) que as narrativas de vida permitem ao sujeito, na prática de intervenção, “dispor dos meios necessários à tomada de consciência reflexiva e crítica, visando situar-se como ator social num projeto de ação mais lúcida e mais pertinente”. Logo, com este fio condutor – reflexividade crítica das práticas de intervenção realizadas em minicursos – nos situamos como pesquisadores musicobiográficos<sup>5</sup>.

Na literatura da pesquisa (auto)biográfica, “a noção de prática de intervenção será substituída por pesquisa-formação ou pesquisa-ação-formação, em que se sistematizam as aprendizagens que

---

<sup>1</sup> Delmary Vasconcelos de Abreu: pós-doutorado em Educação - cultura escrita, linguagens e aprendizagens pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), doutorado em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente de música na Graduação e na Pós-Graduação em Música na Universidade de Brasília (UnB). Coordena o Grupo de Pesquisa Educação Musical e Autobiografia. É bolsista do CNPq-PQ2.

<sup>2</sup> Hugo Leonardo Guimarães Souza: doutorando em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília (UnB). Atua como docente de música no Instituto Federal de Brasília, na educação básica (IFB-CEI), com projetos de música para a comunidade. É violonista, cantor e compositor.

<sup>3</sup> Gustavo Aguiar Malafaia de Araujo: doutorando em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília (UnB). Atua como docente de música no Instituto Federal de Brasília, na licenciatura e educação básica (IFB-CSAM). É guitarrista, cantor e compositor.

<sup>4</sup> A noção de práticas musicais automediais é um modo de pensar a música como *medium* pelas quais uma subjetividade encontra sua forma. Mais do que um meio ou uma mídia, dentro dessa noção, a música opera como lugar de realização da subjetividade, como material que sustenta as escolhas do sujeito em sua prática de si em meio ao processo de modelagem da sua experiência no *medium* música.

<sup>5</sup> Este termo foi inspirado no conceito de pesquisador narrativo cunhado por Clandinin e Connelly (2011).

## **Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais**

fazem os pesquisadores nos processos de escuta e de escrita” (Passeggi, 2021, p. 11). Portanto, se Stengers (2023) nos provoca a pensar sobre o efeito dessas intervenções nas práticas automediais vividas nos minicursos formativos, intentamos responder a esta questão caracterizando qualitativamente a dimensão experiencial.

Entendemos com Pineau (2012) que a atividade biográfica produz efeitos do vivido no presente – ela gera experiências de compreensão que, qualitativamente, possuem um poder transformador, uma vez que, ao relatar as experiências de forma qualitativa, essa transformação da relação com a experiência age potencialmente no presente de forma retrospectiva e prospectivamente. Pensando com Ricoeur (2009; 2010; 2014) e com Abrahão (2018), este trabalho enreda as narrativas dos participantes como qualidade de elementos estruturantes das dimensões explicitadas no conceito de musicobiografização, associado ao paradigma narrativo (auto)biográfico.

Na perspectiva ricoeuriana, a arte de tecer um enredo se realiza mediante três movimentos miméticos. O primeiro – Prefiguração – está enraizado na pré-compreensão do mundo da ação dos indivíduos, nas suas experiências, nos seus valores, nas fontes simbólicas, no caráter temporal e nas operações estruturantes, antes mesmo de ser organizado em formato de narrativa.

O segundo movimento – Configuração – organiza esses elementos prefigurados em uma intriga narrativa com começo, meio e fim. Essa mimese dá forma à narrativa, transformando, neste caso, a experiência vivida no minicurso em relatos, cujas experiências são registradas em forma de narrativa oral, escrita e musical, gerando, assim, um modo de análise dos efeitos produzidos pela interpretação das narrativas.

O terceiro movimento – Reconfiguração – conclui o percurso narrado com a produção de sentidos na recepção da obra, interpretada pelos mesmos autores ou outros, que poderão ser impactados, refigurando-se na compreensão do mundo e de si mesmo como um outro. Esses três movimentos estão interligados em um círculo contínuo de espiral narrativa. Nossa primeira impressão de amplitude do conceito da musicobiografização é a de reconhecer, nas suas dimensões, as práticas musicais automediais como uma figuração da linguagem sob a forma de uma narrativa.

No centro dessas discussões está a Educação Musical como um campo investigativo, base e condição para a manifestação das dimensões que estruturam e especificam o conceito de musicobiografização. É, pois, esse conjunto de paradigmas e campos de investigação – pesquisa (auto)biográfica e educação musical – que torna propício, no nosso entender, a conceitualização da musicobiografização por meio do reconhecimento de suas dimensões.

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

É sabido com Deleuze e Guatarri (1991) que os conceitos são componentes vindos de outros conceitos que respondem a outros problemas. Neste caso, o conceito de musicobiografização faz aproximações epistemológicas e metodológicas com estes dois campos investigativos – Educação Musical e Pesquisa (Auto)biográfica. Se todo conceito remete a um problema, com a musicobiografização não é diferente.

Uma vez que Deleuze e Guatarri (1991) consideram o conceito como a configuração de acontecimentos, logo, podemos inferir com Ricoeur (2010) que a musicobiografização enreda, problematizando nesses acontecimentos, uma intriga narrativa musical (Souza, 2018, p. 117), o que permite desvelar pontos de vista sobre o vivido. No entanto, para desvelar, é preciso configurar a intriga narrativa musical e essa configuração se faz na prática, como diz Abreu (2022, p. 05), “quando o dizer é fazer da música um *medium*<sup>6</sup>”. Logo, “esses proferimentos performativos em música nos remetem em primeiro lugar à presença física, ao corpo e à voz, não apenas com relação a determinadas técnicas de execução no instrumento e sim também como *meio* e como *modo* de interagir com o outro” (Abreu, 2022, p. 6).

Seguindo com Abreu (2022), construímos nossa questão principal, que consiste em compreender, com os relatos de experiências, como a prática musical automedial alimentam o conceito de musicobiografização. Essa questão parte do princípio, já elaborado pela autora, de que “a música é a medialidade e o sujeito, a automedialidade que dela se apropria” (p. 7).

Se de um lado situamos os elementos narrativos do sujeito que nela estrutura acontecimentos apropriados, de outro, os elementos musicais aglutinadores que interagem com a materialidade corporal e gestual da performance, em que a força da sua biograficidade (social, educacional, cultural, artística etc.) expressa a formação em música. E nesse ato formativo com a música, a construção da experiência musicobiográfica vai depender, obviamente, da nossa biograficidade, ou seja, da **qualidade dessa experiência** (Abreu, 2022, p. 6, grifos nossos).

Na medida do possível, comentaremos nossas descobertas sobre a qualidade desses relatos de experiências, entendendo que a empiria é um saber baseado nas vivências, nas experiências. Bastian (2000), pesquisador da área de Educação Musical, compreende que o objetivo de um pesquisador deste campo é chegar a novas conclusões a partir da maturidade experienciada no

---

<sup>6</sup> O termo “*médium*”, com acento, no texto original, é aqui substituído por “*medium*”, sem acento. Ambos se referem à noção de (inter)mediação. A intenção é diferenciá-los. Enquanto o termo “*médium*”, usual no Brasil, refere-se à “mediunidade”, “*medium*” se refere aqui à “medialidade” (Delory-Momberger; Bourguignon, 2023, p. 1, nota de Maria da Conceição Passeggi, tradutora do texto).

### **Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais**

diálogo com quem vivenciou e tem conhecimento sobre o tema abordado. Para o autor, a pesquisa biográfica constitui “autênticos relatos de experiências de professores e alunos” (p. 84).

De acordo com Larossa (2014, p. 50), “a experiência se elabora em forma de relato, a matéria-prima do relato é a experiência, a vida”. Nesse sentido, Oliveira (2018) entende que “se o relato desaparece, desaparece também a relação dessas pessoas com a música, que vivenciadas se tornam experiências. Logo, vivemos vidas relatadas” (p. 39).

Em se tratando de pesquisas que se utilizam dos relatos de experiência, Contreras (2016) ressalta o fato de que a intenção de produzir relato de experiência não é simplesmente falar sobre as experiências vividas pelos sujeitos, mas sim “fazer dos relatos uma experiência”, uma maneira “de dar forma ao vivido”, para que se preste atenção às questões que, por meio das narrativas, requerem mais cuidado ou necessitem de um desenvolvimento maior no processo de pesquisa (p. 16).

Além da possibilidade de o relato de uma experiência se tornar formativo para quem o faz, também pode acontecer o mesmo com quem o lê. No processo de elaboração, o sujeito elege as experiências que constarão no relato. Essas são, portanto, escolhas que ele faz ao narrar, relatando o que o afetou e como isso aconteceu. Dar a oportunidade de compreender a experiência do outro, para gerar experiências em si mesmo, é proporcionar uma história “que permita ser lida em conexão pessoal”, um “saber que nasce da experiência”, contribuindo com seus pares — profissionais que compartilham de seu horizonte de responsabilidade. Assim, “o relato pode fazer sentido também para quem o lê” (Suarez, 2005, p. 37).

Identificamos com Suarez (2005) que para “elaborar o relato de sua própria experiência, o sujeito necessita consultar-se, pesquisar-se, olhar por diversos ângulos a experiência a ser narrada antes de registrá-la, possibilitando sua reconfiguração como uma maneira de expressar a experiência”. A escrita dos relatos de experiência se torna, segundo o autor, um processo de “formação em si mesmo”. No relato de experiências, os sujeitos se põem a escrever, ler, questionar e refletir acerca dos relatos de si e do outro, podendo, assim, serem levados a uma reconfiguração e ressignificação de sua experiência, uma vez que os narradores têm a possibilidade de “construir e recriar um sentido, fundamentado em seus próprios saberes práticos” (p. 37).

A produção desses relatos de experiências, aqui apresentados, tematiza ações pedagógico-musicais como trabalho hermenêutico, implicando na reflexão sobre a contribuição dos relatos para as pesquisas (auto)biográficas em Educação Musical. Seguiremos, pois, na reflexividade, relatando experiências advindas das práticas realizadas no minicurso “Práticas musicais

### **Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais**

automediais como processos de musicobiografização”, bem como dos estudos empreendidos no grupo de pesquisa GEMAB e do projeto de extensão “A Musicobiografização na Educação Musical”, ambos coordenados por Delmary Vasconcelos de Abreu.

Nossas conjecturas, neste trabalho, mostram como estamos construindo o conceito de musicobiografização com experiências advindas das práticas musicais automediais. Em se tratando desse tipo de teorias, encontramos em Souza (2007, p. 30) reflexões sobre pensar a Educação Musical como ciência, cujo “interesse está voltado para a construção de teorias explicativas na área de educação musical que partam de instrumentos e práticas metodológicas próprias”. A autora compreende que essas discussões sobre o objeto de estudo da área e a natureza do conhecimento pedagógico-musical e suas inter-relações com outras áreas do conhecimento são relevantes para o avanço do conhecimento. Com isso, adensamos no conceito de musicobiografização, na sua inter-relação com o campo da Pesquisa (Auto)biográfica e da Educação Musical, a natureza do conhecimento pedagógico musical sucedido das práticas musicais automediais.

Para consubstanciar este trabalho, apresentamos a proposta do minicurso aprovada e, posteriormente, efetivada no XVIII Encontro Regional da ABEM Centro-Oeste. Em seguida, trazemos compreensões sucedidas dos relatos de experiências de alguns participantes.

#### **Práticas musicais automediais como processos de musicobiografização**

Neste tópico apresentamos uma síntese do minicurso ministrado no XVIII Encontro Regional da ABEM Centro-Oeste. O público-alvo consistia em estudantes, professores de música e demais profissionais da Música ou da Educação com interesse na pesquisa (auto)biográfica em Educação Musical.

A proposta do curso, que foi a mesma no projeto de extensão mencionado, consistiu em apresentar um breve panorama da Pesquisa (Auto)biográfica em Educação Musical e seu movimento no Brasil por educadoras e educadores musicais brasileiros. Na sequência, eram expostos os conceitos fundantes da musicobiografização e seus dispositivos formativos. Por fim, realizava-se práticas musicais automediais com o público presente.

No caso do minicurso da ABEM, a questão central esteve atrelada ao tema do encontro: “Educação Musical, mundo do trabalho e a construção de uma sociedade democrática”. A proposta do curso foi apresentar a perspectiva da musicobiografização como caminho para pesquisas e práticas musicais, acompanhando, durante todo o processo, a produção de narrativas

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

musicobiográficas a partir da música tema. O entendimento acerca dessas narrativas se configura a partir da compreensão junto a Souza (2018, p. 158), de que as narrativas (auto)biográficas, que têm na música seu fio condutor, podem ser entendidas como narrativas musicobiográficas.

Os *mediums* mobilizados pelo sujeito durante o processo de configuração da narrativa musicobiográfica poderiam passar pela fala, pela grafia, pelo audiovisual e, principalmente, pela música, fosse por meio de obras musicais ou de práticas musicais. As narrativas musicobiográficas emergiriam do processo de elaboração e partilha de relatos escritos, e forneceria material musicobiográfico para a análise e compreensão dos processos formativos musicais dos sujeitos autores.

Junto à produção de narrativas musicobiográficas, a proposta do curso também consistiu em mediar a composição de narrativas musicais em grupo e fomentar reflexões pela perspectiva da musicobiografização. A partir desses objetivos construímos os conteúdos do curso: conceito de musicobiografização e seus dispositivos formativos; escrita de narrativa musicobiográfica, práticas musicais automediais e criação e arranjo de narrativas musicais.

Como conceito teórico e prático, a musicobiografização visa orientar a compreensão sobre o modo como os indivíduos aprendem sobre a sua própria vida experienciada com a música. Trata-se de uma aposta no sujeito que, ao manipular material sonoro musical, expressa-se, dá forma e se forma, atribuindo valor e sentido à sua autoformação, mediante práticas musicais automediais (Abreu, 2022).

Como propõe Souza (2018, p. 175), “uma perspectiva musicobiográfica pode levar o sujeito a compreender a si-mesmo [...], sua temporalidade e seus lugares de experiência, seus saberes musicais e sua memória musical de formas renovadas, refiguradas”. Cabe a nós propor uma formação que incorpore novos conhecimentos para dentro da construção de experiências, transformando modos de biografizar-se no mundo.

A prática automedial de cada estudante representa, segundo Araujo (2017, p. 76), “determinada estética avaliada e valorizada por ele mesmo conforme o sistema de valores, padrões estéticos, crenças, procedimentos interpretativos ou visões de mundo construídos na própria narrativa e em sua partilha”. Logo, a formação musical é “como um laboratório, um lugar de experienciar a música e a vida” (p. 83). Nessa partilha automedial, a música toma “forma ou materialização do que se sente como um significado atribuído para a música pelo coletivo” (p. 84).

Os autores Abreu, Souza e Araujo (2024, p. 3) esclarecem que “o ato de criar narrativas musicais permite acessar diferentes *mediums*, abrangendo outras formas de expressão e

### **Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais**

linguagens: faladas, escritas, sonoras, plásticas, digitais, corporais, gestuais, cênicas, audiovisuais e literárias”. Sendo assim, é mediante o conceito de musicobiografização que entendemos a música como *medium* para a construção de nossas histórias e experiências formativas que com ela são registradas. Ainda para aclarar, no termo “musico-bio-grafização” (Abreu, 2017), a música vem em primeiro lugar como elemento constitutivo, tanto de uma área quanto do sujeito que, ao agir, busca com a música sentidos para a escrita (grafia) da vida (bio).

O minicurso ofertado na ABEM teve como ponto de partida a produção de uma escrita narrativa a partir de uma música que estivesse relacionada com o mundo do trabalho, visto que o tema do evento, como mencionado, era “Educação Musical, mundo do trabalho e a construção de uma sociedade democrática”. No primeiro dia do curso, os participantes foram convidados a se apresentar e a falar um pouco sobre si e sobre suas experiências profissionais e acadêmicas. Em seguida, foi feita a apresentação da proposta do curso e dos conceitos de musicobiografização e de práticas musicais automediais. Em suma, a proposta de prática apresentada ao grupo consistiu em: um momento de reflexão e escrita; um segundo momento de partilha e leitura dos musicobiográficos em tríades; um terceiro momento para escolhas do material musicobiográfico a ser utilizado na criação musical coletiva, além do momento final. Este foi dedicado à criação da narrativa musical coletiva a partir dos materiais musicobiográficos individuais.

No primeiro momento da prática, que teve duração de 20 minutos, os participantes foram convidados a escolher uma música relacionada ao tema gerador e elaborar uma narrativa musicobiográfica a partir da obra escolhida. O objetivo dessa encomenda focou em levar os participantes a refletir sobre suas experiências como profissionais da área da Música e, a partir dessa reflexão, escolher uma música que se relacionasse com suas experiências. Eles deveriam fazer isso da forma como entendessem ser mais coerente, e escrever uma narrativa musicobiográfica, articulando os acontecimentos e experiências profissionais e a música escolhida como obra representativa da experiência narrada.

No segundo momento, durante cerca de 30 minutos, os participantes socializaram seus relatos escritos nas tríades. Numa primeira etapa, os participantes leram os relatos uns dos outros e registraram suas impressões, observações e interessamentos que emergiram durante a leitura. Na segunda etapa, eles apresentaram seus comentários sobre a leitura dos trabalhos dos colegas da tríade para todo o grupo. Ainda nesse momento, houve uma rica troca de percepções e compreensões acerca dos relatos escritos e da experiência de socialização.

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

No segundo dia do curso, durante as duas horas seguintes, propôs-se a criação de uma narrativa musical coletiva e colaborativa baseada no arranjo entre ostinatos melódicos e harmônicos inspirados nas obras musicais escolhidas pelos participantes. Deu-se início ao terceiro momento da prática com o grupo ouvindo a lista de reprodução<sup>7</sup> criada com as músicas que cada participante havia escolhido para suas narrativas musicobiográficas. Cada um foi convidado a buscar na obra escolhida um tema melódico ou harmônico transformá-lo em um ostinato – elemento que seria base composicional para a criação musical coletiva.

Na quarta e última etapa, após apresentarem os ostinatos criados por meio do canto e dos instrumentos musicais disponíveis, os participantes foram desafiados a efetuar uma intriga narrativa musical com os elementos musicais que foram performados individualmente. O objetivo era criar uma narrativa musical por meio do arranjo dos ostinatos em uma obra musical coerente. Alguns ostinatos possuíam frases melódicas longas, outros, frases mais curtas; alguns contavam com fórmula de compasso quaternária, outros, com compassos compostos, e praticamente todos os ostinatos estavam em tonalidades diferentes. Assim, abriu-se um espaço para negociação e cooperação durante a prática criativa no processo de tessitura da intriga narrativa musical. Em um processo de “heteromusicobiografização” (Abreu, 2023), os participantes trabalharam na concepção de uma narrativa musical que os representasse como um coletivo firmado na alteridade e na cooperação, para além de uma colagem fragmentada de experiências.

Após um breve ensaio do arranjo musical com todos os ostinatos incluídos, como conclusão da prática, foi realizada uma performance da narrativa musical criada coletiva e colaborativamente. A escolha para a composição da narrativa musical foi por uma música instrumental, que teve em sua instrumentação a presença de um piano tocado a quatro mãos, um violão, uma escaleta, um violino, percussão e voz. A gravação da obra musical produzida pelo grupo pode ser acessada no canal do GEMAB no YouTube<sup>8</sup>.

Após a conclusão do minicurso, foi encomendada a produção e entrega de um relato de experiência com esta formação. Optou-se por fazer este segundo momento com os membros do GEMAB que estiveram presentes no minicurso, de modo que, estes relatos foram, então, compartilhados, além de se aprofundar discussões sobre os processos de musicobiografização.

---

<sup>7</sup> Link para acesso à playlist no YouTube: <https://youtube.com/playlist?list=PL6cUMyyUNoidYMH-C5dH7kO5jh3aM8Y0&si=GqUbdqkvynjbHDEW>

<sup>8</sup> Link de acesso à gravação da obra musical produzida pelo grupo durante o minicurso da ABEM-CO: [https://youtu.be/U2\\_5D-cSku0?si=B-Hn4ltLTWhIIxdV](https://youtu.be/U2_5D-cSku0?si=B-Hn4ltLTWhIIxdV)

## **Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais**

Convém salientar que os resultados esperados com a proposta do minicurso consistiram em levar os participantes a terem maior clareza do conceito teórico-prático da musicobiografização. Assim, teriam a oportunidade de levar para as suas práticas profissionais formativas procedimentos que fazem emergir histórias de vida com elementos que podem contribuir para a criação de narrativas musicais como processos de criação musical. Nesse sentido, intentamos que a perspectiva da musicobiografização ofereça possibilidades de orientação e adoção de práticas automediais em sala de aula como modo de sustentar as escolhas do sujeito na modelagem da sua experiência no *medium* música.

### **Identificando dimensões da musicobiografização nos relatos de experiência**

*Imagine uma sociedade do futuro em que as pessoas queiram ouvir e escutar o outro (Hugo Souza).*

A frase em epígrafe, proferida por um dos ministrantes do curso, nos instiga a pensar que a primeira dimensão da musicobiografização é fundamentada na escuta. Ouvir e escutar o outro implica, conseqüentemente, percorrer o caminho do reconhecimento mobilizado no encontro de diferentes mundos e assumir a responsabilidade pela vida partilhada.

As dimensões da musicobiografização emergem no campo do olhar fenomenológico acerca da relação do sujeito com o outro e com a música, que são analisadas à luz da teoria ricoeuriana, anteriormente explicitada. Isso permitiu reconhecer essas dimensões na formação do sujeito por meio dos processos de musicobiografização. Portanto, começamos nossa construção tridimensional a partir da dimensão da escuta, que é também uma dimensão ética e política, um elemento propulsor de uma narrativa que se revista de significado, tanto para o narrador quanto para o ouvinte.

### **A dimensão da arte da escuta**

A escuta musical é um tema amplamente abordado no campo da Música. Lembrando que esse tema se amplia com estudos para surdos<sup>9</sup>. Na Educação Musical, especificamente nos métodos ativos, em autores como Kodaly, Willems, Orff e Suzuki, há uma considerável preocupação com a

---

<sup>9</sup> “Faz-se necessário ressignificar as possibilidades da escuta musical, pois a pessoa surda ‘ouve’ a música com todo o seu corpo, [através] de uma experiência sensorial, corporal, imagética e com possibilidades vibráteis, a fim de ampliar a compreensão e sua autonomia” (Martins; Santos, 2022).

### Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

escuta para a aprendizagem musical. No entanto, é na Filosofia da Educação Musical de Wayne Bowman (2020) que trazemos compreensões sobre a prática da escuta que, para o autor, entendida como prática musical, é uma atividade cooperativa complexa, coerente, culturalmente e socialmente enraizada que se desenvolve no seu próprio mundo ético.

Para Bowman (2020, p. 167), é possível apontar alguns aspectos da definição de escuta como prática musical que são especialmente importantes: as práticas são fenômenos sociais que emergem de e são sustentadas por compromissos cooperativos negociados entre as pessoas; as práticas musicais transformam-se ao longo do tempo em mundos éticos distintos; e, pelo fato de serem sociais, cooperativas e éticas (em vez de técnicas), as práticas musicais são mutáveis e estão a mudar, como alvos móveis, estão sempre no processo de se tornarem algo diferente do que têm sido. Isso significa que a forma como ouvimos determinada música é influenciada por nossas experiências, crenças, valores e princípios éticos, pelo contexto social, cultural, histórico e pela relação com o outro. Nesses termos, podemos considerar a escuta musical como um engajamento ético dentro de um coletivo e de uma comunidade que coopera, negocia e se transforma.

De acordo com Abrahão (2018, p. 02), “a escuta tem se constituído em conceito operativo relevante do referencial epistêmico em pesquisa (auto)biográfica”. Nos termos de Josso (2004), isso requer uma “escuta sensível”, tanto de si próprio como narrador em formação, como do outro que está numa relação dialógica. É na intensidade da escuta entre narradores que os processos de musicobiografização se amplificam e podem ser percebidos se colocarmos a música como *medium* pelo qual a subjetividade encontra sua forma.

Nessa direção, saber ouvir a *playlist* do outro e com o outro é construir na alteridade aquilo a que Ricoeur (2014), em sua obra “O si mesmo como outro”, nos convida: uma reflexão sobre o sentido dessa alteridade no que diz respeito à compreensão das diferenças para saber-poder apreender com elas a ideia da reciprocidade. No compartilhamento mútuo entre os indivíduos, o autor enfatiza a proposta aristotélica da “ética da mutualidade, da comunhão, do viver junto” (p. 206). Portanto, consideramos que, na epígrafe acima, está explícito o sentido utópico de um paradigma narrativo que tem dimensões estruturantes da arte da escuta, do encontro e do cuidado com o outro.

Assim, caminhamos com o sentido dado por Deleuze e Guatarri (1995) de que a otobiografia<sup>10</sup> tem o tímpano como atmosfera do sensível. As narrativas musicobiográficas praticadas no

---

<sup>10</sup> Esse conceito foi desenvolvido por Derrida (1994), como “o ouvido do outro”.

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

minicurso tiveram intenção de escutar na música do outro “aquilo que é tocante e faz vibrar” (Monteiro, 2007, p. 471). Aclaramos essa ideia da relação da musicobiografia com a otobiografia em Derrida (1994), que sugere um “pacto autobiográfico deslocado da boca de quem fala para a orelha de quem escuta”. Para o autor, trata-se de “liberar a grande potência do tímpano, que ao recusar ser apenas um instrumento da escuta de rebanho, torna-se ele o próprio corpo em vibração”, fazendo ressoar a arte do encontro (Monteiro, 2007, p. 471).

Sobre os biografemas, a pesquisa de Costa (2010) mostra que “timpanizar a biografia é enxertar o acidental da vibração na útil funcionalidade da compreensão auditiva. Eu escutei! – diz o ouvido, referindo-se ao que foi compreendido de uma vibração”, no caso, do que foi compreendido com as melodias, as harmonias, os ritmos, arranjos, dentre outros elementos da música. Isso significa que “o ouvido é o órgão da partilha e do pertencimento” (p. 84). Sendo assim, podemos inferir que nos processos de musicobiografização, a otobiografia contribui na construção de elementos de reflexão e análise acerca do sentido de uma música para si e para o outro, implicados na formação.

Se, para Monteiro (2007, p. 473), “investigar otobiograficamente é procurar pelas vivências da formação presentes nos escritos”, podemos pensar nas músicas como outros modos de vivenciar a formação presentes nestes registros sonoros. Portanto, no campo da formação em música, na perspectiva da musicobiografização, tornar-se um escutador de narrativas musicais proporcionará meios de acessar subjetividades.

A encomenda da *playlist* causou uma explosão de expectativas. A música surgiu espontaneamente quando escutei aquilo que fazia sentido profissionalmente. Juntar os artistas cantando partes de uma só canção me levou à reflexão de que juntos somos mais fortes, e cada um pode potencializar o seu fraseado imprimindo sua identidade. No compartilhamento das *playlists* senti dificuldade, à primeira vista, de escutar a canção dos outros participantes do curso com a mesma intensidade que a minha escolha fazia e dava sentido à minha experiência. Achei desafiador escutar a música do outro, procurando o sentido. Comentei, posteriormente, sobre a habilidade e o interesse de se praticar a escutatória, mantendo um diálogo com o outro. Chegamos à conclusão de que caberá ao professor-formador desenvolver essa intencionalidade pedagógica da escuta (Del).

O relato acima identifica a escuta como uma dimensão da musicobiografização. Com ela propomos ouvir a vivência implicada na narrativa musical. Essa escuta se depara com a novidade, com o original, aquilo que é gerado no ato de narrar ou fazer narrativas musicais. Mediante os estudos de Oliveira (2018, p. 91) com violonistas acompanhadores, podemos dialogar, com o autor,

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

sobre esse tipo de escuta ocorrer quando nos abrimos para “compor com o outro, focando nos feitos e nos efeitos produzidos, evidenciando assim resultados gerados da interação com narrativas musicais”. Dessa forma, a dimensão da escuta se conecta com a segunda – a dimensão da arte do encontro.

Oliveira (2018) nos ajuda a avançar nas dimensões da musicobiografização com aquilo que chamou de saberes do violonista acompanhador, cujo princípio geral “trata-se de um saber-fazer com o outro, o que implica em saber escutar o que está acontecendo, às nuances da melodia, às especificidades do melodista, à execução performática, elaborando um acompanhamento adequado à cada situação”. Esses saberes apontam para a mutualidade, pois, “ao exercer uma ação mútua resultando nas narrativas musicais”, cria-se uma condição para que as narrativas musicais sejam amalgamadas “configurando uma simbiose e gerando uma terceira narrativa nesse caminho trilhado que é aquela reconfigurada pelos ouvintes” (p. 95). Ou seja, a narrativa musical passa a se configurar como uma obra e caminha em direção àqueles que estão dispostos a se abrir para a escuta e, assim, gerar novas refigurações.

Como atesta Abreu (2024, p. 16), “nesse processo de escuta, de apreciação musical, as identidades musicais se tornam fluidas e mutáveis, porque é permeada de porosidade para que a música do outro penetre, e novas configurações possibilitem construções de identidades musicais”. Seguindo com a autora, o fato de uma *playlist* musical de vida poder ser compartilhada, sobretudo escutada, faz com que, “aquela música mantenha a sua identidade, a mesmidade, como se refere Ricoeur (2014), mas que se inova na ipseidade, ou seja, na refiguração, cria abertura para ser (re)encarnada para fazer produzir a síntese do heterogêneo”.

Sendo assim, “se escutar é preciso, a compreensão dessa escuta se dá pela heteromusicobiografização, cujas *playlists* musicais de vida “se criam, se impõem, se perpetuam, se inovam e se rearranjam” (Abreu, 2024, p. 17). Isso nos leva a pensar com Passeggi (2021) que, se narrar é preciso, no campo da Educação Musical, narrar-se por meio da música é preciso! E fazer desse *medium* uma escuta de si é ainda mais necessário, pois a qualidade da audição está na natureza da educação musical.

### A dimensão da arte do encontro

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

Identificamos a segunda dimensão intitulada aqui como “a arte do encontro”, que pode ser entendida também como reciprocidade. Uma vez que nos situamos no “paradigma narrativo (auto)biográfico”, Passeggi nos lembra:

O paradigma narrativo (auto)biográfico se caracteriza por sua mirada para a vida (Bios) e para as linguagens (Grafia) como mediadoras das relações do si mesmo consigo próprio (Autos) e com o outro (Alter) para o bem comum (Ética), no mundo da vida. Essas são questões universais e atemporais, diante das quais nos tornamos rapidamente conscientes de que as práticas humanas criaram e continuam a criar, com suas múltiplas linguagens, esferas de saber e de poder, de entendimento e desentendimento para respondê-las: a mitologia, a religião, filosofia, literatura, artes, ciências, ética, bioética e todos os neologismos que nos últimos anos foram se construindo com o termo bios num processo de interrogação sobre a vida humana, a vida na Terra e a vida da Terra (Passeggi, 2023, p. 6).

Nessa direção, nossa discussão dialoga com o que também propõe Delory-Momberger (2024, p. 1) sobre o como fazer ciência de forma diferente na era do antropoceno<sup>11</sup>, isto é, “de um gesto ético e político para uma epistemologia da relação”. Trata-se de redefinir um posicionamento epistemológico, ético e político para a pesquisa biográfica, assim como para a educação musical na “redescoberta das interdependências e solidariedades entre os seres vivos” (p. 1). Nesse sentido, podemos inferir que o paradigma narrativo (auto)biográfico tem pilares calcados na escuta, no encontro e no cuidado de si e do outro. Trata-se, como atesta Ricoeur (2014), da ética da mutualidade, da comunhão e do viver junto.

Marcel Mauss, em sua obra *Ensaio sobre a dádiva*, mostra a essência da reciprocidade que consiste em “dar, receber e retribuir”. Assim como Mauss (2003) acredita que “o valor da reciprocidade é um terceiro entre os homens, é o verbo que circula”, podemos pensar com Ricoeur (2006, p. 272) que “é entre protagonistas da troca que se concentra a dialética da dissimetria entre mim e outrem e a mutualidade de suas relações”. Logo, e ainda com o autor, podemos inferir que a dissimetria resguarda a singularidade de cada pessoa por meio do reconhecimento mútuo simbolizado pelas trocas musicais entre protagonistas. Portanto, o que está em jogo aqui é o sentido do “entre”, no qual entendemos ser a música o *medium*, esse terceiro, numa estrutura de reciprocidade.

---

<sup>11</sup> O antropoceno é um paradigma que coloca em questão o modo como as ciências humanas têm abordado o estudo da natureza. Latour (2020) argumenta que as ciências humanas precisam considerar a natureza de maneira mais holística, levando em conta não apenas os fenômenos físicos, mas também os sociais, culturais e políticos.

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

Nessa mutualidade da arte do encontro, na perspectiva da musicobiografização, está implicada a reciprocidade como valor ético da música, capaz de produzir afetividade, confiança e compreensão mútua. A presença de um terceiro elemento – materiais sonoros, instrumentos musicais, música como *medium* – leva os sujeitos que compartilham suas músicas a uma troca estruturada em harmonia, no caso, em *ostinatos* que se doam para uma criação musical conjunta, reagindo ao princípio das relações entre pessoas e músicas.

Nesta dimensão está implícito o valor simbólico da arte de escutar, de encontrar o outro numa retroalimentação daquilo que é recebido e devolvido. Como atesta Mauss (2003, p. 299), um sentimento e valor ético de responsabilidade entre pessoas. O sujeito musicobiográfico desenvolve, na alteridade, um senso mais apurado de si mesmo e do seu entorno. Esse sujeito se torna capaz de maximizar a sua singularidade no pertencimento diferenciado de um coletivo.

Pela primeira vez pude ver o conceito de musicobiografização sendo aplicado, pois minhas expectativas eram a de começar o processo de internalização do conceito para auxiliar na continuidade da minha pesquisa. A escrita sobre a *playlist* escolhida e a prática musical fez a diferença na compreensão do conceito de musicobiografização e práticas automediais. A melhor parte foi quando juntamos as músicas de cada um, em forma de *ostinatos*, no jeito como as músicas se tornaram uma só, em consonância. Conseguimos olhar a narrativa musical de cada um em harmonia, numa só canção. O som de cada um era ouvido, mas o som do conjunto também. Trabalhar em comunidade é ter de renunciar algumas coisas, como foi o caso das músicas com fórmula de compasso 4/4 sendo ajustadas em 6/8, para seguirmos em harmonia. Saí de lá pensando em como poderia desenvolver essa prática em minha pesquisa. Pensei em pedir para as minhas colaboradoras fazerem o mesmo exercício com uma canção que as identifique como criadoras de conteúdo (Victoria).

Por outro lado, é possível pensarmos juntos que, se esse sujeito se torna capaz de maximizar a sua singularidade no pertencimento diferenciado de um coletivo, este coletivo é capaz de transformar a música em algo de todos. Isso remete ao que Larossa (2013, p. 3) chama de “comunização, que significa tornar comum a todos algo que é privado [...] e que só na educação o mundo se dá como comum”.

O autor nos provoca a pensar a música como uma arte pública quando diz: “sabe o que a educação faz de interessante com a arte? Ela coloca a arte à disposição do público, tornando-a arte pública, comum”. Ou seja, nessa dimensão do encontro, as narrativas musicais revelam o si-mesmo como outrem, potencializando o processo de musicobiografização, que no conjunto com outras pessoas envolvidas, no processo da construção da narrativa musical, passa a ser apreciada e

### Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

executada como a música do si-outrem. Logo, se dá este espaço é tridimensional, pois mostra pessoas envolvidas em torno de algo em comum, interessadas na mesma coisa – a música, o que torna essa arte do encontro educativa.

Nossa proposta com o minicurso foi criar esse espaço tridimensional para criação de práticas musicais automediais, experienciando na partilha escolhas dos recortes que fariam parte do ostinato, culminando em uma prática de conjunto ou, para usar os termos de Oliveira (2018, p. 91), “uma percepção mais profunda, que possibilita compreender nuances dos intérpretes que, porventura, venham a fazer música em (com)junto”. Portanto, um modo de unir as pessoas na construção de uma narrativa musical sobre algo comum a todas, dando forma aos processos de musicobiografização. Uma das participantes, já mencionada, revela: “trazer a música *De uma chance ao coração* revela, com este exercício feito no minicurso, que isso já estava implícito em meu modo de atuar juntando cantores de diferentes estilos para juntos interpretarem uma obra musical”.

Para Lunara, outra participante, “a parte prática foi, sem dúvida, maravilhosa! Ela realmente engaja e desperta uma sensação de entusiasmo. A ideia de usar o ostinato e integrar as músicas de todo o grupo foi muito criativa e envolvente”. Uma das músicas compartilhadas mostra como esse processo toma forma na prática automedial desta participante do minicurso. Para compor esse arranjo em forma de ostinato, a escolha dela foi por uma frase musical que indicava “crescendo que vai guiando o público para uma história narrada sem letra”. Trata-se da música *Experience* do Ludovico Einaudi.

Eu tenho um Duo de Piano e Violino e costumamos tocar em diversos eventos, temos um repertório com vários estilos diferentes. Mas o que me chama muita atenção nessa música é que além da beleza sutil que ela tem, os *crescendo* vão guiando o público para uma história narrada, sem letra. Toda vez que tocamos, as pessoas param para apreciar, se emocionam e aplaudem muito. Com ela eu vejo o poder da música em relação as pessoas, algumas músicas tocam e emocionam mais que outras e fazem o “tempo parar”. Sempre ouvimos muitos elogios em relação a essa música, a nossa sonoridade e a como fazemos as pessoas “viajarem por diversos lugares” durante a performance. Nós, como músicos, nos transportamos para um lugar de levar emoção para os convidados. No final, vem a sensação de que é isso que quero fazer, é por isso que toco e é esse tipo de repertório e quero ter mais acesso para transmitir a magia da música ao nosso público (Lunara).

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

Para outra participante, a escolha foi por um motivo musical que se repetia no arco de seu violino:

*To Build a Home*. Nela consigo retratar a ideia de me ver crescendo e como a música foi entrando na minha vida, na medida em que a Emily mais nova se reencontra com a mesma de hoje e as duas refletem sobre a vida, vendo os alunos segurarem o arco do violino e tocarem pela primeira vez. Traço aqui uma linha do tempo da minha infância em um crescendo e que vai ficando mais intenso, mais consciente das vivências. E nesta música eu vejo que os *crescendo* remete a minha história de vida refletida e na dos meus alunos quando tocam pela primeira vez e a cada vez que tocam novamente a experiência vai se transformando (Emily).

Do relato de experiência de outro participante, extraímos o seguinte excerto sobre as práticas criativas em grupo:

Pude enxergar grandes possibilidades de processos criativos musicais que valorizassem todos os sujeitos envolvidos. Lembro-me que nos dividimos em tríades e cada um apresentou, de maneira falada, cantarolada ou até mesmo pelo smartphone, uma música que marcou sua vida. Isso trouxe à tona vários momentos nostálgicos. Me senti como se entrasse em um túnel do tempo e olhasse para momentos marcantes da minha vida e escolhesse apenas um. Dentre os momentos que passaram na minha cabeça, tenho a impressão de que meu cérebro estava selecionando automaticamente momentos que se relacionassem com a UnB, provavelmente porque o minicurso estava ocorrendo nas dependências dessa Universidade. Senti uma forte influência do contexto do minicurso (local e pessoas) no meu processo de escolha, até porque era a escolha daquele momento, o aqui e agora. A música escolhida por mim foi *Look to the day*, uma música que me foi apresentada na disciplina de regência 1, na UnB, que me trazia e traz sentimentos positivos (Renan).

Dos relatos de experiências acima analisados, compreendemos com as dimensões basilares da arte da escuta e da arte do encontro que, juntas, elas incidem no que chamamos de heteromusicobiografização, uma vez que é pela construção do processo que as narrativas musicais são rearranjadas dentro de uma prática musical automedial.

### A dimensão da arte do cuidado

Consideramos, finalmente, com Delory-Momberger (2024, p. 8) que “o gesto do pesquisador, na era do Antropoceno, corresponde a um gesto ético e político ancorado em uma

### Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

epistemologia da relação. A autora diz que a “sua primeira qualidade é saber ouvir – uma arte da atenção, uma criação em copresença, uma disponibilidade para acolher, uma presença no cuidado com o outro e uma estética do tato”. De modo que, “escutar significa acolher o outro em sua presença física e mental, oferecer-lhe hospitalidade e respeito, sem se esquecer de estar atento a si mesmo, tentando apreender, tanto quanto possível, os próprios limites, fraquezas e pontos fortes”.

Seguimos com Delory-Mombeger (2024) compreendendo que “ouvir significa escutar o outro e permitir que ele escute a si mesmo, que seja o mestre de suas palavras e silêncios e os respeite”. Isso “significa aceitar doar seu tempo, ousar realmente encontrar o outro e, ao fazê-lo, encontrar a si mesmo”. Para a autora, “o encontro é uma experiência do outro consigo e de si mesmo com o outro. As pessoas vivenciam umas às outras nesse *entremeio*, em que buscam o que existe *em comum* entre elas”. No caso desses relatos de experiências, o que existe de comum entre essas pessoas é a música. E, como nos ensina Delory-Mombeger (2024, p. 08) é nesse “poder criador do *entremeio* que acontecem a escuta e o entrelaçamento da alteridade”.

É possível pensar que esse poder criador do entremeio é a música que em si mesma ocupa o lugar de estar entre narrativas e acontecimentos. Pensando com Heidegger (2003), em sua obra *A caminho da linguagem*, a música carrega em si mesma a condição para o acontecimento. É, pois, metáfora viva, ou aquela que pode metaforizar os acontecimentos narrados.

O cuidado, na dimensão ontológica de Heidegger (2008), é entendido como um processo de curadoria em que o ser-no-mundo estabelece um cuidado consigo. Esse autocuidado é exercitado no cuidado com os outros e com o seu entorno. E, ao exercer uma relação de cuidado na outridade, também cuida de si e é cuidado, o que significa constituir-se. Sendo assim, podemos inferir que o cuidado com a música e com os outros torna possível a compreensão de si e do outro em que a música atua como *medium*. Cuidado diz respeito a um modo prático de ação, uma vez que engloba envolvimento e compromisso com o outro e com a música do outro.

A música é, para Bowman (2001), um encontro que implica necessariamente uma ética do cuidado que consiste no “ato de se investir a si próprio não apenas numa ação pessoal, mas numa prática social coletiva com consequências de valorização que se estendem muito para além do domínio musical” (p. 17). Tal ética atua no desenvolvimento da identidade como parte de uma coletividade que garante e recompensa os melhores esforços de cada um.

Sendo a música um empreendimento fundamentalmente social e intersubjetivo, o campo musical exige reciprocidade, abertura e atributos como a cooperação, o respeito e a justiça. Assim,

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

a música requer uma atitude de cuidado, preocupação e empenho em relação a um bem fora do eu e dos seus interesses; fora do domínio do material e do técnico, o que é notadamente significativo diante de uma sociedade que se torna cada vez mais individualista, egocêntrica e materialista.

No relato de experiência a seguir identificamos a dimensão do cuidado com a organização da prática automedial, cuidado com a música do outro, suas escolhas e elaboração do arranjo.

No processo de junção das músicas do grupo, fiquei muito feliz ao ver e participar de um arranjo coletivo, com adaptações de tonalidade, criação de introdução e desenvolvimento de melodias e rítmicas completamente diferente, mas que tratadas de forma respeitosa, compunham uma grande obra que representava um momento marcante da vida de cada um dos participantes, uma espécie de obra de vida(s). Isso me remete a relações sociais, onde temos sujeitos heterogêneos que ao se respeitarem e valorizarem, vivem em harmonia, superando diversas ideologias de valores (Renan).

As dimensões da musicobiografização sustentam o caráter educativo das práticas musicais automediais, uma vez que “na partilha automedial, a música toma forma ou materialização do que se sente, parece ser um significado atribuído para a música pelo coletivo” (Abreu; Souza; Araujo, 2024, p. 3). O relato abaixo mostra a compreensão de uma das participantes ao trazer sugestões para a prática automedial.

Particularmente, sinto que me conecto melhor com a prática em grupo do que com as tríades. Quando as tríades discutiam a leitura, eu não conseguia me conectar com as histórias, e isso me afastou um pouco, sem gerar muito sentimento ao ouvir as músicas. Acho que, quando não sabemos a história por trás de cada escolha, fica mais difícil nos envolvermos, a não ser que tenhamos uma conexão pessoal com as músicas ou elas remetam à nossa própria história. A produção final foi emocionante! Não podemos esquecer que, como músicos, o mais importante é, de fato, fazer música. Falar sobre música é essencial, escrever sobre ela é importante, mas a prática é o que realmente nos move e nos conecta. Uma sugestão seria começar com uma prática musical que ilustrasse o que é a musicobiografização e as práticas automediais. Depois, os alunos poderiam descobrir que aquilo que acabaram de fazer é exatamente isso: sua musicobiografização na prática musical automedial (Lunara).

Ainda na perspectiva da prática automedial consideramos que, assim como cada uma das músicas que é pensada e analisada por cada um dos participantes, conforme o sistema de valores, padrões estéticos, crenças, procedimentos interpretativos ou visões de mundo construído, é na

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

própria narrativa e na partilha delas que o espaço formativo, neste caso o minicurso, se torna um lugar de experimentar a música e a vida.

Quando iniciamos a prática, fui tocada pelas minhas vivências ampliando o significado da música que escolhi – metamorfose ambulante do Raul Seixas, que simbolizava a constante mudança que sofremos e os momentos que se modificavam. Não é meu repertório favorito e compartilhar algo tão íntimo e diferente de quem acredito ser mais constantemente fez com que se tornasse real a crença da mudança que buscava naquela época, ela saiu do pensamento e se tornou real. Ela se resignificou, ela era solitária, possivelmente sombria, pois me apresentava em uma versão na qual não elegi para ser o eu que acreditava ser. Quando compartilhei, ela se fez história se transformou e passou a tocar em um dos ambientes que amo – o acadêmico. Assim apresentá-la me afastou do que eu achava ruim e me trouxe mais próxima da saída da caverna em que estava. De modo que, fez eu acreditar que as sombras trabalham na noite para que a luz do sol brilhe no outro dia (Millena).

Nessa tríade dimensional, aqui desvelada nos relatos de experiências, elucidamos a escuta, o encontro e o cuidado de si e do outro como possibilidades de sustentação da musicobiografização dentro do paradigma narrativo (auto)biográfico na era do Antropoceno.

A escuta é o ponto de partida, mas também de chegada para que encontros aconteçam nesse movimento de compartilhamento musical e acolhimento do outro com a sua música alimentando o cuidado, gerado na ética da responsabilidade. Essa responsabilidade de receber e dar devolutivas musicais concebe aquilo que Delory-Momberger (2024, p. 9) diz ser: “o cuidado com o outro, a benevolência e a solicitude aos quais a sua vulnerabilidade me obriga”. Essa postura requer de nós pesquisadores-formadores maior zelo por aquilo que recebemos dos sujeitos em formação.

O processo de musicobiografização exige que nos coloquemos diante dele como um si mesmo. No sentido do “Eis-me aqui!”, dado por Ricoeur (2014). Temos, assim, a possibilidade de tornarmos o si mesmo com um outro e com ele refigurar projetos de si. Como pesquisadores musicobiográficos, termo que Souza (2024) vem cunhando em sua pesquisa, nossos gestos são direcionados para o cuidado com a narrativa do outro, cuidado com o processo de musicobiografização de si, do outro e das relações sociais, educacionais, artísticas, culturais, “com atenção às formas e aos meios de vida na era do Antropoceno”. Trata-se do agir “dentro de nós, entre nós e fora de nós – Esse gesto se refere a uma responsabilidade e a uma ética relacional e política” (Delory-Momberger, 2024, p. 10).

## **Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais**

Os relatos de experiências de alguns participantes dos minicursos nos ajudaram a perceber esse campo de pesquisa como a arte da escuta, do encontro e do cuidado com a narrativa musical do outro, cuja responsabilidade é promover intencionalmente a heteromusicobiografização.

### **Considerações finais**

Ao buscar compreender como a prática musical automedial alimenta o conceito de musicobiografização, debruçamo-nos sobre o efeito das reflexões construídas nos relatos de experiência, dos participantes, após as práticas automediais vividas em minicursos formativos.

Os resultados esperados, com o minicurso, consistiram em levar os participantes a terem maior clareza do conceito teórico-prático da musicobiografização, possibilitando assim, integrarem às suas práticas profissionais formativas, a criação de narrativas musicais. Essa compreensão prática do conceito oferece possibilidades de orientação e adoção de práticas automediais em sala de aula como modo de sustentar, na modelagem das experiências singulares, uma experiência musical coletiva e colaborativa. Nossas conjecturas mostraram como estamos construindo o conceito de musicobiografização na prática.

Apenas foi possível perceber essas três dimensões da musicobiografização a partir da experimentação na prática musical automedial. Elas se sustentam com consistência, uma vez que a teoria alimenta a prática e, esta, o efeito do vivido em forma de relatos de experiências. Após a elaboração deste artigo, voltamos com ele aos participantes para a refiguração de si no ato de compreender-se diante do texto. Acreditamos que esse movimento de retorno sustenta aquilo que Ricoeur (2010, p. 463, tomo III), chama de “identidade narrativa”. Tanto para o autor, como para nós, autores deste trabalho, a identidade narrativa é tomada como processo narrativo. Ou seja, o relato de experiência diz o que do quem da ação, o sujeito constituído como um leitor e um escritor de sua própria experiência.

Ao tomar a identidade narrativa, evidenciamos o nosso papel de pesquisadores musicobiográficos, implicados nas operações de promoção da leitura-escrita-registro-partilha de si por meio da experimentação, criação, gravação, edição e performance nas práticas musicais automediais com o grupo. O pesquisador musicobiográfico atua como acompanhador do processo de formação musical dos sujeitos. Essa atuação é como a de um arranjador que estimula e fomenta a configuração da intriga narrativa musical na configuração das narrativas musicais.

## Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais

Tal atuação se dá por meio de um olhar e escuta instrumentalizados para compreender o sujeito diante das suas narrativas musicais. Essa instrumentalização passa pelas três dimensões da musicobiografização: uma **escuta** atenta e ativa, focada no **encontro**, interessada no narrado pelos sujeitos e nos sujeitos que narram por meio do **cuidado** com a sua representação da realidade – a configuração de sua mimese.

Portanto, essa obra exige que nos coloquemos diante dela, nos horizontes de responsabilidades, no plano do engajamento ético, com uma identidade narrativa que responda com a expressão cunhada por Ricoeur (2010): “Eis-me aqui!”, se autoconvocando à responsabilidade, na constituição e primazia de um sujeito que produz impacto sobre a sua própria reflexividade.

### Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. A aventura do diálogo (auto)biográfico: narrativa de si/narrativa do outro como construção epistemo-empírica. *In*: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). **A Nova Aventura (Auto)Biográfica – Tomo II**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2018. p. 43, 68.

ABREU, Delmary Vasconcelos. História de vida com as autobiografias musicais: contribuições de Maria Cecília Torres para o campo da educação musical. **Revista da Abem**, [s.l.], v. 32, n. 1, e32102, 2024. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/1205>. Acesso em: 08 mai. 2025.

ABREU, Delmary Vasconcelos. Musicobiografização: prática automedial em educação musical. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, 2023, v. 08, n. 23. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/16523>. Acesso em: 08 mai. 2025.

ABREU, Delmary Vasconcelos. Um ensaio a musicobiografização como uma vertente para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical. **Revista da Abem**, Londrina, PR, n. 30, v. 30, 2022. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/1099>. Acesso em: 08 mai. 2025.

ABREU, Delmary Vasconcelos. História de vida e sua representatividade no campo da educação musical: um estudo com dois educadores musicais do Distrito Federal. **Revista Intermeio**, Campo Grande, MS: Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/intm/article/view/5080>. Acesso em: 08 fev. 2025.

**Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais**

ABREU, Delmary Vasconcelos; SOUZA, Hugo Leonardo Guimarães; ARAUJO, Gustavo Aguiar Malafaia de. Narrativas musicais como prática automedial para a sala de aula. **Revista Música na Educação Básica**, v. 13, n. 16, e131604, 2024. Disponível em: <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/290>. Acesso em: 08 mai. 2025.

ARAUJO, Gustavo Aguiar Malafaia. **Construindo sentidos na formação musical: pesquisa-formação-ação com estudantes da primeira turma de ensino médio integrado do IFB-CSAM**. 2017. 132 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós- Graduação em Música, Brasília, 2017.

BASTIAN, Hans Gunther. A pesquisa (empírica) na educação musical à luz do pragmatismo. **Revista Em Pauta**, v. 11, n. 16/17, Abril/Novembro, p. 75-106, 2000. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/9379/5551>. Acesso em: 7 mar. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 1997.

BOWMAN, Wayne. **Music as Ethical Encounter**. **Bulletin of the Council for Research in Music Education**, [s. l.], n. 151, p. 11-20, 2001. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40319113>. Acesso em: 28 maio 2025.

BOWMAN, Wayne. Reconceiving music and music education as ethical practices. **Revista da Abem**, v. 28, p. 162-176, 2020.

CLANDININ, D.J.; CONELLY, F. M. **Pesquisa Narrativa: experiências e história na pesquisa qualitativa**. Uberlândia, EDUFU, 2011.

CONTRERAS, José Domingo. Relatos de Experiência, Em Busca de um Saber Pedagógico. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica**, Salvador, v. 01, n. 01, p. 14-30, jan./abr. 2016.

COSTA, Cristiano Bedin. **Programa Fante: experimentação biografemática de um corpo estrangeiro**. 2010. 195 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

DELEUZE, Guiles; GUATARRI, Félix. **O que é filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro. Editora 34, 1991.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Como fazer ciência de forma diferente na era do antropoceno? De um gesto ético e político para uma epistemologia da relação. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, 2024, v. 09, n. 24, p. 01-10, e1151.

**Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais**

DELORY-MOMBERGER, Christine; BOURGUIGNON, Je- an-Claude. Medialidades biográficas, práticas de si e do mundo. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, v. 8. n. 23, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/19443>. Acesso em: 31 mai. 2024.

DERRIDA, Jacques. **Otobiographies: L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre**. Paris: Galilée, 1984.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Petrópolis: Vozes, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**, parte I e II, 3a ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

JOSSO, Marie Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

LAROSSA, Jorge. O professor ensaista. **Revista Educação**, 2013. Disponível em: <https://revistaeducacao.com.br/2013/05/03/o-professor-ensaista/>. Acesso em: 25 fev. 2024.

LAROSSA, Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. 6a ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno**. 1 ed. Rio de Janeiro, RJ: Bazar do Tempo.

MARTINS, A. C. dos S.; SANTOS, A. R. P. dos. Eu ouço música com o meu corpo todo e você? In: **ENCONTRO SOBRE MÚSICA E INCLUSÃO, 2022. Anais [...]**. [S. l.: s. n.], 2022. p. 32–43. Disponível em: <https://ojs.musica.ufrn.br/emi/article/view/85>. Acesso em: 17 mai. 2025.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MONTEIRO, Silas Borges. Otobiografia como escuta das vivências presentes nos escritos. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 33, n. 3, p. 471-484, set./dez. 2007.

OLIVEIRA, Edson Barbosa de. **A constituição da experiência de três violonistas acompanhadores: um estudo com documentação narrativa**. 2018. 142 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Reflexividade narrativa e poder (auto) transformador. **Práxis Educacional**, [s. l.], v. 17, p. 1-21, 2021.

**Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais**

PASSEGGI, Maria da Conceição. Transformações das figuras de si e do outro na mediação biográfica. **Linhas Críticas**, Brasília, v. 29, e48135, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/article/view/48135/38465>. Acesso em: 10 jan. 2025

PINEAU, Gaston. A tríplice aventura (auto)biográfica: a expressão, a socialização e a formação. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; PASSEGGI, Maria da Conceição (Orgs.). **Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica**: Tomo I. Natal: EdUFRN; Porto Alegre: EdiPURCS; Salvador: EsUNEB, 2012. p. 139-158. Coleção Pesquisa (Auto)biográfica: Temas Transversais.

RICOEUR, Paul. **Percurso do reconhecimento**. São Paulo: Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. **A Crítica e a Convicção**. Editora 70 LTDA, 2009.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Tradução de Ivone C. Benedetti. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SOUZA, Hugo Leonardo G. **Experiências musicais formativas do sujeito com o lugar**: construindo caminhos para o ensino de música no IFB-CCEI. Dissertação (Mestrado Acadêmico). Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Universidade de Brasília, 2018.

SOUZA, Hugo Leonardo G. O Estúdio Musicobiográfico como espaço de formação musical na educação básica. In: **XVIII ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 6.**, 2024, Goiânia. **Anais...** Goiânia: ABEM, 2024.

STENGERS, Isabelle. **Uma outra ciência é possível: manifesto por uma desaceleração das ciências**. Tradução de Maurício Mendonça Cardozo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023. Edição Kindle. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/dp/B0CGL6MR1F>. Acesso em: 05 jun. 2025.

SUAREZ, Daniel Hugo. **La documentación narrativa de experiencias pedagógicas**: Una estrategia para la formación de docentes. Buenos Aires, 2005. Documento Disponível em: <https://www.unrc.edu.ar/unrc/academica/pdf/libro-narrac1.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2025.