# A IDENTIDADE NARRATIVA EM CONJUNTOS MUSICAIS: Contribuições metodológicas a partir de uma prática de estágio docente

Comunicação

GTE 04: Educação Musical e Pesquisa (Auto)Biográfica

*Sandro Roberto dos Santos*
*Universidade de Brasília*
*sandroppgmus@gmail.com*

**Resumo:** Este trabalho é o recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento cujo tema, a identidade narrativa em um conjunto musical, emerge pelos entrelaçamentos dos processos de formação em música com as histórias de vida. Tendo como objetivo central compreender o processo de constituição de uma identidade narrativa compartilhada no âmbito de um conjunto musical, a fundamentação teórica ancora-se na filosofia de Paul Ricoeur e na pesquisa (auto)biográfica em educação, bem como sua articulação com o campo da Educação Musical por meio do conceito de musicobiografização. O percurso metodológico baseia-se na pesquisa-formação e no paradigma narrativo autobiográfico, fazendo-se uso de diários reflexivos para obtenção dos dados e do método autoetnográfico para analisá-los. Neste recorte, apresento as contribuições de um projeto piloto realizado no curso da disciplina "Estágio de Docência Supervisionado". No projeto de bandas do Instituto Federal de Brasília, atuamos realizando observações participantes e reflexões cruzadas e compartilhadas sobre as práticas de um conjunto musical, implicando-nos como músicos e professores em formação, utilizando para isso o referencial teórico-metodológico da "Documentação Narrativa de Experiências Pedagógicas", proposto por Daniel Suárez. Os resultados revelaram que a heterogeneidade das identidades pessoais foi sintetizada por meio de negociações relacionais e técnico-musicais, consolidando o campo empírico "conjunto musical" como um espaço formativo que instrumentaliza ética e musicalmente os indivíduos na contemporaneidade. Além de corroborar a premissa da investigação, qual seja: as tensões musicais e relacionais em um conjunto musical são intrigas musicobiográficas com potencial formativo, a prática de estágio revelou-se um processo de coformação docente.

**Palavras-chave:** Identidade narrativa; Conjuntos musicais; Estágio Docente.

## Introdução

Esta comunicação apresenta um recorte da minha pesquisa de mestrado em andamento, intitulada: "Intrigas musicobiográficas: a identidade narrativa em conjuntos musicais", que tem por objetivo compreender o processo de constituição identitária e seus

impactos formativos musicais e éticos por meio das histórias de vida, vistos como processos amplos implicados no desenvolvimento, formação e autoformação da pessoa.

Os objetivos específicos consistem em mapear as experiências em um diário reflexivo a fim de compreender a constituição de identidades narrativas individuais e os entrelaçamentos que resultam na constituição de uma identidade narrativa compartilhada; e examinar o potencial formativo musical e ético das práticas realizadas a partir das dimensões da musicobiografização.

A premissa investigativa é que a constituição de uma identidade narrativa compartilhada opera como processo formativo na medida em que resulta da refiguração de intrigas narrativas intencionalmente mediadas pela música, oportunizando o exercício da contínua formação dos sujeitos. A questão de pesquisa é formulada da seguinte forma: Como a constituição de uma identidade narrativa compartilhada em um conjunto musical opera como processo formativo musical e ético para seus membros?

A realização de um levantamento bibliográfico prévio e de um diálogo com a literatura permitiu mapear as dimensões epistemológicas que circundam a questão de pesquisa e compreender como o campo acadêmico tem articulado a produção de conhecimento relacionado ao objeto de investigação. No caso da presente pesquisa, essas dimensões epistemológicas podem ser organizadas em dois eixos temáticos. No primeiro, de caráter teórico, situam-se os estudos que aplicam o conceito de identidade narrativa de Paul Ricoeur ao campo da música. O segundo, de ordem metodológica, abarca trabalhos sobre musicobiografização e a perspectiva (auto)biográfica como método de investigação da formação humana.

Em relação ao eixo teórico, que trata das apropriações de Ricoeur na música, percebe-se que sua teoria tem sido aplicada à escuta e interpretação musical, mostrando-se ainda incipiente a transição para estudos focados no fazer musical coletivo. Esse primeiro levantamento bibliográfico permitiu mapear o que já foi produzido e identificar uma possível lacuna existente na literatura, qual seja: compreender como o processo de musicobiografização em um conjunto musical constitui uma identidade narrativa compartilhada e opera como dispositivo formativo.

A fim de implementar um projeto piloto da investigação proposta recorreu-se ao espaço proporcionado pela disciplina "Estágio de Docência Supervisionado", que visa a participação e atuação conjunta do aluno de pós-graduação no planejamento, desenvolvimento e avaliação do processo de ensino e aprendizagem em disciplina de graduação, sob a supervisão do professor responsável. No meu caso, como mestrando bolsista da CAPES, matriculado na disciplina, fiz o estágio docente na disciplina "Estágio Supervisionado em Música", do curso de Licenciatura, onde acompanhei dois graduandos no Projeto de Bandas do Instituto Federal de Brasília.

O recorte trazido nesta comunicação apresenta reflexões cruzadas e compartilhadas entre os participantes sobre os impactos formativos gerados a partir da imersão no campo empírico "conjunto musical", bem como as contribuições metodológicas para a pesquisa em andamento, ressaltando o processo de coformação docente por meio da documentação narrativa.

## Pressupostos teórico-metodológicos da pesquisa em andamento

Um conjunto musical pode ser considerado uma entidade biográfica viva e sua história de vida como parte de seu processo de formação. A atividade biográfica é ação por meio do qual os sujeitos constroem-se como seres singulares e, simultaneamente e indissociavelmente, produzem-se como seres sociais (Delory-Momberger, 2006, p. 369). A autora expõe que: "A prática de histórias de vida em formação fundamenta-se sobre a ideia de apropriação que o indivíduo faz de sua própria história ao realizar a narrativa de sua vida". (Delory-Momberger, 2006, p. 361).

A "condição biográfica" a que se refere Delory-Momberger (2012), remete à capacidade dos seres humanos de configurar narrativamente suas existências e biografar suas experiências no mundo, permitindo que o sujeito apresente narrativamente sua identidade como resultado da articulação de suas percepções sobre si mesmo e suas ações no mundo. Tanto essa capacidade de configuração narrativa quanto a de mudança qualitativa, pessoal e profissional permitem aos sujeitos, individual e coletivamente, a constituição de uma identidade narrativa a partir da ação reflexiva sobre suas "histórias de vida".

Paul Ricoeur (1991) cunhou o conceito de identidade narrativa para abordar aspectos da subjetividade humana. Em sua perspectiva, essa identidade pode ser entendida como resultado de um processo dinâmico e mutável, de ordem reflexiva, analítica e narrativa, resultante da tensão entre dois polos categorizados pelo autor como: idem (mesmidade) e ipse (ipseidade).

O sentido de identidade "idem" (mesmidade) revela, em seu grau mais elevado, a permanência no tempo, identificando o sujeito como sendo idêntico a si apesar da passagem do tempo. Por outro lado, o polo ipse (ipseidade) caracteriza o sujeito moralmente e sua expressão reside no compromisso ético (a promessa) e seu engajamento em se manter fiel a si mesmo através do tempo, garantindo sua identidade mesmo diante das transformações da vida (Ricoeur, 1991, p. 13).

Sendo o conjunto musical o campo empírico da pesquisa em andamento, os músicos são os personagens da ação narrativa. Ricoeur explicita como a identidade do personagem se constrói em ligação com a da intriga, caracterizada pela concorrência entre uma exigência de concordância e a admissão de discordâncias que põem em perigo essa identidade até a conclusão da narração, e aplica o termo "configuração" para designar a ação de mediar concordância e discordância. O autor propõe definir a concordância discordante pela noção de síntese do heterogêneo:

> Por esse meio tento explicar as diversas mediações que a intriga opera - entre o diverso dos acontecimentos e a unidade temporal da história relatada; entre os componentes díspares da ação, intenções, causas e acasos e o encadeamento da história; enfim, entre a pura sucessão e a unidade da forma temporal - mediações que em última análise podem subverter a cronologia a ponto de aboli-la (Ricoeur, 1991, p. 169).

As intrigas que se configuram nas práticas musicais de um conjunto musical como, por exemplo, a escolha coletiva de um repertório a ser ensaiado, envolvem aspectos musicais e éticos e são orientadas pela relação entre as identidades dos músicos na tensão entre suas respectivas mesmidades e ipseidades. O ato de escolha de músicas envolve gostos diferentes, dificuldades técnicas, apreço pela inovação ou tradição, enfim, um heterogêneo a ser negociado em que a decisão final revela sua síntese e o exercício da ipseidade dos músicos.

No âmbito desta pesquisa, esse processo de refiguração de intrigas e constituição de uma identidade narrativa compartilhada é orientado por uma especificidade do referencial teórico adotado: o conceito de musicobiografização. Tal conceito vem sendo construído por Abreu (2022, 2023, 2024 e 2025) e pesquisadores do Grupo de Pesquisa: Educação Musical e (Auto)biografia, como Souza (2018, 2025) e Araújo (2025), e aproxima epistemológica e metodologicamente os campos da Educação Musical e Pesquisa (Auto)biográfica. Conforme expõem os autores:

> Como conceito teórico e prático, a musicobiografização visa orientar a compreensão sobre o modo como os indivíduos aprendem sobre a sua própria vida experienciada com a música. Trata-se de uma aposta no sujeito que, ao manipular material sonoro musical, expressa-se, dá forma e se forma, atribuindo valor e sentido à sua autoformação, mediante práticas musicais automediais (Abreu, Souza e Araújo, 2025, p. 8).

A investigação ancora-se metodologicamente na pesquisa-formação (Pineau, 2006) e no paradigma narrativo (auto)biográfico (Passeggi, 2011, 2016, 2020). No caso do recorte a que se refere a presente comunicação, da implementação de um projeto piloto no projeto de bandas do Instituto Federal de Brasília no transcurso da disciplina "Estágio de Docência Supervisionado", a obtenção dos dados ocorreu por meio da minha observação participante juntamente com dois graduandos do curso de Licenciatura em estágio supervisionado.

Ocupando a função de integrantes do conjunto musical, fizemos uso de um diário reflexivo que permitiu acesso e registro das interações musicais e relacionais em tempo real no *lócus* da ação, operando como artefato da escrita de si. O diário serviu tanto para a descrição densa dos eventos como também um instrumento de reflexividade para registrar as tensões e observações subjetivas sobre o campo empírico. Conforme esclarece Feixas (2021):

> O diário reflexivo é uma base de dados documental com planejamentos e reflexões sobre a prática e, também, um meio de coleta de dados para futura análise. Ele deve conter diferentes tipos de informações como documentação do trabalho em progresso, pontos-chave de avaliação (Feixas, 2021, p. 105).

Os diários foram preenchidos e compartilhados entre nós, estagiários, compondo, posteriormente, os relatórios de estágio da disciplina. O referencial teórico-metodológico proposto por Daniel Suárez (2005) utilizado no curso da disciplina para elaboração dos

relatórios, a “Documentação Narrativa de Experiências Pedagógicas”, constitui-se como um dispositivo de construção, reconstrução e interpretação das experiências pedagógico-musicais vividas no campo de estágio (Arcanjo, 2026). Conforme esclarece o autor:

> Nesse processo, os docentes que escrevem se narram, escrevendo e reescrevendo os seus relatos tendo, assim, a oportunidade de se (auto)investigarem, se (auto)formarem e se (auto)pesquisarem. De modo que, os relatos de experiência são compartilhados entre os pares, possibilitando a edição desses relatos que, depois, poderão ser publicados e lidos por outras pessoas (Arcanjo, 2026, p.3).

A lente de análise desses escritos é ancorada nas dimensões da musicobiografização categorizadas por Abreu, Souza e Araújo (2025), como: arte da escuta, arte do encontro e arte do cuidado, sendo utilizadas na análise dos registros para compreender a maneira como o grupo interage, buscando-se evidências de sua incidência e tornando o processo formativo observável e analisável na prática. Conforme esclarece Abreu (2024):

> [...] nesse processo de escuta, de apreciação musical, as identidades musicais se tornam fluidas e mutáveis, porque é permeada de porosidade para que a música do outro penetre, e novas configurações possibilitem construções de identidades musicais (Abreu, 2024, p. 16).

Ao se analisar as informações coletadas sob a perspectiva das dimensões da musicobiografização, pretende-se investigar como as subjetividades de cada músico se manifestam na prática do conjunto musical. A dimensão da “arte da escuta” permite compreender o nível de recepção musical de cada sujeito envolvido em relação a aspectos técnico-musicais e engajamento pessoal. A análise sob a ótica da “arte do encontro” foca na reciprocidade e na mutualidade, observando como a música atua como um mediador da relação entre os participantes. Por fim, a “arte do cuidado” instrumentaliza a análise sobre a postura ética e a responsabilidade assumida diante do outro, adentrando no campo dos valores humanos e sociais.

Traçados os pressupostos teórico-metodológicos da pesquisa em andamento, mostra-se razoável considerar que os procedimentos propostos são pertinentes ao que se

pretende investigar, na medida em que são capazes de capturar a complexidade das experiências individuais e sua relação com o coletivo[1].

## O estágio docente e as contribuições para a pesquisa em andamento

Conforme exposto na seção introdutória desta comunicação, recorreu-se ao espaço proporcionado pelas disciplinas "Estágio de Docência Supervisionado" e "Estágio Supervisionado em Música", para realização de um projeto piloto cujo campo empírico ocupou o Instituto Federal de Brasília (IFB). No início do semestre foi sugerida à turma a leitura do artigo de Estelle Ruth Jorgensen intitulado: "Alguns desafios para a educação musical: o que podem fazer os professores de música?" (Jorgensen, 2025) ao tempo em que nos foi apresentada a "Documentação Narrativa de Experiências Pedagógicas" (Suárez, 2005) como dispositivo coformativo.

A partir dessa leitura, a turma de estágio problematizou e refletiu sobre o que se pode fazer como professor de música na contemporaneidade. A autora contextualiza as sociedades ocidentais atuais frente aos avanços tecnológicos e a influência das forças políticas globais, nacionais ou locais na educação. Considerando a realidade desse cenário, a autora reflete, problematiza (o que cabe ao professor de música fazer?) e conclui que, se a atuação em uma profissão significa aprender e ensinar de maneira eficaz, faz-se necessário negociar este terreno entre os princípios pedagógicos e a prática.

A autora sugere e sistematiza quatro princípios práticos destinados a auxiliar professores de música a encontrar respostas frente aos desafios colocados à sociedade e à educação (Jorgensen, 2025, p. 276-277). No primeiro, "Tornar a humanidade um elemento central do ensino e da aprendizagem da música", Jorgensen explica que isso significa colocar as pessoas e suas necessidades, preocupações e seus interesses individuais no centro do ensino. No segundo princípio prático, "A preservação do melhor das tradições musicais em um mundo de mudança", a autora afirma que as tradições clássicas devem ser um dos focos

1 Durante a preparação deste trabalho, o autor utilizou as ferramentas de IA: Semantic Scholar (versão gratuita), para identificação de conexões conceituais não literais na fase de levantamento de literatura científica; e Gemini Pro, para revisão de linguagem e adequação às orientações para formatação e submissão dos trabalhos. Após o uso destas ferramentas, o autor revisou e editou o conteúdo gerado em conformidade com o método científico e assume total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

da educação musical. O terceiro princípio, “A criação de espaços para a ação individual e coletiva para o bem comum”, remete à ação dos professores de música voltada para criação de espaços seguros que proporcionem aos alunos enfrentarem traumas e angústias por meio da expressão musical. Por fim, no quarto princípio: “Desenvolver competências para melhorar a cultura e a sociedade”, a autora destaca que os professores devem saber como se envolver com os agentes de poder educacional, musical e político para defender seus planos pedagógicos (Jorgensen, 2025, p. 297).

A partir da leitura do texto comentado acima, os alunos debateram e escreveram sobre suas reflexões e inspirações para a prática docente no campo de estágio. Os textos foram trocados, lidos entre os pares e debatidos, proporcionando a construção, reconstrução e interpretação das experiências pedagógico-musicais já vividas e projetando o planejamento do plano de atuação no ambiente escolar. Os debates e a compreensão desses princípios permitiram pautar a atuação no ambiente escolar contemplando uma abordagem dialógica, a fim de estabelecer um espaço de troca, reflexão crítica e construção conjunta dos sujeitos envolvidos, mediados pelo mundo em que vivem e pela música.

Imersos no campo de estágio e, mais especificamente, no projeto de conjuntos musicais do IFB, que surgiu de forma orgânica a partir da iniciativa dos próprios estudantes e seu engajamento (Eid, 2025, p.1), percebemos que, por se tratar de um projeto musical escolar e não propriamente uma disciplina de aula de música, configurou-se uma situação única, em que nos despimos da figura de professores em formação e assumimos o lugar de membros do conjunto musical, eu como baixista e os dois estagiários como percussionista e tecladista. Ou seja, não entramos na banda como professores de música, mas como parceiros de banda.

O projeto contou com seis bandas e a nossa era a “Banda 3”, que contava com outros dois ex-alunos do Ensino Médio do IFB, uma baterista/vocalista e outro guitarrista/vocalista. O cenário empírico inicial proporcionou a atuação com jovens na faixa etária de 17 a 19 anos e contou com a infraestrutura de uma sala com: bateria, duas congas, pandeirola, pau de chuva e outros instrumentos de percussão, baixo, guitarra, teclado, amplificadores para os instrumentos além de dois microfones com pedestais e duas caixas amplificadas para voz. Nosso maior desafio ético e pedagógico foi intervir no refinamento técnico e arranjo das

músicas escolhidas sem invadir a autonomia e a liberdade de escolha do repertório dos estudantes.

Ao tempo em que tínhamos como balizador crítico de nossas intervenções o estudo inicial do texto de Jorgensen, percebi que a postura inicial dos estagiários foi de exercitar uma escuta ativa e um diálogo a fim de conhecer gostos musicais, história de vida e identidades musicais pessoais, em direção ao nosso ponto de partida: a definição de um repertório a ser trabalhado. Conforme exposto em seu relatório de estágio, os graduandos assim refletiram:

> Quando estávamos em sala ensaiando com os alunos e surgia alguma proposta ou alguma divergência entre os mesmos, tentamos dar autonomia e liberdade para que eles resolvessem entre eles mesmos, tentando não fazer com que nossas proposições fossem de alguma forma interpretadas de maneira impositiva, como por exemplo, quando um dos alunos, que estava cantando, estava buscando uma tonalidade que mais o agradasse em termos estéticos e explorando sua voz cantada (Silva; Batista, 2026, p. 7).

Ao todo, foram realizados seis ensaios e a apresentação final. Em nosso primeiro encontro, o baterista/vocalista relatou que, por morar em apartamento, não pratica o instrumento em casa, tendo, portanto, o seu local de prática limitado ao projeto de bandas. O guitarrista/vocalista, da mesma forma, relatou que não tem guitarra e pratica as músicas em um violão antigo da família, segundo ele, a quarta geração de imigrantes japoneses no Brasil, mas que não mantém a afinação. O repertório inicial foi sugerido pelos ex-alunos do IFB, conforme atestam os estagiários de graduação:

> Nos dois primeiros encontros os alunos ficaram livres para propor e experimentar o repertório. Foram trocas mútuas entre eles e a banda, onde eles propuseram músicas que já tinham conhecimento prévio. Os alunos escolheram as músicas *Hotel California (The Eagles) e Creep (Radiohead*), passaram harmonia para o resto da banda e realizamos uma execução inicial. Foi interessante notar que as escolhas deles foram bem parecidas, ambas as músicas tocadas no primeiro encontro eram clássicos do rock, evidenciando a similaridade de repertório entre eles, e assim, justificando a escolha de formar uma banda juntos. Quando paramos para analisar, bandas são comumente formadas dessa forma, são pessoas que se identificam musicalmente e daí nasce o desejo da formação de banda (Silva; Batista, 2026, p.10).

Devido a um atraso recorrente do baterista/vocalista (líder do grupo), que detinha a chave da sala de ensaio, a supervisão pedagógica do IFB interveio para transferir a liderança

da banda para o guitarrista, que era mais pontual. O líder destituído demonstrou maturidade e resignação, aceitando a mudança em prol do coletivo. No ensaio seguinte, outras duas músicas foram propostas pelos alunos e incorporadas ao repertório: *Knockin' on Heaven's Door (Eric Clapton)* e *Crazy Little Thing Called Love (Queen)*.

O quarto ensaio partiu da informação obtida com a coordenadora do projeto de que cada banda teria direito a apresentar apenas duas músicas no festival de encerramento do semestre. Nesse momento, por iniciativa do guitarrista, o grupo decidiu manter *Hotel California* e abrir espaço para inserção de uma música nacional no repertório: "Diga Sim", da banda mineira Pato Fu. Conforme relataram os estagiários:

> Tendo em vista que se teriam poucos encontros e precisávamos otimizar nosso tempo, durante essa conversa e definição de repertório ao final do ensaio, o guitarrista fez um questionamento e contestou o fato de até o momento não ter sido tocada nenhuma música brasileira, somente músicas estrangeiras, revelando que havia uma insatisfação por parte do aluno em relação a isso. Imediatamente ele propôs que uma das músicas da apresentação fosse brasileira, logo em seguida, de maneira espontânea e animada, ele propôs a música 'Diga Sim' da banda 'Pato Fu', a escolha do aluno por essa música é justificada quando o mesmo em uma conversa antes do ensaio, nos contou de como ele era fã da banda 'Pato Fu' e sobre a forte identificação que tem com a banda e a vocalista Fernanda Takai, que assim como ele, também possui ascendência japonesa. Essa escolha equilibrou a identidade nacional do repertório a ser apresentado e atendeu assim, à sugestão de Jorgensen de preservar e dignificar diferentes tradições musicais (Silva; Batista, 2026, p.10).

Os dois ensaios seguintes foram dedicados à lapidação do repertório definido. Percebendo desgaste e desconforto vocal dos cantores, sugeriu-se, além de exercícios de aquecimento vocal, a transposição experimental das tonalidades das músicas. Um deles manifestou resistência identitária e técnica, demonstrando apego ao seu padrão inicial e alegando conforto no tom original. Os estagiários agiram com paciência, encorajando-o a experimentar as mudanças, e o resultado positivo imediato gerou validação mútua e reflexão sobre a quebra de hábitos. Na música nacional, o guitarrista/vocalista optou por retornar à tonalidade original, recusando a transposição proposta devido à dificuldade técnica de transpor os acordes, solos e introdução no seu instrumento. Foi possível perceber

que ele priorizou sua identidade e conforto enquanto instrumentista em detrimento do seu conforto vocal, revelando as complexas negociações internas e escolhas individuais durante a performance.

A duas semanas da apresentação, o guitarrista informou ao grupo que havia sido selecionado para um estágio e que não poderia ensaiar mais no horário definido, mas que conseguiria participar da apresentação. Em virtude disso, o grupo criou uma estratégia de construção individual de um mapa estrutural de cada música, do início utilizando como referência o registro audiovisual do último ensaio. Mesmo sob o nervosismo natural de uma apresentação ao público, essa preparação mental garantiu que as execuções fossem fluidas e coesas, conforme narrado pelos estagiários:

> No dia da apresentação, mesmo sob o nervosismo natural, essa preparação mental garantiu que as execuções fossem fluidas e coesas. Foi possível notar, que na apresentação o baterista teve um olhar atento ao que foi trabalhado no último ensaio, mostrou um ótimo domínio de dinâmica, principalmente na música 'Diga Sim', que por ser uma música de dinâmica mais baixa, exigia uma atenção maior. Durante a performance, enfrentamos imprevistos técnicos com relação à equipe de sonorização. No entanto, o suporte mútuo da banda permitiu com que pudéssemos realizar a apresentação sem grandes interferências. Desta forma, o resultado final da apresentação refletiu e evidenciou o efeito das propostas pedagógicas e aspectos refinados ao longo dos ensaios (Silva; Batista, 2026, p. 11-12).

As observações, reflexões e análises cruzadas e compartilhadas sobre as intrigas musicobiográficas que emergiram do campo empírico "conjunto musical" revelam como as dimensões da musicobiografização operaram no caso concreto, mediando a síntese do heterogêneo. A "arte da escuta" manifestou-se na concessão de autonomia para que os estudantes resolvessem suas próprias divergências estéticas, permitindo uma abertura para acolher as intenções musicais do outro. A "arte do encontro" evidenciou-se no processo de definição do repertório, quando o guitarrista propôs a inserção de uma canção nacional, fundindo sua identidade pessoal à identidade emergente da banda. Por fim, foi possível identificar a dimensão da "arte do cuidado" na atitude empática do grupo em propor transposições experimentais de tonalidade visando mitigar o desgaste vocal dos cantores, demonstrando que o zelo coletivo e a responsabilidade com o bem-estar do outro foram exercitados pelo grupo.

## Considerações finais

A articulação entre a hermenêutica de Paul Ricoeur e a perspectiva (auto)biográfica de Christine Delory-Momberger converge para o entendimento da intriga como configuradora da biografização. Associando esse arcabouço teórico, o conceito de musicobiografização é apresentado como processo formativo de significação pelo qual os sujeitos identificam e atribuem sentido à sua (auto)formação por meio da manipulação de material sonoro.

As observações realizadas no projeto de bandas do Instituto Federal de Brasília (IFB) corroboraram a premissa investigativa da pesquisa de mestrado em andamento, eis que restaram evidentes a configuração de intrigas musicobiográficas e sua resolução consolidando o campo empírico “conjunto musical” como um espaço formativo ético e musical para os seus membros. Paralelamente, a utilização da "Documentação Narrativa de Experiências Pedagógicas", operada por meio do preenchimento e do compartilhamento de diários reflexivos entre os estagiários, mostrou-se como um rico caminho teórico-metodológico para coformação docente.

A articulação entre as histórias de vida e o fazer musical mostra-se como um rico caminho para a compreensão dos processos de formação humana e musical. Nessa perspectiva, é possível inferir que a alteridade se constitui com o fazer musical em conjunto, revelando-se como uma prática que instrumentaliza ética e musicalmente os indivíduos na contemporaneidade, o que reflete o alinhamento da investigação realizada ao Grupo Temático – Educação Musical e Pesquisa (Auto)biográfica.

## Referências

ABREU, Delmary Vasconcelos de. A musicobiografização como intriga narrativa: um ensaio teórico entre pesquisa (auto)biográfica e educação musical. *Orfeu*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. e0102, 2022. DOI: 10.5965/2525530407012022e0102. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/2525530407012022e0102. Acesso em: 24 mar. 2026.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Um ensaio sobre a musicobiografização como uma vertente para a pesquisa (auto)biográfica em educação musical. *Revista da Abem*, v. 30, n. 2, e30202, 2022.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Musicobiografização: prática automedial em educação musical. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, v. 8, n. 23, p. e1133, 2023. DOI: 10.31892/rbpab2525-426X.2023.v8.n23.e1133. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/16523. Acesso em: 12 dez. 2025.

ABREU, D. V. de. Professores de música na educação básica: escritas de si, resistência e empoderamento pela perspectiva da musicobiografização. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, *[S. l.]*, v. 9, n. 24, p. e1162, 2024. DOI: 10.31892/rbpab2525-426X.2024.v9.n24.e1162. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/rbpab/article/view/20511. Acesso em: 15 mai. 2026.

ABREU, Delmary Vasconcelos de; SOUZA, Hugo Leonardo Guimarães; ARAUJO, Gustavo Aguiar Malafaia de. Três dimensões da musicobiografização: um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais. *Orfeu*, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. e0201, 2025. DOI: 10.5965/2525530410022025e0201. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/27119. Acesso em: 25 maio 2026.

ARCANJO, Edson B. de Oliveira. *Documentação narrativa de experiências de estágio em música*. 2026. Relatório de Estágio (Estágio de Docência Supervisionado) - Universidade de Brasília: Brasília, 2026.

ARROYO, Margarete. Pensando a educação musical imaginativamente: uma filosofia da educação musical por Estelle Ruth Jorgensen. *Per Musi,* Belo Horizonte, n. 27, 2013. p. 231-236. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/49e11165-85ee-49c9-aeb4-53e5cb4d0c82/content. Acesso em 24 mai de 2026.

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.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *A condição biográfica*: ensaios sobre a narrativa de si na modernidade avançada. Natal: Editora da UFRN, 2012.

EID, Jordana Pacheco. BANDA EMI CBRA. *In*: *Anais do Simpósio de Integração, Inovação e Tecnologia*. Brasília: IFB-campus Brasília, 2025. Disponível em: https://www.even3.com.br/anais/SIIT2025/1387898-BANDA-EMI-CBRA. Acesso em: 22 maio 2026.

FEIXAS, Leonardo Vieira. *A prática instrumental como investigação artística aplicada a obras de Flausino Valle (1894-1954*): o processo e uma interpretação**.** Tese de doutorado. Campinas, SP : 2021.

JORGENSEN, Estelle Ruth. *Alguns desafios para a educação musical*: o que podem fazer os professores de música?". *In*: CARDOSO, Renato; FIGUEIREDO, Sérgio (orgs.). *Filosofias em Educação Musical***.** Porto Alegre: Textura Editorial, 2025. p. 272-303.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Experiência em formação. *Educação*, Porto Alegre, v. -34, n. 2, p. 147-156, maio/ago. 2011.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Narrativas da experiência na pesquisa-formação: do sujeito epistêmico ao sujeito biográfico. *Roteiro*, Joaçaba, v. 41, n. 1, p. 67-86, jan/abr. 2016. https://doi.org/10.18593/r.v41i1.9267. Disponível em: https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/roteiro/article/view/9267. Acesso em: 29 maio 2026.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Enfoques narrativos en la investigación educativa brasileña. *Paradigma*, Maracay, p. 57–79, 2020. DOI: 10.37618/PARADIGMA.1011-2251.2020.p57-79.id929. Disponível em: https://revistaparadigma.com.br/index.php/paradigma/article/view/929. Acesso em: 29 maio 2026.

PINEAU, Gaston. As histórias de vida em formação: gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 329-343, maio/ago. 2006. DOI: https://doi.org/10.1590/S1517-97022006000200009. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S1517-97022006000200009&script=sci_arttext. Acesso em: 28 jun. 2026.

RICOEUR, Paul. *O si mesmo como outro*. Tradução Lucy Moreira Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1991.

SILVA, Luã Rauan Marques da; BATISTA, Yasmin Duarte. *Documentação narrativa de experiências de estágio em música*. 2026. Relatório de Estágio (Disciplina de Estágio Supervisionado em Música) - Universidade de Brasília: Brasília, 2026.

SUÁREZ, Daniel Hugo. et al. La documentación narrativa de experiencia pedagógica: una estrategia para la formación docente. Buenos Aires: Ministério de la Educación, Ciencia e Tecnologia; AICD, 2005.