

História de vida com as autobiografias musicais: contribuições de Maria Cecília Torres para o campo da educação musical

Delmary Vasconcelos de Abreu

Universidade de Brasília
orcid.org/0000-0001-5787-5703
delmaryabreu@unb.br

ABREU, Delmary Vasconcelos de. 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.



História de vida com as autobiografias musicais: contribuições de Maria Cecília Torres para o campo da educação musical

Resumo: Este artigo busca desvelar a história de vida de Maria Cecília de Araujo Rodrigues Torres construída na área da educação musical. Nele busco interrogar como as autobiografias musicais se constituem como práticas de formação em música. Os pressupostos teóricos e metodológicos estão fundamentados no método (auto)biográfico, cuja fonte incide sobre as histórias de vida. A análise das fontes está abalizada no conceito de compreensões cênicas. Sua história de vida com as autobiografias musicais traz contribuições para se pensar nesta abordagem, mediada pelas escolhas de repertórios musicais como playlist de vida. A história de vida profissional que Cecília Torres tem com a área é capaz de gerar uma identidade narrativa – um caráter durável e inovador que, sem perder de vista tudo que se tem sistematizado, está implicado com os compromissos de longa duração, nos quais os sujeitos se engajam. Os resultados identificam questões relacionadas à subjetividade de quem narra e se constitui com a qualidade daquilo que se torna recorrente na gestão de sua musicobiograficidade.

Palavras-chave: História de Vida, autobiografias musicais, pesquisa (auto)biográfica.

Life history with musical autobiographies: Maria Cecília Torres contributions to the field of music education

Abstract: This article seeks to unveil the life story of Maria Cecília de Araujo Rodrigues Torres, as constructed in the field of music education. In it, I seek to question how musical autobiographies are constituted as music education practices. The theoretical and methodological assumptions are based on the (auto)biographical method, whose source is life stories. The analysis of the sources is based on the concept of scenic understandings. Her life story with musical autobiographies brings contributions to thinking about this approach, mediated by the choices of musical repertoires as a life playlist. Cecília Torres' professional life story in the field is capable of generating a narrative identity – a durable and innovative character that, without losing sight of everything that has been systematized, is implicated in the long-term commitments in which the subjects engage. The results identify issues related to the subjectivity of those who narrate and are constituted by the quality of what becomes recurrent in the management of their musicobiography.

Keywords: Life history, musical autobiographies, (auto)biographical research.

Historia de vida con autobiografías musicales: contribuciones de Maria Cecília Torres al campo de la educación musical

Resumen: Este artículo pretende desvelar la historia de vida de Maria Cecília de Araujo Rodrigues Torres, tal y como se construye en el ámbito de la educación musical. En él, busco interrogar cómo las autobiografías musicales se constituyen como prácticas de formación en música. Los presupuestos teóricos y metodológicos se basan en el método (auto)biográfico, cuya fuente son los relatos de vida. El análisis de las fuentes se basa en el concepto de comprensiones escénicas. Su historia de vida y sus autobiografías musicales contribuyen a reflexionar sobre este enfoque, mediado por su elección de repertorios musicales como playlist de vida. La historia de vida profesional en el campo de Cecília Torres es capaz de generar una identidad narrativa – un carácter duradero e innovador que, sin perder de vista todo lo sistematizado, está implicado en los compromisos a largo plazo en los que se involucran los sujetos. Los resultados identifican cuestiones relacionadas con la subjetividad de quienes narran y están constituidas por la calidad de lo que se vuelve recurrente en la gestión de su musicobiografía.

Palabras clave: Historia de vida, autobiografías musicales, investigación (auto)biográfica.

Introdução

“Ao contar histórias, as autobiografias musicais vão desvelando músicas que nos acompanham em forma de playlist de vida” (Cecília Torres, 2023).

A configuração deste trabalho é um dos resultados de uma pesquisa vinculada ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), que trata do movimento da pesquisa (auto)biográfica em educação musical no Brasil. Assim, busquei abarcar no subprojeto, História de Vida de Educadores Musicais Brasileiros, as autobiografias musicais de “Cecília Torres” – como é conhecida no meio acadêmico – para fazer emergir o modo como este termo nocional tem sido constitutivo, como aponta a epígrafe – de modo que interessa-me mostrar como as teorias biográficas são fertilizadoras tanto para um campo investigativo quanto para o prático, como é o caso da educação musical.

Convém salientar que utilizo neste trabalho o termo “campo” por entender que este é carregado de conceitos e formas investigativas, ligando caminhos da pesquisa (auto)biográfica e da educação musical, no que se refere às suas relações com questões formativas. No campo de pesquisa (auto)biográfica cabe perguntar sobre que tipo de conhecimento é possível gerar com base nas histórias de vida, nas narrativas de si e qual é a sua relevância para o campo da educação musical. Parto do pressuposto de que uma das maneiras de se falar sobre o campo da educação musical é acompanhar o sujeito que vive a música e adquire experiências formativas com ela.

O movimento da pesquisa (auto)biográfica no campo da educação musical brasileira vem se desenvolvendo ao longo dos últimos vinte anos, com representatividade em todas as regiões do país (Almeida, 2022). Isso tem gerado estudos e revelado termos nocionais, cunhados por pesquisadores da área, permitindo aproximações e diálogos com esses campos de investigação. Dentre eles, destacamos: autobiografias musicais (Torres, 2003); narrativas sobre a experiência musical (Maffioletti, 2016); narrativas com música (Braga, 2016); narrativas musicais (Araújo, 2017); (auto)biografização musical (Figueiroa, 2017); musicobiografização (Abreu, 2017; Pitanga, 2021; Queiroz, 2021); escuta musicobiográfica (Oliveira, 2018); ateliê musicobiográfico (Souza, 2018); biografia músico-educativa (Almeida, 2019) e memorial musicobiográfico (Simas, 2021).



O primeiro trabalho encontrado na área de educação musical, no Brasil, na perspectiva da pesquisa (auto)biográfica, foi o de Torres (2003), que trata de autobiografias musicais de professoras. A relevância da história de vida de uma profissional como Cecília Torres culmina na abrangência e riqueza do material para a análise e profundidade que a pesquisa exige na construção das histórias de vida em sua relação com os contextos educacionais pertinentes.

Minha alegação é que esta história de vida, aqui apresentada, traz compreensões para se avançar em estudos, até aqui empreendidos, uma vez que o impacto consiste nos efeitos produzidos ao longo do tempo com vistas à inovação, sem perder aquilo que vem sendo sistematizado ao longo dos anos. Trata-se, portanto, de construir trabalhos e realocar pesquisas que tenham conexão com problemas educativo-musicais compartilhados diante do paradigma narrativo (auto)biográfico e de estudos contemporâneos.

Histórias de Vida como fonte de pesquisa (auto)biográfica

A explicitação do referencial teórico-metodológico da pesquisa parte da atualidade e da pertinência das histórias de vida de educadores musicais, cuja profissão está impregnada de valores, ideais e do ponto de vista daquilo que impele a força da relação humana, de pessoas com músicas.

A importância crescente que as histórias de vida têm adquirido nos estudos sobre os professores, a profissão docente e as práticas de ensino é o que Nóvoa (1995, p. 70) entende como “a totalização do eu pessoal e profissional”, construída com base nas experiências da formação, nas práticas docentes, nas pesquisas produzidas em educação musical, que trazem à tona as representações de si, tanto na totalidade do que foi vivido pelo sujeito quanto nas redes de relações sociais vividas no presente.

Os pressupostos teóricos e metodológicos desta pesquisa estão fundados na pesquisa (auto)biográfica, mais especificamente, na história de vida. Dentro dessa perspectiva, a história de vida é pertinente para a “autocompreensão do que somos, das aprendizagens ao longo da vida e de um processo de conhecimento de si e dos significados que atribuímos aos diferentes fenômenos que mobilizam e tecem a nossa vida individual e coletiva” (Josso, 2012, p. 27).



A pesquisa com história de vida, que tem como concepção recriar fatos da memória individual ou coletiva, se inscreve num tempo-espaco, em que os elementos dessa história vão se desenhando numa relação que o sujeito faz de sua narrativa com o contexto. Portanto, essa estrutura pode ser entendida através da compreensão das cenas em que se tomam os planos do contexto vivido no passado, o contexto presente do sujeito, e o contexto da entrevista (Abrahão, 2016).

Essa história representada por cenas é uma forma de elaboração mental, pois ao narrar sua própria trajetória, no momento da enunciação, o sujeito (re)significa o vivido, “pelo esforço de trazer os acontecimentos à memória, sopesando uns, destacando outros, esquecendo ou reprimindo alguns” (Abrahão, 2016, p. 265). Para tanto, dois construtos são de fundamental importância nesse processo: a palavra dada e a escuta atenta. A palavra dada é algo que deve estar combinado com a escuta, pois exerce um vínculo entre o que narra e o que “escuta”, constituindo-se de um valor moral e de um rigor metodológico dessa escuta (Abrahão, 2016).

Diante do exposto, e com o propósito de dar a conhecer trajetórias singulares-universais de professores, intento produzir simultaneamente uma das várias “histórias de educadores musicais brasileiros” (Abreu, 2017; 2019), para que a produção de sentidos dessas histórias com a área da educação musical possam fertilizar, com teorias biográficas, conceitos, concepções e práticas pedagógico-musicais.

Da entrevista Narrativa (auto)biográfica aos processos de análise

Nesta trama urdida por meio das quatro entrevistas, com cerca de 90 minutos cada uma, realizadas com Maria Cecília Torres nos anos de 2022 e 2023, pôs-se em evidência o modo como a entrevistada “mobiliza seus conhecimentos, os seus valores, as suas energias, para ir dando forma à sua identidade, num diálogo com os seus contextos” (Abrahão, 2007, p. 166).

Na escuta atenta de cada entrevista realizada e gravada pela plataforma TEAMS, utilizei a “compreensão cênica” como categoria de análise (Marinas, 2007). É no circuito da palavra dada que se tem clara a noção de escuta, levando-se a apreciar os (in)significantes no material de que se dispõe e do qual “são feitas as

biografias”. Portanto, é nesse circuito narrativo que, a relação palavra dada e a escuta atenta, torna-se “crucial para a construção de uma história de vida” (Marinas, 2007, p. 28-42).

Entendo que as compreensões cênicas construídas em cada uma das quatro entrevistas ocorreram mediante o diálogo que se instalou progressivamente entre a pesquisadora e a entrevistada, trazendo para esta conversa alguns autores que enriqueciam o diálogo, mas sempre dando vazão para fazer emergir a novidade. Assim, o diálogo me pareceu a melhor maneira de categorizar esquemas de ação narrativa identificados por Delory-Momberger (2012, p. 534) como “agir progressivo que se caracteriza pelo indivíduo apresentar uma atitude de explorar as situações e de construção progressiva”, ao longo do tempo do diálogo, como no tempo biográfico das histórias de vida.

A intriga narrativa foi tomando forma na medida em que o material foi sendo produzido, com finalidades e sentidos engendrados no momento da feitura do material oral e escrito e que, na reflexividade narrativa, busquei, com a entrevistada, um modo de “compreender-se diante do texto” (Ricoeur, 2008, p. 68).

Diante do exposto, busco produzir no mundo do texto narrativo, por conta do seu potencial significativo, compreensões de si mesmo para fertilizar conhecimentos que sejam úteis para o campo da educação musical e da pesquisa (auto)biográfica.

Memórias lembranças

Recepciono dos estudos de Torres (2003) os termos nocionais por ela utilizados, como: identidades musicais, (auto)biografias musicais, (auto)biografização, e o uso da expressão “memórias musicais”, no sentido de lembranças ou memória-lembrança. Assim, intitulo este tópico com as suas primeiras memórias lembranças, entendendo com a autora que, “as memórias musicais foram sendo reconstruídas, ouvidas, escritas e narradas” (Torres, 2003, p. 71).

Da capo al coda Cecília inicia sua narrativa indicando saltos e retomando começos de sua história com a música: “estudei violino com uma violinista spala de orquestra. Logo, o repertório era erudito assim como o do meu irmão que tocava



piano. Na sala de casa tinha um piano e, muitas vezes, fazíamos duo de piano e violino”. Somado a isso, com uma família bastante musical, tinha “outro irmão que tocava um repertório popular e a avó que escutava um repertório evangélico”.

Seu pai, um cineasta amador, “sonorizava os filmes em casa, procurando músicas para fazer as trilhas sonoras. Era uma casa polifônica com um gosto pelas trilhas e playlists”. Sua mãe se dedicou aos filhos e à escrita de crônicas e poemas. Era, nas palavras dela, “uma família de artistas em que a escuta musical foi construída nesse transitar de repertórios”. A ênfase dada por Cecília Torres nessa narrativa inicial anuncia a intriga narrativa que compõe toda a sua história de vida. Essa intriga se realiza no caráter temporal e nas operações estruturantes do enredo que carrega em si as dimensões dos saberes musicais explorados por meio dos repertórios musicais e “playlists de vida”. Entendo com a narradora que as autobiografias musicais carregam em si a dimensão dos saberes explorados nos acontecimentos e refigurados nas narrativas de si, incorporando novos acontecimentos dentro do tempo.

Trabalhando por mais de 20 anos como professora de música em escolas de educação básica, aos 46 anos deu início à sua carreira acadêmica, atuando no curso de pedagogia e, depois, no curso de licenciatura em música. Ao todo, Cecília atuou por 45 anos como professora de música, até se aposentar. Ela narra que sua carreira “foi um pouco fragmentada,” pois foi morar com a família nos Estados Unidos. Na época, com dois filhos pequenos, dedicou-se à música, “fazendo duos com um oboísta”. Ao voltar para o Brasil, no final de 1982, retomou, ainda no Rio de Janeiro, o seu estado de origem, “a carreira de professora de flauta doce, trabalhando com adultos na Escola de Música Villa Lobos, vinculada a Unirio, a convite da Theresia Oliveira”. Depois de um ano, se mudou para Porto Alegre, Rio Grande do Sul, onde vive até hoje. São quase duas décadas de história com a educação musical e a pesquisa (auto)biográfica.

Foi na região sul do Brasil, especialmente na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, que o movimento da pesquisa (auto)biográfica em educação musical teve o seu início (Abreu, 2022a, p. 03). Esses desdobramentos se deram em função da realização do I CIPA – Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)biográfica, realizado no ano de 2004, na cidade de Porto Alegre, organizado pela pesquisadora





Maria Helena Menna Barreto Abrahão, que inaugurou, nos anos de 1990, estudos sobre a História de Vida de Educadores Brasileiros. De acordo com Passeggi e Souza (2017, p. 12) “o primeiro momento de eclosão do autobiográfico e das histórias de vida em educação emerge nos anos de 1990”.

Dez anos antes desse acontecimento, Cecília conta que começou dando aula em duas escolas de Porto Alegre, e que já trazia em sua bagagem, como docente, a prática da escuta musical e as narrativas de si na composição das autobiografias musicais de alunos. Em uma sequência narrativa, ela narra que “eles traziam músicas que tinha um pouco da história de vida deles ou, ao contrário, as suas autobiografias musicais emergiam a partir do repertório que eu levava, nas ligações que eles faziam”. As seleções do repertório eram construídas com seus alunos, “entrelaçando as escolhas com suas histórias de vida”. Desse modo, Cecília tinha como fio condutor, nos processos de formação em música, “as identidades musicais por meio das autobiografias musicais”.

Formação atravessada pelas fronteiras epistêmicas

Como define a própria Cecília: “gostaria de ter feito o curso de Música, mas optei pela licenciatura e bacharelado em Geografia por ser no período noturno, pois precisava trabalhar durante o dia”. Informa ainda que fez “estágio no Museu Nacional, com a arqueóloga Conceição Beltrão”.

Ao mesmo tempo que estudava Geografia, “dava aulas particulares de flauta doce e continuava tocando violino na Orquestra de Câmara de Niterói”. Em sua narrativa, a reflexividade se dá quando diz: “foi uma formação em diferentes áreas que considero como um desvelar, levantar o véu das coisas que não estão tão visíveis”. Ainda sobre a formação atravessada, e que tem muita relação com a pesquisa (auto)biográfica, Cecília diz que preserva em sua casa “objetos que trazem memórias e narrativas diferentes”. Ela conta que conheceu três continentes. Viveu em diferentes lugares com o marido e os filhos e levou na bagagem memórias-lembranças, refletindo, no ato de narrar, que “a arqueologia aparece nesse juntar de fragmentos, carregando na bagagem coisas e memórias, mas muito atrelado ao desejo de descobrir, desvelar”.



Tomando para si essa narrativa reflexiva, Cecília faz uma aproximação com a sua opção pela pesquisa (auto)biográfica, que tem como mote, nesse campo investigativo, a descoberta pelas narrativas de si, ou seja, algo que aconteceu e que no enredo pode ser desvelado para que, na reflexividade, nos processos de formação, se leve para uma compreensão do agir, abrindo novos horizontes, como nos ensina Ricoeur (2010).

Cecília esclarece que foi na fenomenologia com Merleau-Ponty, autor que fundamentou sua pesquisa no mestrado, que a sua questão esteve atrelada ao “desvelar” – ponto central na fundamentação teórica. No entanto, lembra: “na época isso não estava muito claro, foi a pesquisa (auto)biográfica que me ajudou a compreender melhor isso e o sentido que posso dar a minha própria formação e o quanto dela trago para as autobiografias musicais”.

Na época do curso de mestrado, Cecília lembra que foi uma das primeiras pessoas a integrar o grupo de pesquisa Educação Musical e Cotidiano (EMCO), coordenado por Jusamara Souza. Sua primeira lembrança trazida na narrativa está relacionada a esse enredo, por ela construído, sobre o desvelar: “aprendi muito com a Jusa, no como olhar para o cotidiano, para aquilo que não estava dado, mas que poderia ser desvelado como objeto de estudo”.

E isso dialoga com a fenomenologia que Cecília estava estudando na época, mas também com as memórias-lembranças, aqui elucidadas: “as coisas que são habitualmente vistas, mas não notadas” têm relação com o modo de se performar no mundo. Nesse sentido, na performance musical de Cecília Torres, ela relata: “sempre me senti um pouco invisível, pois achava que era mais escutada do que vista”.

Ela detalha essa narrativa com reflexões nas quais relaciona o poder da escuta: “na música me sentia empoderada porque tinha relação com a escuta. É uma questão de fazer a música soar, ressoar em quem a escuta”. No seu entendimento, como ela mesma se refere: “eu não era vista, era ouvida, o que me deixava em uma situação confortável, achando que ser ouvida era melhor do que ser vista. Eu ficava feliz, porque interpretava de uma forma que me deixava segura, pois a protagonista era a música”.



Pensando com Oliveira (2018, p. 93), é a narrativa de Cecília como intérprete que torna a narrativa musical um meio de alcançar as pessoas. Trata-se de compreender que por esse tripé narrativo – intérprete, música e ouvinte – não há mais intérprete nem ouvinte, apenas a música “ouvida por outras pessoas, gerando sentidos em outras gêneses narrativas com a música” (Oliveira, 2018, p. 96).

Em um artigo recente, Cecília esclarece que “as entrevistas são apresentadas através de narrativas das memórias musicais de diferentes fases da vida, com lembranças de sons, melodias, discos e cantores”. Essas narrativas são analisadas “no sentido de conhecer as trilhas sonoras de cada etapa de suas vidas e as articulações destas com as práticas pedagógico-musicais” (Torres, 2017, p. 645). É o mundo da vida se revelando na constituição de um si com a música, e Cecília, em sua vida de professora e pesquisadora, vem tecendo as ligações desses mundos por meio das autobiografias musicais.

A escuta de si e de outrem

Cecília narra que, com o falecimento de sua mãe, na época em que estava concluindo a faculdade, aos 22 anos, teve de assumir responsabilidades familiares. Diante disso, um dos maiores desafios foi aprender a “escutar os problemas”. Esse enredamento se deu com a configuração de vários acontecimentos: “eu precisava escutar o meu pai que tinha 62 anos, minha avó de mais de 70 anos, minha irmã de 12 anos”. Era uma escuta intergeracional, em que Cecília, “mesmo sem saber para onde ir”, tentava mediar “as demandas”. Ela conta: “com a morte da minha mãe eu passei a escutar muito mais, às vezes, eu falava menos porque precisava escutar. A minha mãe era para mim um exemplo de alguém que sabia escutar as pessoas”.

Esse sujeito da escuta foi se construindo enquanto uma escuta que considero como musicobiográfica pois, como narra Cecília, “essa escuta veio da música, porque passei muitos anos dando aula de música, aprendi a escutar os meus alunos, as músicas que eles levavam, mesmo sem saber, muitas vezes, o que fazer com a música deles”. Esse tipo de escuta traz compreensões de que “a música como linguagem carrega em si seus códigos estruturantes, o sujeito carrega em si a sua trajetória de vida que, mediada pela força da narrativa liga o sujeito à música, à sua experiência e formação com ela” (Oliveira, 2018, p. 98).





Além da experiência como musicista, de tocar violino e flauta doce, de ser professora de música, como pesquisadora não foi diferente, pois como narra: “na minha tese eu queria muito escutar as professoras, as histórias delas, muitas vezes histórias sussurradas, que não eram importantes para as pessoas, pois quem estava querendo escutar aquelas histórias? Pouca gente, talvez”, conclui Cecília.

Se tomarmos a produção intelectual de Maria Cecília Torres, identificaremos a escuta como o fio condutor de suas reflexões e práticas. Notamos em suas narrativas o quanto faz da escuta um “acontecimento apropriador automedial, sendo a música a medialidade e o sujeito da escuta a automedialidade que dela se apropria configurando-se como uma dimensão particular do processo (auto)biográfico na experiência artística” (Abreu, 2022b, p. 7).

Outro acontecimento apropriador que gerou narrativas de si foi como professora formadora no curso de graduação em licenciatura em Música, no IPA – Instituto Metodista de Porto Alegre. Cecília constrói uma intriga narrativa ao trazer à tona os processos formativos de estudantes em um dos níveis de estágio supervisionado no contexto hospitalar. No ato de narrar, ela parte do produto para falar do processo: “são dez anos e meio de histórias contadas neste livro, nele escrevemos um capítulo sobre escuta, que carrega no título uma sugestão minha – “É essa escuta que a gente quer da vida”. Ela esclarece que para o desenvolvimento deste projeto não havia modelos, pois “fomos pioneiras nesse espaço, as professoras Lúcia Teixeira, Cláudia Leal e eu”.

As ações do estágio, do saber-fazer música no hospital, levaram Cecília a refletir: “a escuta era um ponto central, pois a gente precisava escutar os pacientes e os acompanhantes, escutar o ambiente, o barulho do carrinho que vinha pelo corredor com a maca, de ficarmos atentos às emergências”.

Como professora formadora no ensino superior, Cecília esclarece que esse tipo de estágio supervisionado em música tinha uma característica principal: a de levar os estudantes ao saber escutar o outro, “fazer música com e não para o outro e, para isso acontecer, você precisa escutar o outro e suas reações como, por exemplo, a de um paciente que queria dançar comigo no corredor e só depois ver que ele era cego”.



Esse contexto de atuação de professores e alunos do curso de licenciatura em Música era, como se refere Cecília, paradoxal pois, “ao mesmo tempo que estava dançando com o paciente no corredor, poderia ter do outro lado do biombo alguém partindo sem a gente saber quem estava fazendo a travessia, são coisas que só a escuta pode nos trazer”. Essa interação fazia com que “os alunos aprendessem a escutar o paciente pelo timbre, tinha a questão da altura, da intensidade do tocar e cantar pois algumas vezes aquele paciente queria algo muito baixinho”.

O reconhecimento deste trabalho se expandiu em forma de apresentações de trabalhos em eventos científicos e na produção de um livro que está no prelo: “Estágio supervisionado no ambiente hospitalar: experiências de formação acadêmico-profissional na Licenciatura em Música”, organizados por Maria Cecília Torres, Cláudia Maria Leal e Lúcia Helena Teixeira. O livro teve o posfácio escrito pela pesquisadora Ilza Joly e a abertura feita por “um grande incentivador e pesquisador nesta área de música no hospital, o professor Victor Flusser, que vinha de Estrasburgo, França, e nos encontramos em dois eventos em Porto Alegre. Nos cursos que ministrou, ele falou dessa escuta que vem da música, do saber escutar”.

Esse, portanto, é um momento que percebo na narrativa de Cecília Torres, o clímax da intriga tecida com a escuta de si e de outrem como “família, netos e netas, filhas, filho, marido, alunos e colegas da área”, e o quanto isso faz parte de sua história de vida aqui tramada pelas autobiografias musicais.

“Conte-nos a sua vida”

Não basta saber escutar, mas saber produzir narrativas e escritas de si que levem o sujeito da experiência a teorizar sobre a sua vida-formação fazendo, assim, emergir o sujeito (auto)biográfico que faz registros das palavras e músicas, declarando “a aposta e a promessa em sujeitos que, nos proferimentos performativos explícitos, geram versões de si e da consciência histórica enquanto seres interpretantes, dando, pois, sentido à vida, reinventando a percepção de si, do outro e do mundo” (Abreu, 2022a, p. 16). Encontro em Foucault (1992) uma indicação da escrita de si que pode estar relacionada com uma filosofia de formação, a saber: a escrita da vida (Foucault, 1992, p. 142), ou, para usar os termos





de Larossa (2001, p. 40), “ler e escrever (escutar e falar) é colocar-se em movimento, é sair sempre para além de si mesmo, é manter sempre aberta a interrogação acerca do que se é”.

É com essa reflexão que abro este tópico para trazer as narrativas formativas de Cecília Torres ao tratar das escritas de si e de outrem. Ela começa mostrando um caderno, organizado pelo seu pai, com fotos e recortes de jornais com os poemas que sua mãe escrevia para o jornal “O Fluminense, que tinha nele o Caderno Mulher, no qual ela publicou um poema que se chamava ‘Cotidiano’”. O tema de uma sessão do jornal era “conte-nos a sua vida”. Esse olhar de sua mãe para o cotidiano tem relação com suas escolhas no mestrado e no doutorado.

Nessa sessão, “conte-nos a sua vida”, sua mãe, que “tinha o pseudônimo de Irerê, escreveu uma crônica chamada Cotidiano”. Cecília relata que gosta dessa força que o cotidiano tem de mostrar a vida, que sua mãe detalhava tão bem nos poemas e crônicas. Traz à tona um trecho escrito por sua mãe, lembrando que “o jornal gostava muito desse detalhamento que ela trazia das coisas do cotidiano, contando alguma coisa muito simples, desde o feijão, o bonde que passava, o batuque no morro, tudo muito singelo, muito único, e as pessoas que liam gostavam”.

Ao fazer o doutorado, essas memórias emergiram em uma das disciplinas cursadas, quando se deparou com “textos de um jornal da Noruega que tinha a sessão ‘conte-nos a sua vida’, ‘escreva sobre a sua vida’, feito esse que minha mãe escreveu”, pontua Cecília. Ela esclarece que esse jornal promoveu um concurso para que as pessoas escrevessem sobre suas vidas e que ler esses textos, publicados neste jornal, “ajudaram-me a entender mais o cotidiano das pessoas nas escritas de si que trago na minha tese”. Esse assunto está em sua tese descrito da seguinte maneira:

Ainda quanto à pesquisa autobiográfica, destaquei parte do trabalho de Gullestad (s/d) intitulado “Convite à autobiografia: a intimidade dentro do anonimato”, no qual a autora relata e analisa características que permearam as autobiografias de um grupo de cidadãos noruegueses, que participaram de um concurso de autobiografias intitulado “Escrever sua vida”, no qual eles eram convidados a colocar por escrito sua história pessoal”, sendo seus escritos julgados por um júri e concorrendo a prêmios. Gullestad, pessoalmente envolvida no concurso comenta que: ‘a maioria dos



autores, sob uma forma ou outra experimentaram a alegria de escrever' (Torres, 2003, p. 83-84).

Vejo nas narrativas de Cecília Torres o entrelaçamento de sua vida-formação com a formação de outras pessoas. Tanto a escuta quanto as escritas de si são elementos constitutivos do que ela se tornou, da representatividade que tem na área da educação musical, como aquela que é a pioneira nos estudos das autobiografias musicais; de modo que venho construindo argumentos de que a identidade narrativa da pesquisa (auto)biográfica em educação musical decorre dos estudos empreendidos por Cecília Torres, que se torna uma autora cuja literatura é revisitada pelos pares, principalmente por quem atua nessa perspectiva (Abreu, 2022a).

Se temos uma identidade narrativa no campo da educação musical, em diálogo com o campo investigativo da pesquisa (auto)biográfica, é porque essas escritas de si e de outrem, das autobiografias musicais, musicobiografização e tantos outros termos nocionais, cunhados por autores da educação musical, são inovados por algo sistematizado ao longo dos anos e que, nesta síntese do heterogêneo, tem uma história na área, fazendo parte das várias histórias da educação musical, como nos ensina Souza (2014).

A tese das identidades musicais

Nosso terceiro encontro teve como início de conversa “a tese” (Torres, 2003). Cecília conta que deixou no anexo uma parte que considera importante, “que são os mapas”. Segundo conta, “os mapas de cada participante consistiam na genealogia delas”. Esse modo de organização metodológica se deu com base no referencial teórico de “Foucault, trazido por um professor membro da banca”. Para ela, e nos termos de Foucault (1993), “são pessoas inteiramente marcadas de história”.

Com a genealogia, Cecília busca a origem dos saberes musicais das participantes da pesquisa. As lembranças musicais, analisadas ao longo da tese, são trazidas como o desvelamento das identidades musicais. Ela avalia que a genealogia é uma atividade trabalhosa de investigação, porque procura “os indícios nos relatos que, muitas vezes, são apagados das memórias/lembranças”, como entonação da voz, atitude gestual, a força do olhar entre outros possíveis indícios,

como Ginsburg (2009), que traz luz às bases do método que lhe é inerente, valorizando os indícios denotadores de realidades.

Tais indícios, muitas vezes imperceptíveis, funcionam como chaves para a compreensão de realidades socioculturais, traduzidas numa sequência narrativa, referentes a determinado contexto ou “nos vestígios que complementam a narrativa como fotos, filmes, mapas e outros documentos que possibilitem a construção de significações que possam iluminar momentos da vida, da formação e da produção no âmbito histórico-social dessas vivências” (Abrahão, 2014, p. 18).

É com essa sensibilidade que Cecília vai construindo com as participantes da sua pesquisa os acontecimentos. Neles, os discursos que emergem dos sentimentos, da expressividade, das escolhas, da conscientização da força potente que tem nos indícios das preferências, naquilo que ela chama de “repertórios musicais de vida”.

Com a genealogia, ela relata que escutou a história dessas professoras, prestando atenção àquilo que foi dito e aos acasos, “desvios sinuosos”, como atesta Dilthey (2010), mas que no mapa estavam contidas situações que poderiam ser contextualizadas histórica, social, cultural, educacional e, principalmente, musicalmente por se tratar das trilhas sonoras de vida. Na organização desses mapas genealógicos, ela foi “delineando as identidades musicais”.

Vinte anos depois, ou seja, no ano de 2023, a Cecília de hoje ainda tem fortemente as identidades musicais como fio condutor de sua “investigação-formação” – para usar os termos de Josso (2004). Ao investigar as identidades musicais, por meio das autobiografias musicais, a materialidade da música se revela, como narra Cecília, “nos repertórios, nas playlist de vida”.

Na reflexividade narrativa, Cecília compreende que “essas identidades musicais são aquelas que vão mudando, porque são fluidas, sendo influenciadas por diferentes tempos e espaços, isso se mostra em um repertório super eclético”. Suas narrativas abrem para a teorização de que as identidades musicais são constituídas de identidades narrativas. Ricoeur (2014) explica que a identidade como mesmidade é aquela que não perde o caráter do que somos e que é na ipseidade, ou seja, na alteridade, na heteromusicobiografização que a identidade narrativa se constitui.



Em um artigo publicado recente (Abreu, 2022c) mostra como a tese de Cecília Torres foi basilar para que o diálogo com a literatura da área fosse se configurando como identidade narrativa. Argumento que o conceito de identidade narrativa se constitui narrativamente entre identidade-ipse e o outro que não o si. Neste caso, Cecília nos traz e exemplifica que o repertório musical vem do outro, do compositor ou do intérprete. E nesse processo de escuta, de apreciação musical, de apropriação, as identidades musicais se tornam fluidas e mutáveis, porque é permeada de porosidade para que a música do outro, para que aquele repertório penetre e novas configurações possibilitem novas construções de identidades musicais. Talvez, nisso resida o que Cecília chama de “super eclética”, abrindo janelas para que o outro entre, e as playlist de vida sejam situadas e localizadas nos acontecimentos e episódios narrados e lembrados intencionalmente.

Convém destacar que neste meu artigo, supracitado, o fio condutor foi a tese de Cecília Torres, com destaque para o termo nocional “autobiografias musicais”, e lembrar como este termo foi dando suporte teórico e metodológico para que, nesses mais de vinte anos, outros autores construíssem, nessa identidade narrativa, uma inovação, sem perder de vista aquilo outrora sistematizado.

A tese das identidades musicais é defendida por Cecília Torres com as playlist da vida, com trilhas sonoras de vidas alicerçando uma base musical cujos repertórios musicais revelam um pouco do que fomos, somos e que queremos ser. Parafraseando Milton Nascimento, que diz que “certas canções que ouço cabem tão dentro de mim, que perguntar carece como não fui eu quem fiz”, Cecília destaca que essas músicas, “esse repertório que parece tão delas são do Roberto Carlos, do Chitãozinho e Xororó, Caetano Veloso e outros que são trazidos nas lembranças musicais”.

Cecília Torres revela com sua tese um princípio de heteromusicobiografização que nos leva a pensar que, no campo da educação musical, narrar-se por meio da música é preciso! E fazer desse medium uma escuta de si, ainda mais, pois a qualidade da audição está na natureza da educação musical.





Explorando, ligeiramente, o termo “heteromusicobiografização”, recorro a Passeggi (2020, p. 74), segundo a qual “narrar é preciso! Escutar ainda mais”, entendendo, com a tese de Torres (2003) e com sua narrativa, vinte anos depois, que o efeito da escuta musical de outrem proporciona um encontro consigo mesmo. Ou seja, com a música sendo interpretada, executada, tocada pelo outro, esta é capaz de nos tocar, atribuindo sentido às experiências vividas, produzindo uma “escuta musicobiográfica” (Oliveira, 2018, p. 85).

As autobiografias musicais como elemento constitutivo das identidades musicais dos sujeitos investigados por Torres (2003) mostram, com Ricoeur (2009), que a obra musical escapa à história da sua criação e é esta temporalidade de segundo grau que constitui a temporalidade da comunicabilidade, a saber, a relação com o outro, com um público, uma plateia, porque é desse horizonte de abertura que se revela, na obra musical, uma outra historicidade, neste caso das professoras participantes da pesquisa de Torres (2003).

Pergunto a Cecília o que há de intencionalidade nas playlists de vida elencadas pelos participantes da pesquisa e seus alunos de graduação. Ela explana que é como se as autobiografias musicais criassem um repertório musical para si mesmo, mas também temporalmente aberto, inclusive a ela que está nessa relação educativo-musical com eles.

O fato de esse “repertório musical de vida” poder ser partilhado, sobretudo se escutado, faz com que, segundo ela, “aquela música mantenha a sua identidade”, a mesmidade como se refere Ricoeur (2014), mas que se inova na ipeseidade, ou seja, na refiguração, cria abertura para ser (re)encarnada para fazer produzir a síntese do heterogêneo. Sendo assim, percebo com as narrativas de Cecília que se escutar é preciso, a compreensão dessa escuta se dá pela heteromusicobiografização, cujos repertórios musicais de vida “se criam, se impõem, se perpetuam, se inovam e se rearranjam”, como esclarece Passeggi (2020, p. 08). Na sequência, Cecília fecha esse mote e prefere narrar a sua história de vida como professora formadora, identificando, assim, sua didática musical permeada pelas autobiografias musicais de alunos e professores nos cursos de formação.



As autobiografias musicais como caracterização de sua didática musical

Encontramos na obra de Fernandes (2013) uma caracterização da didática musical que “implica tentar identificar qual a concepção filosófico-educacional compartilhada pelo professor de música” para, assim, descrever “aspectos básicos referentes aos pressupostos teóricos e metodológicos”. O autor considera que a didática pode contribuir com a compreensão crítica da realidade para fins de transformação ou mesmo conservação de práticas pedagógico-musicais (Fernandes, 2013, p. 02). Assim, seguimos neste tópico para uma compreensão da didática musical de Cecília Torres, com vistas a compreender nas escolhas musicais dos alunos suas autobiografias musicais. Portanto, trata-se de uma didática musical de uma professora que procura coerência nas histórias de vida com a música contada pelos seus alunos.

Dentre as produções de Cecília Torres destaco, nos capítulos de livros e artigos em revista científica, o seu olhar para os processos pedagógico-musicais. Na linha do tempo, percebo que o seu enfoque metodológico segue a proposta das playlists de vida – os repertórios musicais, as escutas e seleções de repertórios dentro da perspectiva das autobiografias musicais. Nisso reside a questão central, abordada pela professora Cecília Torres, aos seus alunos, qual seja: “o porquê dessa escolha que, ao tentarem responder, aspectos autobiográficos musicais emergem e são trabalhados conjuntamente com os aspectos musicais, nos fazendo comprometer com aquela preferência”. Há, portanto, uma intencionalidade nessa seleção de repertórios musicais, um propósito didático e pedagógico-musical com as autobiografias musicais ao propor que, “comentem sobre suas escolhas e momentos significativos de suas vidas amalgamados às escolhas musicais, um trabalho de juntar pedacinhos, de ouvir o outro” (Torres, 2020, p. 1.597).

Nessa perspectiva das autobiografias musicais, a educação musical diz respeito aos conhecimentos, aprendizagens musicais, habilidades e valores musicais agregados às singularidades dos sujeitos, da maneira como estes “vem ao mundo” da música (Biesta, 2017, p. 47). Logo, Cecília nos ensina que as playlists de vida podem revelar muito do que somos e nosso modo de nos posicionarmos e agirmos no mundo.



Podemos seguir com a narradora essa entrada de “vir ao mundo” da música com as suas histórias, suas autobiografias musicais, tornando isso um princípio educativo-musical em que o planejamento das seleções dos repertórios musicais são oportunidades abertas para que se venha ao mundo da música de outrem. São, portanto, nas situações criadas pela didática musical da professora que os próprios estudantes se tornam capazes de responder com “narrativas das playlists [...] e contextualizar de que lugar eu falo e faço estas narrativas [...] ao trazerem aspectos das suas escolhas musicais imbricadas com suas vidas” (Torres, 2020, p. 1596-1598).

As narrativas de Cecília revelam como as autobiografias musicais são tratadas como dispositivo formativo em educação musical. Assim, podemos pensar com ela sobre o agir e (re)agir, nessa mutualidade, perante as playlists de vida, ao problematizá-las na relação do sujeito com a música que dela se apropria.

Para preparar os alunos para o estágio supervisionado em música, Cecília conta que “fazia muita exploração com eles para que se sentissem confiantes no que ensinar na escola, e isso tinha relação com o que já tinham de apropriação”. Para ela, “esse papel de selecionar tem relação com a identidade, porque é preciso pensar o porquê seleciono, não basta só selecionar, mas se identificar para compreender aquele que você vai trabalhar, até porque ele também vai buscar relações identitárias”. Ao citar exemplos de como fazia com os estudantes do curso de licenciatura em música, Cecília narra que “levava os alunos a pensarem quem eram aquelas pessoas com as quais iriam trabalhar música, mesmo porque elas tinham seus gostos”.

Especificamente para este nível de estágio realizado no hospital, que posteriormente gerou um livro, já mencionado, Cecília esclarece em sua narrativa que os licenciandos tinham de ter um vasto repertório musical, ou pelo menos, saber acompanhar o que os doentes pediam. Ela exemplifica ao relatar que “tinha uma senhora com câncer e o marido nos disse que ela gostava muito da música Wave e que aquilo trazia felicidade para ela”. Prossegue dizendo que, “mediante esse relato, os licenciandos associavam esta música a playlists da vida daquela mulher. Então, tocavam, cantavam e observavam o modo como ela expressava o gosto pela bossa nova”. Na sequência, Cecília destaca os desafios dos licenciandos





quando “um outro paciente queria ouvir uma música italiana que a gente não sabia tocar”. O que Cecília nos esclarece com isso é que o seu compromisso com o outro está na abertura para o saber-fazer música junto. Estar aberto para o repertório do outro e saber dialogar, tocar o outro com a música e produzir escutas musicais imbricadas com as escutas de si.

Cecília Torres mostra em sua narrativa que a sua didática musical está implicada com a pesquisa (auto)biográfica, trazendo neste escopo os conteúdos musicais a serem trabalhados com o intuito de que, no processo formativo com a música, os estudantes produzam narrativas de si considerando os aspectos musicais, biográficos e modos como se inscrevem no mundo com este ou aquele repertório musical.

Isso traz indícios de que as playlists apresentam-se como resultados daquilo que foi configurado pelas triagens e seleções de memórias-lembranças e refigurado como uma playlist de vida. Nisso, entendo que a figura do professor ou professora com sua didática musical, construída na perspectiva das autobiografias musicais, pode potencializar a relevância da singularidade do sujeito em sua intencionalidade para tais alternativas. Cecília mostra em sua narrativa o cuidado que tem com o aluno, uma vez que, para ela, “interessa saber o que leva aquela pessoa a fazer tais escolhas e como estamos preparados para trabalhar com essas preferências”. Isso está implicado com a “possibilidade de avaliar e valorizar todos os aspectos musicais e autobiográficos que favoreçam o ensino e aprendizagem da música”, conclui a narradora.

Cecília mostra a sua didática musical ao narrar sobre o modo como orientava os alunos nos trabalhos de conclusão e nos cursos de formação continuada de professores de música e pedagogos. Sua proposta com as autobiografias musicais consistia em pedir para que os estudantes produzissem relatos escritos de si enfatizando o porquê faziam tais escolhas. Era, portanto, uma forma de fazer um exercício mais aprofundado dos motivos que levaram a tais interesses para as propostas de pesquisa de cada orientando.

Ela expõe em sua narrativa, que traz da pesquisa (auto)biográfica e dos estudos culturais, a sua metodologia de ensino que consiste em levar o sujeito a escrever da seguinte forma: “conte, mostre e analise como as autobiografias



musicais vão permeando um trabalho com a música, faça a escuta de si com esse olhar, para poder escutar o outro”.

Ao fazer este exercício, ela esclarece que “o estudante era instigado a mostrar como fazia, como selecionava, como praticava, como refletia, como chegava àquilo que estava construindo como proposta de ensino ou como projeto de pesquisa”. Penso, com os construtos de Cecília, que a sua didática musical não se ancora em modelos de aplicabilidade, uma vez que é construída com aquilo que permeia as autobiográficas musicais, de modo que a novidade, a criatividade, se caracteriza pela originalidade dos feitos (auto)biográficos. É, pois, um movimento no interior das narrativas que faz emergir uma intencionalidade nos usos e funções de uma didática musical.

No coda narrativo, a escuta

Assim como outros destacados educadores musicais brasileiros, Cecília Torres não só tem participado da construção da história da Educação Musical no Brasil, mas também construído a sua própria história de vida com a área. Essa sua história de vida implicada com a construção da pesquisa (auto)biográfica em educação musical é o que liga a configuração de um movimento (auto)biográfico na área. E a novidade não se caracteriza pela originalidade, mas pelo seu processo de musicobiografização.

O fio condutor do trabalho de Cecília, como professora e orientadora, é permeado pela sua teoria biográfica, ou seja, aquilo que fundamenta a sua experiência profissional. Entendo que essa teoria foi sendo construída no seu processo de musicobiografização, que tem em seu escopo a medialidade que carrega aquilo que engendra a narrativa, ou seja, o termo “musicobiográfico” é uma nomenclatura utilizada dentro da pesquisa (auto)biográfica, porque o foco é dar destaque para o campo epistemo-empírico da música.

Hoje aposentada, Cecília tem sido convidada frequentemente para bancas de mestrado e doutorado, buscando encontrar “onde está o sujeito da pesquisa e como ele se coloca no trabalho, obviamente, sem perder o rigor”. Além disso, no sentido de contribuir nesse processo de leitura dos trabalhos, ela relata que gosta de pensar de que lugar está falando, ao procurar “encontrar aquilo que reverbera





na minha história para poder contribuir”. Ser chamada para bancas leva Cecília a pensar “no como colaborar e, aqui, lembrando um texto do Pineau (2004) sobre aposentados que têm a experiência. O que significa ter muita responsabilidade ao expor a sua experiência já que para nós da pesquisa (auto)biográfica isso nos é tão caro”. Como pesquisadora (auto)biográfica, Cecília se coloca na percepção de si diante da pesquisa do outro, pela história que lá já existe, e percebe como essas narrativas, que surgem no espaço tridimensional, estão implicadas com o próprio campo de pesquisa.

Caminhando para o fechamento, aproveito, então, para construir com Cecília a abstração do que a instiga na pesquisa (auto)biográfica, especificamente, com o movimento (auto)biográfico na educação musical. Cecília traz a seguinte reflexividade: “o modo como vejo a pesquisa (auto)biográfica tem relação com a escuta. Somando-se a tudo o que vivi com meu marido Marco Antonio, médico cardiologista e professor, que me instigou a pensar a partir da escuta de pacientes”. Para ilustrar, ela relata que “na área da medicina, na psiquiatria”, leu muitos artigos de “médicos que trabalham com as trilhas sonoras dos pacientes trazendo as playlists. Ler e viver na área médica me ajudou muito”. Essas trocas da escuta trazidas da cardiologia para as autobiografias musicais têm o que Cecília chama de “formação com a escuta musical de si e do outro”.

Pergunto, por fim, como Cecília se vê reconhecida na área da educação musical e pesquisa (auto)biográfica, ao que responde de forma conclusiva: “não penso nesse reconhecimento”. Assim, compreendo a história de vida de Cecília Torres construída neste texto com o reconhecimento de si – numa ipseidade –, mediante a leitura e narração daquilo que foram suas lutas, resignações e seus compromissos com a área da educação musical. A história de vida profissional que Maria Cecília de Araujo Rodrigues Torres tem com a área é capaz de gerar uma identidade narrativa – um caráter durável e inovador que, sem perder de vista tudo que se tem sistematizado, está implicado com os compromissos de longa duração, nos quais os sujeitos se engajam.

Como pesquisadora, instiga-me a aprofundar, a partir deste texto, questões relacionadas à musicobiografização como uma experiência automedial que abre um espaço de criação em que se encontra o movimento de uma busca exercida sobre



o material e sobre o fazer musical daquele que age segundo as formas do medium que pratica. Isso faz da relação consigo mesmo um trabalho incessante de reflexão com os materiais – linguagens, sons, gestos, expressão, interpretação na performance, entre outros elementos, pelos quais a subjetividade de quem narra se constitui com a qualidade daquilo que se torna recorrente na gestão de sua musicobiograficidade.

Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Fontes orais, escritas e (áudio)visuais em pesquisa (auto)biográfica: palavra dada, escuta (atenta), compreensão cênica. *O studium e o punctum possíveis*. In: VII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto) Biográfica, Cuiabá/MT, 2016.

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Anotações teórico-metodológicas do trabalho com fontes visuais e audiovisuais em pesquisas com Histórias de Vida e Memoriais de Formação. *Educação*, Santa Maria, v. 1, n. 1, p. 13-26, jan./abr., 2014.

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto.. Profissionalização Docente e Identidade – A Invenção de Si. *Revista Educação*. Porto Alegre, RS, ano XXX, nº especial, p. 163-185, out. 2007.

ABREU, Delmary Vasconcelos. O movimento da pesquisa (auto)biográfica em educação musical no Brasil: contribuições das pesquisas em rede para os processos de formação em música. *Projeto de Pesquisa do CNPq*, 2023.

ABREU, Delmary Vasconcelos. A musicobiografização como intriga narrativa: um ensaio teórico entre pesquisa (auto)biográfica e educação musical. *Revista Orfeu*, UDESC, v. 7, n. 4, p. 02-22, abr. 2022a. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/2525530407012022e0102/14185>. Acesso em: 20/12/2022

ABREU, Delmary Vasconcelos. Um ensaio sobre a musicobiografização como uma vertente para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical. *Revista da ABEM*, v. 30, n. 2 e30202, 2022b. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/45198/1/ARTIGO_EnsaioMusicobiografizacaoVertente.pdf. Acesso em: 30/11/2022.

ABREU, Delmary Vasconcelos. Configurando identidades narrativas no campo da educação musical. *Revista OPUS*, v. 28, 2022c. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2022.28.14/pdf>. Acesso em: 23/12/2022.

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

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, v. 23, n. 45, 2017.

ALMEIDA, Jéssica. Perspectivas da pesquisa (auto)biográfica para a educação musical: um exercício metanarrativo. *Orfeu*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 2-24, abr. 2022.

ALMEIDA, Jéssica. *Biografia música-educativa* produção de sentidos em meio à teia da vida. 2019. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

ARAÚJO, Gustavo Aguiar Malafaia. *Construindo sentidos na formação musical* pesquisa-formação-ação com estudantes da primeira turma de ensino médio integrado do IFB-CSAM. Dissertação (Mestrado em Música) – UnB, Brasília, 2017.

BIESTA, Gert. *Para além da aprendizagem* educação democrática para um futuro humano. Tradução de Rosaura Eichenberg, 1 ed; 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. (Coleção Educação: Experiência e Sentido).

BRAGA, Eudes de Carvalho; ABREU, Delmary Vasconcelos. Paulo André Tavares: narrativas com música de um professor de violão popular. In: ABRAHÃO, M. H. M. B. *Destacados educadores brasileiros* suas histórias, nossa história. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2018.

DELORY-MOMBERGER, Christine. La photographie comme médiation biographique d'une mémoire individuelle et collective. In: SOULAGES, François; ERBETTA, Alejandro (dir.). *Art et reconstruction*. Paris: L'Harmattan, 2019. p. 59-68



DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. *Revista Brasileira de Educação*, [s. l.], v. 17, n. 51, p. 523-740, set. dez. 2012.

DILTHEY, Wilhelm, *A construção do mundo histórico nas ciências humanas*. Trad. Marco Casanova. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

FERNANDES, José Nunes. *Educação Musical. Temas Selecionados*. Curitiba, Editora CRV, 2013.

FIGUEIRÔA, Arthur S. *A construção de laços com as Escolas Parque de Brasília: Narrativas (auto) biográficas com professores de música*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Universidade de Brasília, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JOSSO, Marie-Christine. O corpo biográfico: corpo falado e corpo que fala. *Revista Educação e Realidade*. Porto Alegre, nº 1, v. 37, p. 19 - 31, jan/abr. 2012.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de Vida e Formação*. São Paulo: Cortez, 2004.

LAROSSA, Jorge. *Pedagogia Profana*. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Significações acerca de si mesmo por meio de narrativas sobre a experiência musical. *Currículo sem Fronteiras*, v. 16, n. 1, p. 42- 58, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.curriculosemfronteiras.org/vol16iss1articles/maffioletti-abrahamo.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2022.

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

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



OLIVEIRA, Edson B. *Experiência como acompanhadores a documentação narrativa de três violonistas*, 2018, 103p. Dissertação (Mestrado Acadêmico) Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

PASSEGGI, Maria da C. Abordagens Narrativas na Pesquisa Educacional Brasileira. *Revista Paradigma* (Edición Cuadragésimo Aniversario: 1980-2020), v. 41, p. 57-79, jun. 2020.

PASSEGGI, Maria C e SOUZA, Elizeu C. O Movimento (auto)biográfico no Brasil: Esboço de suas configurações no campo educacional. *Investigação Qualitativa*, 2, pp. 6-26, 2017.

PINEAU, Gaston. *Temporalidades na formação* rumo a novos sincronizadores. São Paulo: Triom, 2004.

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

QUEIROZ, Haniel Henrique Vieira de. *Dimensões da musicobiografização na perspectiva de três professores de música: um estudo com narrativas (auto)biográficas à luz da tríplice mimese*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, 2021.

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

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa – O tempo Narrado*. Editora WMF, Martins Fontes, Tomo 3, 2010.

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

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e Ideologias*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SIMAS, Lilson Peregrine. *Memorial Musicobiográfico: revelando o cerne da docência de música*. Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

SOUZA, Hugo, L. 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, Jusamara. Sobre as várias histórias da educação musical no Brasil. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 22, n. 33, p. 109-120, jul/dez, 2014.

TORRES, Maria Cecília Araújo Rodrigues. Playlists em tempos de pandemia da covid19: narrativas de educadores e educadoras musicais integrantes de um grupo de estudos. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 05, n. 16: 1595-1613, Edição Especial, 2020.

TORRES, Maria Cecília Araújo Rodrigues. Narrativas dos movimentos de uma tese: apresentar as entrevistadas e narrar o narrado. *Revista Ouvirouver*, Uberlândia v. 13 n. 2 p. 644-657 jul.|dez. 2017

TORRES, Maria Cecília Araújo Rodrigues. *Identidades Musicais de alunas de pedagogia* músicas, memória e mídia, 2003, 176p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.





Delmary Vasconcelos de Abreu possui pós doutorado em Educação na linha de pesquisa: cultura escrita, linguagens e aprendizagens pela Universidade Federal de Pelotas/RS (2019); doutorado em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011) - linha Educação Musical; e mestrado em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (2006). É licenciada em Música pelo IPA/RS e em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (1998). Atua como docente nos cursos de licenciatura em Música presencial e a distância, nos programas de pós-graduação em Música – PPGMUS-UnB e Mestrado Profissional – Profartes na Universidade de Brasília. Coordena o Grupo de Pesquisa Educação Musical e Autobiografia, registrado no CNPq desde 2013. Atualmente é coordenadora do PPGMUS-UnB e bolsista do CNPq – PQ2.

<http://lattes.cnpq.br/0880820345740922>

