

O Estúdio Musicobiográfico como espaço de formação musical na educação básica

Comunicação

*Hugo Leonardo Guimarães Souza
Instituto Federal de Brasília – campus Ceilândia
hugo.souza@ifb.edu.br*

Resumo: O presente trabalho é um convite a se pensar na promoção do espaço de formação musical na perspectiva da musicobiografização, ao propor a configuração de um espaço de formação musical que promova a reflexividade biográfica do estudante, possibilitando a crítica de sua condição biográfica e do projeto de si, por meio de processos formativos musicobiográficos, por meio das práticas musicais automediais. A proposta do Estúdio Musicobiográfico como espaço de formação musical, tema de minha pesquisa de doutorado em andamento, assim como os conceitos que embasam a proposta são brevemente apresentados no presente trabalho. Espero trazer contribuições para a área da Educação Musical ao trazer algumas proposições para o debate sobre a necessidade de se refletir acerca dos processos de formação musical na educação básica pública, no contexto da modernidade avançada.

Palavras-chave: Musicobiografização. Estúdio musicobiográfico. Práticas musicais automediais.

Introdução

O presente trabalho é fruto das proposições iniciais de minha pesquisa de doutorado em andamento e apresenta reflexões sobre caminhos para a promoção de um espaço de formação musical, no contexto da educação básica, na perspectiva da musicobiografização. Minha relação com a temática está entrelaçada com a minha trajetória como professor de música na educação básica, especialmente no ensino médio, e com as investigações propostas em minha pesquisa de mestrado. Os resultados e as compreensões construídas no mestrado se encaminharam para a

realização de propostas de formação de natureza musicobiográfica, em diálogo com os projetos de vida dos estudantes do ensino médio do Instituto Federal de Brasília *campus Ceilândia*.

A proposta de reflexão acerca da questão da formação musical a partir da perspectiva da musicobiografização leva em conta a emergência de um cenário que desafia as compreensões e as práticas docentes na atualidade. De forma resumida, aponto três aspectos principais desse cenário a fim de iniciar a discussão. Em primeiro lugar, podemos considerar as mudanças na dinâmica da vida escolar e acadêmica pós pandemia. Os modos de ser e agir dos estudantes no espaço escolar foram sensivelmente tocados, assim como dos profissionais da educação. Esse aspecto trouxe a necessidade de reorientação do agir educativo em nosso tempo. Um convite a buscar entender, ver, ouvir e interpretar o nosso tempo, assim como seu contexto social, cultural, político e econômico.

Somos impulsionados a identificar os problemas e considerar caminhos que possam contribuir na construção de proposições relevantes para a formação dos estudantes, a partir do campo da Educação Musical. Acredito que é tempo de considerar como as catástrofes, os riscos, as crises, os desafios e efeitos de um mundo em transição, sob a crise da modernidade, impactam nossos alunos, a nós e os processos de formação dos indivíduos.

Em segundo lugar, para além do cenário pandêmico pelo qual passamos, creio que os profissionais da educação fazem parte do grupo de indivíduos que sofrem maior pressão em encontrar respostas e propostas para um mundo em constante mudança e transformação, em velocidades cada vez mais acentuadas, face à crise da modernidade avançada¹ (Delory-Momberger, 2012a). Exige-se dos profissionais da educação, respostas rápidas e prontas para perguntas que ainda estão sendo compreendidas e adequadamente investigadas, e não há como garantir que as responderemos a tempo. O ritmo célere das transformações, característica do nosso tempo, pode ser visto na volatilidade das referências sociais e políticas, na ansiedade dos indivíduos diante da demanda urgente por opiniões, resultados e desempenho,

¹ Termo utilizado por Christine Delory-Momberger para se referir aos últimos 50 anos da era moderna. A autora propõe o termo modernidade avançada, a partir dos escritos de Ulrich Beck, para qualificar o

período da modernidade que começa com os anos 70. Outros termos equivalentes para denominar tal período, atualmente, são: pós-industrial, pós-moderno, hipermoderno, supermoderno.

junto ao crescente consumismo de tudo que pode ser negociado como produto, desde músicas até modelos de vida ou a própria identidade.

Em terceiro lugar, ao trabalhar em diferentes frentes de formação musical no espaço institucional, com propostas e públicos distintos, pude perceber que os estudantes do ensino médio enfrentam os maiores desafios no que diz respeito ao seu projeto de formação, para além da rotina escolar. O público adolescente se encontra em uma faixa etária dentro da noção de períodos de transição e de passagem de estatuto que, segundo (Delory-Momberger, 2012, p. 532):

Constituem zonas de incerteza e de menor previsibilidade da existência. Por essa razão, são marcados por um trabalho biográfico intenso destinado a compensar uma falta de referências socio estruturais, a assegurar continuidade e coerência numa “história” cujas linhas e contornos permanecem imprecisos. Constituem, por isso, um campo de observação privilegiado dos processos de reflexividade biográfica postos em prática pelos atores.

Minha atuação docente se dá, majoritariamente, com os estudantes do Ensino Médio Integrado do IFB (EMI-IFB), e, por passar mais tempo com eles, acompanho mais de perto seus percursos formativos e observo seus dilemas, angústias e dificuldades, além dos seus esforços e avanços. Vejo-me implicado com a realidade vivida pelos estudantes do EMI-IFB por participar dos seus processos de formação e por buscar contribuir, por meio da educação musical, de modo coerente e relevante na configuração dos seus projetos de vida.

Consciente da realidade acima apresentada, ao atuar na educação básica, tenho buscado trabalhar com projetos, ações e estratégias focadas em propor um espaço de formação musical que dialogasse com os projetos de vida dos estudantes do Ensino Médio e com o seu contexto sociocultural. Pretendo apresentar ao longo do trabalho o Estúdio Musicobiográfico, um dispositivo que tenho desenvolvido na atuação com os estudantes do ensino médio e que agora, no curso de doutorado, pode receber o devido aprofundamento conceitual e ampliação de sua aplicação prática.

Em minha formação e atuação docente, identifico avanços na compreensão e na configuração de processos de formação musical na perspectiva da musicobiografização construídas a partir de novos conceitos e possibilidades práticas

apresentados por autores da área da pesquisa autobiográfica na Educação Musical. Tais avanços permitem se investigar, com olhar renovado, caminhos ampliados e atualizados para refletir acerca da formação musical na educação básica.

A musicobiografização na formação musical

Musicobiografização deriva do conceito de “biografização”, proposto por Alheit e Dausien (2011), um código pessoal de experiência, uma lógica interna de processamento que só vale para nós, uma vez que “inventamos o nosso próprio e teimoso processamento, que tem a ver com nossas experiências” (Alheit, 2011, p. 37). Com isso, “somos nós que percorremos um processo de aprendizagem, não existem substitutos” (p. 34). Para o autor, “a biografização é, então, a capacidade de combinar esses processamentos internos com as condições externas de sociabilidade” (Alheit, 2011, p. 31), que podem nos levar à reflexividade biográfica. Trata-se de uma demanda da modernidade avançada, exigir uma postura reflexiva dos sujeitos diante da realidade e seus fenômenos sociais, assim como diante da cultura e da música.

Tem-se um conceito em construção que se propõe a explicar a relação dos indivíduos com a música, no que diz respeito aos seus processos de construção de sentidos a partir das suas experiências musicais. O uso do termo “formação musical na perspectiva da musicobiografização” se torna uma expressão amplificada e potencializadora de modos mais amplos de compreensão dos processos de formação musical dos indivíduos na modernidade avançada.

A partir das construções teóricas da pesquisa autobiográfica na educação musical, entende-se que as experiências musicais implicam em experiências com o si mesmo, com o outro e com o mundo, mediadas pela música. Nesse sentido, considero a musicobiografização conceito chave a ser explorado e desenvolvido, para o avanço da proposta de pesquisa. Entende-se até aqui que a musicobiografização é o processo pelo qual o indivíduo processa e atribui sentidos as suas experiências musicais, que fazem parte da constituição de seu projeto de si.

As proposições conceituais da musicobiografização e das práticas musicais automediais, apresentadas por Abreu (2022, 2023, 2024) e Abreu, Souza e Araújo (2024), contribuiram para a consolidação da proposta do Estúdio Musicobiográfico

como dispositivo formativo, assim como dispositivo metodológico na investigação de caminhos de formação musical em uma perspectiva musicobiográfica.

Partindo de entendimento que a formação musical é um processo individual e particular ao sujeito que metaboliza suas experiências musicais em seus processos de musicobiografização, esse novo conceito se mostra propositivo ao compreender a música como *medium*² para a produção de experiências formativas e práticas artísticas.

As práticas musicais automediais tem sua origem nas proposições de Delory-Momberger (2023) acerca das medialidades biográficas e são entendidas como ações práticas com os *mediums* mobilizados na experiência musical e na experiência com a música, pelos quais e nos quais o sujeito se constitui (Delory-Momberger, 2023, p. 1). Alguns exemplos de *mediums* que podem operar como suporte para as práticas musicais automediais são: “autobiografias musicais” (Torres, 2003); “narrativas com música” (Braga, 2016); “(auto)biografização musical” (Figueiroa, 2017); “documentação narrativa de experiências musicais” (Araújo, 2017); “narrativas musicobiográficas” (Souza, 2018); “biografia músico-educativa” (Almeida, 2019).

Não há rigidez no *medium*, visto que ele é mobilizado e ajustado a partir da automedialidade do sujeito em sua reflexividade subjetiva e do trabalho prático sobre si mesmo. Portanto, as práticas musicais automediais estão implícitas no conceito de musicobiografização e permitem a mudança ou ampliação dos suportes e mediações do trabalho musicobiográfico (Abreu, 2023, p.4).

² Segundo Delory-Momberger (2023, p. 2), a noção de *medium*, que se encontra no centro do conceito de medialidade, concerne à fisicalidade dos materiais de todas as artes, de seus traços específicos, de suas limitações e de suas exigências, assim como das aberturas e das possibilidades relativas à sua materialidade. Devido a sua natureza e suas formas de modelagem específicas, a noção de *medium* reconhece que o sujeito se constitui por meio de ações práticas com o *medium*, pelo qual e no qual a subjetividade se constitui. Segundo Rancière (2008, p. 1, apud Delory-Momberger, 2023, p. 3), a palavra ‘medium’ significa

primeiramente ‘o que está entre’: entre uma ideia e sua realização, entre uma coisa e sua reprodução. O *medium* aparece, portanto, como um intermediário, o meio para um fim ou o agente de uma operação. Ora, a teorização modernista que fazia da ‘fidelidade ao *medium*’ o princípio da arte inverte essa perspectiva. Este *medium*, a cuja especificidade é preciso ser fiel, não é mais simplesmente o instrumento da arte. Ele se torna a própria materialidade que define sua essência. Portanto, o *medium* não é mais o meio para um fim. Ele é propriamente o que prescreve esse fim.

O trabalho prático do sujeito sobre si mesmo implica na compreensão do conceito de projeto de si³, que se firma no entendimento acerca do sujeito na modernidade avançada, que a partir de sua condição biográfica intenciona sua história e a projeta como horizonte de possibilidades. Na apresentação de si mesmo por meio das práticas automediais, o indivíduo se faz intérprete dele mesmo (Delory-Momberger, p. 369), por meio de ações e categorizações que lhe permitem apropriar-se do mundo social e nele definir seu lugar.

As práticas musicais automediais contribuem para os processos formativos musicobiográficos do sujeito. Tais práticas podem ser entendidas como procedimentos de musicobiografização que podem abrir “espaço para a busca sensível exercida sobre o material e o fazer musical; a reflexão subjetiva que acompanha o gesto de criação musical; a operação de um agir sobre si mediante os materiais e as formas do *medium* que o sujeito pratica” (Abreu, 2023, p. 10).

A crise da modernidade se manifesta em todos os setores da sociedade, inclusive na educação, portanto vivenciamos uma crise da educação e da escola, como já apontava Hanna Arendt, no final dos anos 50, e que se complexou, segundo as contextualizações atualizadas de Larrosa (2018, p. 229). Atuar como professor de música na educação básica tem exigido dos profissionais da educação um esforço contínuo de reflexividade crítica acerca dos modos de elaborar e materializar proposições formativo-musicais que impliquem uma formação na vida e para a vida, por meio de ações, atividades e práticas musicais conectadas com o contexto sociocultural e com o espaço escola. Como nos lembra Larrosa (2018), “a vida dos estudantes não irá começar depois da escola, ela acontece e floresce, também, na escola”.

Uma formação musical na perspectiva da musicobiografização é um esforço para, junto a outras perspectivas, integrar as várias dimensões da formação do

³ Aqui o termo “projeto de si” é entendido a partir das proposições de Delory-Momberger ao propor que “não deve ser compreendido como uma construção consciente, que visa imediatamente realizações concretas, mas como um empurrão em direção à frente, uma orientação em direção ao futuro, constitutiva do ser”. O projeto de si não é objetivamente apreensível, está contido na subjetividade. Porém carece de processos

automediais temporários para suas realizações concretas transitórias, visto que ele sempre excederá os projetos particulares que tentam objetivá-lo definitivamente. A necessidade dessas *automedidações* visa dar forma e encontrar o lugar no mundo, no tempo e no espaço, onde o projeto de si possa se desenvolver e se realizar (Delory-Momberger, 2006, p. 364).

indivíduo. No caso dessa proposta, o foco está nas dimensões estética, ética e biográfica. Dimensões que, creio eu, são imprescindíveis de ser tomadas em conta ao se propor projetos e procedimentos de formação em música, pois conduzem ao entendimento de que as experiências musicais consistem em experiências com o si mesmo, com o outro e com o mundo, entrelaçadamente. Assim, demanda-se do sujeito o desenvolvimento de uma reflexividade biográfica para que ele possa investir-se biograficamente em sua formação musical, entrelaçando as dimensões constituintes da formação.

Uma das faces da crise que vivenciamos na modernidade é estética e mediada pela estética. Gilles Lipovetsky (2015), autor do conceito de hipermodernidade⁴, alerta para a necessidade de se pensar outro modelo de existência estética e indica a importância da escola nesse processo. Porém, o autor afirma que não é suficiente iniciar-se nas artes como uma espécie de fé no progresso do homem, da moralidade e da sociedade por meio da educação estética, pois o Belo não é o Bem e a arte não é condição da moralidade, da liberdade ou da qualidade de vida, nem se constitui como o caminho moderno de salvação e regeneração do homem (Lipovetsky, 2015 p.421).

Para Lipovetsky (2015, p. 422), um outro modelo de existência estética passa pela exigência de qualidade, que deve ser promovida tanto no que diz respeito ao comercial como à vida, pela crítica e descentralização da lógica do consumo, possibilitando aos indivíduos apreciarem mais os prazeres não mercantis. Seguindo nessa direção, as práticas musicais automediais oferecem ao sujeito a possibilidade de se colocar no lugar de autor, trabalhando ativamente sobre o *medium* música, construindo obras, em contraste ao sujeito como consumidor passivo da música como produto.

Junto às questões relacionadas à dimensão estética, a formação musical implica uma formação para a vida, no sentido em que considera o outro como parte fundamental do processo formativo e das condições de ser e estar no mundo. Assim

⁴Lipovetsky uso o termo hipermodernidade para nomear o estado de coisas da modernidade avançada com suas dinâmicas de produção, consumo e relações sociais baseadas na lógica do mercado. Trata-se de

um tempo de excessos. O termo localiza um período que avança para depois da noção de pós-modernidade, porém não se sustenta em si mesmo, sendo proposto como momento indefinido de transição.

se manifesta sua dimensão ética. Não somos apreensíveis aos nossos próprios olhos, por isso há a necessidade de enxergar-se como um outro no processo musicobiográfico, e por meio do outro. Nas palavras de Paul Ricoeur:

O que eu sou para mim mesmo só pode ser atingido através das objetivações de minha própria vida. O conhecimento de si mesmo já é uma interpretação que não é mais fácil que a dos outros; provavelmente, é mais difícil, porque só compreendo a mim mesmo pelos sinais que dou de minha própria vida e que me são enviados pelos outros (Ricoeur, 2008, p.34).

Apontar essas dimensões não significa recorrer à fragmentação da experiência da formação musical, mas um esforço para destacá-las diante da necessidade da integração de ambas as dimensões durante o processo formativo: a da formação estética que critica e interpreta a realidade; a da formação ética, para a vida com o outro no mundo; e da formação biográfica, mobilizada no processo de configuração e crítica de um projeto de si.

Estúdio Musicobiográfico como espaço de formação musical

Os conceitos acima apresentados pavimentam o caminho para promoção da formação musical na perspectiva da musicobiografização, que se materializa na configuração do Estúdio Musicobiográfico. Trata-se de uma proposta originada dentro do universo conceitual e prático da área da Música, cujo objetivo é tentar responder aos desafios encontrados na construção e realização das propostas de formação musical para os estudantes da educação básica, levando em conta seu contexto sociocultural e sua condição biográfica. Portanto, o Estúdio Musicobiográfico propõe promover um espaço de formação musical para os estudantes, aberto à observação, elaboração e crítica de si e de sua condição biográfica, por meio de práticas musicais automediais.

Atualmente, os ambientes de aplicação e desenvolvimento do Estúdio Musicobiográfico são as turmas de ensino médio que acompanho no IFB, o Grupo de pesquisa GEMAB - UNB, em que estudantes de graduação e de mestrado podem colaborar com a troca de experiência e colaborar no desenvolvimento do dispositivo. Somam-se ainda as oficinas e minicursos que tenho proposto junto ao grupo de pesquisa, com uma proposta de mini curso a ser realizada no XVIII encontro regional

da ABEM. Em outubro de 2024 pude ministrar um minicurso sobre o tema no XXIII Seminários Internacionais da EMUS/UFBA, a convite de uma das pesquisadoras integrantes do "Movimento Autobiográfico em Educação Musical no Brasil" (Almeida; Teixeira, 2023).

O Estúdio Musicobiográfico é proposto como avanço a partir do amadurecimento do Ateliê Musicobiográfico de Projeto – AMBP, dispositivo de pesquisa-formação desenvolvido em minha pesquisa de mestrado. Ao longo dos últimos anos trabalhei com o AMBP juntos aos estudantes e foi possível adequá-lo às suas necessidades de formação. Por sua natureza procedural, o AMBP pôde ser colocado sob reflexão e crítica, constantemente ajustado e adaptado, expandido e superado ao longo do tempo para abrir o caminho e pavimentar a chegada de novos entendimentos e proposições.

A proposta de pensar o espaço de formação musical na perspectiva da musicobiografização se consolida por meio da escolha conceitual-metodológica fundamentada nas ideias de Delory-Momberger (2006), que apresenta seu Ateliê Biográfico de Projeto como lugar que suscita, simbólica e subjetivamente, um espaço de formabilité, ao dar suporte à produção e partilha de narrativas autobiográficas.

Entendido como um espaço aberto à formação e potencializador da transformação do sujeito, o espaço de *formabilité* oferece a este, a possibilidade de se refletir criticamente sobre sua formação e agir sobre ela (Delory-Momberger, 2006). O Estúdio biográfico visa promover essa dimensão do espaço de *formabilité* como parte essencial do processo de formação musical dos estudantes em um tempo e um espaço mobilizados intencionalmente para promoção da reflexividade biográfica, diante de uma época e de um contexto sociocultural em que há poucas oportunidades para que o sujeito possa dedicar-se à observação, elaboração e crítica de si.

A reflexividade biográfica e o espaço de *formabilité* podem ser considerados elementos fundantes da perspectiva musicobiográfica da formação musical. Segundo Souza (2018), outros dois elementos completam o quadrante onde se circunscribe a formação musical na perspectiva da musicobiografização, proposta pelo Estúdio Musicobiográfico: O caráter projetivo do dispositivo de formação, que tem como meta a configuração de uma obra; e a intriga musical, que leva o sujeito realizar as operações de figuração das suas subjetividades no *medium* tanto por meio do



XVIII ENCONTRO REGIONAL
CENTRO-OESTE DA

ABEM

EDUCAÇÃO MUSICAL, MUNDO DO TRABALHO E A
CONSTRUÇÃO DE UMA SOCIEDADE DEMOCRÁTICA



abem

Associação Brasileira
de Educação Musical

discurso, oral e escrito, como por meio da música: cantando, tocando, batucando, vocalizando, dançando, apresentando e ouvindo discos, recitando letras de canções, dentre outras práticas musicais automeciais (Souza, 2018. P. 163).

No desenvolvimento do Estúdio Musicobiográfico, tem sido proposta a produção de obras individuais e coletivas, por meio de práticas musicais automeciais, com foco no processo colaborativo para configuração de uma obra maior, comunitária. Essa obra se abre para uma construção entrelaçada organicamente, pois emerge das contribuições originadas das biograficidades únicas, das narrativas musicais produzidas pelos membros singulares que compõem a inteireza de um corpo que está sendo configurado para funcionar como um organismo.

A metáfora do organismo funciona para desconstruir um pouco do aspecto pragmático, mercantilista e tecnocentrado que influenciaram o imaginário cultural acerca dos estúdios de música nas últimas décadas, que em alguns casos, especialmente devido ao avanço da internet e das novas tecnologias de gravação, se voltaram para uma outra lógica de funcionamento, centrada na urgência, no lucro e na descartabilidade da obra musical.

O estúdio⁵, como lugar de formação, é uma aplicação recorrente em diversas áreas do conhecimento. É um espaço comum a várias linguagens artísticas, sendo conhecidas as expressões: estúdio fotográficos, estúdio de cinema, estúdio radiofônico, estúdio de pintura e estúdio musical. O estúdio musical, desde sua origem no início do século XX, é o local para o processo de produção musical em todas suas complexidades. Segundo Rosa e Manzolli (2019, p. 57), esse processo é entendido como um sistema complexo, visto que, “dado o alto grau de imprevisibilidade, a observação isolada de cada subsistema não expressa toda a complexidade envolvida e tampouco antecipa resultados gerais, que só são observados em escalas maiores na forma de propriedades emergentes. O entendimento do processo de produção musical pode contribuir para elaboração e organização de procedimentos que emergem diretamente da experiência do registro, edição e divulgação da música como obra.

⁵ A etimologia da palavra "estúdio" deriva da palavra do Latim *studere* que pode ser traduzido como a "ânsia de conseguir algo", também existe

como uma adaptação do termo em inglês e italiano "studio". Disponível em: Wikipedia. Acesso em 29 de maio de 2024.

Assim, as diversas etapas – preparação, gravação, edição, mixagem e masterização – que podem ser entendidas analogicamente como subsistemas igualmente complexos que interagem entre si (Rosa e Manzolli, 2019, p. 51), apontam para a criação de procedimentos criativos e formativos no Estúdio Musicobiográfico. Dessa rede complexa de interações surgem elementos sonoros, musicais, biográficos novos que não foram previstos e que podem ser considerados como criações emergentes de um processo criativo colaborativo, viabilizado por práticas musicais automediais que darão origem à novas narrativas musicais.

Propõe-se configurar o Estúdio Musicobiográfico como o lugar do registro, da pausa no tempo e no espaço para realização do arranjo, da gravação e edição do registro na interação com o outro. Segundo Larrosa (2018, p. 236), o espaço de formação deve oferecer tempo para cometer erros, para repetir, para fazer novamente, para começar de novo e torna o tempo lento para fazer as coisas mais devagar, com atenção, com paciência, com cuidado.

Nos processos de produção musical em estúdio há a possibilidade da interação entre diferentes instrumentos musicais e elaboração criativa com materiais sonoro-musicais, texturas, timbres, expressão e expressividade, recursos técnicos e estilísticos para criar o corpo sonoro de uma trilha musical. Essa experiência de criação é transposta para o Estúdio Musicobiográfico, que emerge como espaço de criação e subjetivação do indivíduo nas práticas musicais automediais que fazem das narrativas musicais sua trilha musical, o seu suporte de trabalho. As narrativas musicais se aproximam intimamente da natureza simbólica do estúdio, por sua abertura à criação musical automedial, processo que denomino “Intriga Musical” (Souza, 2018, p.117).

No Estúdio Musicobiográfico, as práticas musicais automediais são orientadas em paralelo às etapas e procedimentos que organizam a experiência musical de produção musical no estúdio, que pode ser organizada linearmente ou não, mas envolvem práticas como ensaio, pré-produção, gravações em várias tomadas ou em multipistas, *overdubs*⁶, equalizações, mixagem e masterização.

⁶Overdubbing ou overdub é uma técnica utilizada na gravação de áudio, onde uma passagem (tipicamente musical) tenha sido pré-gravada, e, em seguida, durante a

reprodução, uma outra parte é gravada para ir junto com o original. O processo de overdub pode ser repetido várias vezes. Normalmente é

A emergência das narrativas musicais entrelaçadas no Estúdio Musicobiográfico aponta na direção de uma experiência de formação colaborativa, comunitária e na alteridade. No lugar de um produto, tem-se obras de vários autores que partilham de experiências de vida e formação mixadas por um contexto histórico, cultural e geográfico comum. O Estúdio Musicobiográfico não implica, necessariamente, na desmobilização das novas tecnologias de registro, gravação e publicação das narrativas de si ou na crítica destas, ao contrário, propõe harmonizar-se a elas buscando compreender como se dão as novas formas da geração atual narrar-se por meio das novas técnicas e tecnologias de comunicação. O espaço do Estúdio Musicobiográfico se abre à configuração de novos *mediums* como dispositivos de democratização dos processos de narração e não apenas como antítese ou opositores dos processos tradicionais de narração.

Considerações finais

Por fim, a proposta do Estúdio Musicobiográfico objetiva resgatar a intencionalidade primária da escola sendo um dispositivo criado para dar tempo, espaço, coisas (matérias de estudo que valem a pena por si mesmas) e atividades, procedimentos e maneiras de fazer (exercícios de leitura, de escrita e de pensamento) para formação musical de estudantes da educação básica (Larrosa, 2018, p. 238). Mobilizar, no espaço do Estúdio Musicobiográfico, o indivíduo que cria, com sua subjetividade, com seus interesses, com suas percepções e modos de ver, sentir e pensar o mundo constitui outros aspectos da formação que se unem aos saberes musicais técnicos e práticos, mas que vão além, apontando para a demandas do sujeito que trabalha reflexivamente em um projeto de si com a música e pela música.

Espero com essa investigação contribuir para a área da Educação Musical ao trazer para o debate a perspectiva da musicobiografização acerca da formação musical. Esse é o início de um projeto dedicado a desbravar caminhos para promoção de um espaço de formação musical aberto à observação, elaboração e crítica de si e

feito com o objetivo de adicionar riqueza e complexidade à gravação original. Por exemplo, se houver apenas um ou dois artistas envolvidos no processo de gravação, overdubbing pode dar o efeito de soar como

muitos artistas. Wikipedia. Acesso em 29 de maio de 2024.

de sua condição biográfica, por meio de práticas musicais automediais. Um espaço de formação que promova a reflexividade biográfica do estudante, o capacitando a interpretar o mundo no qual vive, age e se forma.

Referências

- ABREU, Delmary Vasconcelos. *História de vida de uma intelectual brasileira: Jusamara Souza e seus desafios epistemológicos com a educação musical*. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica, Salvador, v. 5, n. 13, p. 243-260, jan./abr. 2020.
- ABREU, Delmary Vasconcelos. *A musicobiografização como intriga narrativa: um ensaio teórico entre pesquisa (auto)biográfica e educação musical*. Orfeu, v. 7, n. 4, p. 2-22, abr. 2022.
- Abreu, Delmary V. de, Guimarães Souza, Hugo L., & Araújo, Gustavo A. M. de (2024). *Narrativas musicais como prática automedial para a sala de aula*. Música Na Educação Básica, 13(16), e131604.
- ALHEIT, Peter. *Processo de formação e aprendizagem ao longa da vida*. Educação e Pesquisa. São Paulo, v. 32, n. 1, p. 177-197, jan./abr. 2006.
- _____. Biografização como competência-chave na modernidade. *Revista da FAEEBA– Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 20, n. 36, p. 31-41, jul./dez. 2011.
- _____. Aprendizagem Biográfica: dentro do novo discurso da aprendizagem ao longo da vida. In: (Org. ILLERIS, Knud), *Teorias contemporâneas da aprendizagem*. Porto Alegre: Penso, p. 138-152, 2013.
- ALMEIDA, Jéssica. *Biografia músico-educativa: produção de sentidos em meio à teia da vida*. 2019. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.
- ALMEIDA, Jéssica; TEIXEIRA, Ziliane - movimento (auto)biográfico da educação musical no Brasil: avanços e perspectivas. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v. 57, n. 57, p. 1-21, 2023. Disponível em: <<https://seer.fundarte.rs.gov.br>> Acesso em: 10 de agosto de 2024.
- ARAÚJO, Gustavo Aguiar Malafaia. *Construindo sentidos na Educação Musical: pesquisa-formação-ação com estudantes da primeira turma de ensino médio integrado do IFB-CESAM*. Dissertação (Mestrado em música). Universidade de Brasília, 2017



XVIII ENCONTRO REGIONAL
CENTRO-OESTE DA

ABEM

EDUCAÇÃO MUSICAL, MUNDO DO TRABALHO E A
CONSTRUÇÃO DE UMA SOCIEDADE DEMOCRÁTICA



abem

Associação Brasileira
de Educação Musical

BRAGA, Eudes de Carvalho. *Paulo André Tavares: narrativas com música de um professor de violão popular*. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

DELORY-MOMBERGER, Christine.; BOURGUIGNON, J.-C. Medialidades biográficas, práticas de si e do mundo. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, [S. l.], v. 8, n. 23, p. e1129, 2023. DOI: 10.31892/rbpab2525-426X.2023.v8.n23.e1129. Disponível em:

<https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/19443>. Acesso em: 21 maio. 2024.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.32, n.2, p. 359-371, maio/ago. 2006.

_____. *Biografia e Educação – Figuras do Indivíduo Projeto*. 2008. Tradução de Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passeggi. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. Fundamentos epistemológicos da pesquisa biográfica em educação. *Educação em Revista | Belo Horizonte | v.27 | n.01 | p.333-346 | abr. 2011*

_____. *A condição biográfica – Ensaio sobre a narrativa de si na modernidade avançada*. Tradução de Carlos Galvão Braga, Maria da Conceição Passeggi, Nelson Patriota. Natal: EDUFRN, 2012a.

_____. Abordagens Metodológicas na Pesquisa Biográfica. In: *Revista Brasileira de Educação*, vol. 17, nº 51, set. Dez, 2012b.

_____. A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica*, Salvador, v. 01, n. 01, p. 133-147, jan./abr. 2016

FIGUEIRÔA, Arthur de Souza. *Construção de Laços Pelas Experiências com as Escolas Parque de Brasília: A História de Vida de Duas Professoras de Música*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes. Universidade de Brasília, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. Brandão, Eduardo. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 467p. 2015.

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

ROSA, Gilberto Assis; MANZOLLI, Jônatas. Complexidade e criatividade no processo de produção musical em estúdio: uma perspectiva sistêmica. *Opus*, v. 25, n. 3, p. 50-65, set./dez. 2019.

27 a 29 de novembro de 2024
Goiânia-Goiás | Instituto Federal de Goiás



www.abem.mus.br

SOUZA, Hugo, L. G. *O Ateliê Musicobiográfico como projeto formativo: um estudo com estudantes do Instituto Federal de Brasília – Campus Ceilândia*. 2018.
Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2018