

Memorial musicobiográfico: um estudo com professores de música

Comunicação

*Lílson Pelegrine Simas
Universidade de Brasília
lilsonsimas@gmail.com*

Resumo: Este trabalho é um recorte de uma pesquisa de mestrado acadêmico em andamento, cujo tema é a musicobiografização como dispositivo formativo para professores de música. O objetivo geral é compreender como a musicobiografização pode ressignificar a docência de professores de música da Escola Parque, tendo como objetivos específicos: produzir conhecimentos e sentidos sobre as experiências de formação através da produção de memoriais musicobiográficos; refletir sobre elementos musicobiográficos que ressignifiquem a prática docente e apontem novos horizontes para a docência em música. O referencial teórico-metodológico consiste na pesquisa (auto)biográfica em aproximações com a música, apontando o memorial musicobiográfico como um caminho metodológico para apreensão dos sentidos das experiências formativas que possam ressignificar a prática docente em música. As considerações iniciais trazem compreensões sobre a musicobiografização como o processo de encontro com os sentidos que motivam a singularidade da prática docente, considerando a formação do sujeito como o cerne de sua docência.

Palavras-chave: Memorial musicobiográfico. Professores de música. Ressignificação da docência.

Introdução

Este artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado acadêmico em andamento que tem como tema a musicobiografização como dispositivo formativo para professores de música. A pesquisa tem como objetivo geral compreender como a musicobiografização pode ressignificar a docência de professores de música da Escola Parque¹. Tem como objetivos específicos produzir conhecimentos e sentidos sobre as experiências de formação através da

¹ A Escola Parque é uma proposta de educação integral, projetada na década de 1950 por Anísio Teixeira, que vislumbrava oferecer educação de qualidade para todas as crianças e adolescentes, em especial, às em situação de abandono (CARBELLO; RIBEIRO, 2014, p. 365-366). Atualmente, em Brasília, é uma escola que objetiva “[...] propiciar ao estudante o acesso ao conhecimento em Arte e em Educação Física por meio da oferta de atividades de Artes Plásticas – Visuais, Cênicas, Música, Literatura, Dança, Cultura Corporal, Esporte, Lazer e Educação Ambiental” (SEEDF, 2019, p. 137).

produção de memoriais musicobiográficos; refletir sobre elementos musicobiográficos que ressignifiquem a prática docente e apontem novos horizontes para a docência em música.

Neste texto, faço um recorte com objetivo de refletir a respeito do memorial como dispositivo de formação de professores e de investigação da pesquisa em andamento, na perspectiva (auto)biográfica com a música, pela qual passo a denominar memorial musicobiográfico. Apresento alguns estudos iniciais feitos a partir da problematização do objeto da pesquisa, em diálogo com a fundamentação teórico-metodológica, com base nos estudos de Passeggi (2000, 2010, 2011) e Abreu (2011, 2017). Assim, pretendo discutir como a construção de memoriais musicobiográficos pode fazer emergir elementos que ressignifiquem a docência, contribuindo com o trabalho de professores de música da Escola Parque em Brasília no sentido de ampliarem suas perspectivas de (trans)formação de sua prática docente.

Na conclusão do artigo, faço algumas considerações iniciais sobre a pesquisa acadêmica com foco em histórias de vida de professores com a música, na perspectiva de como o memorial musicobiográfico, na condição de dispositivo formativo, pode permitir esse horizonte de abertura para a ressignificação de sua docência. Esta possibilidade prevê um engajamento do professor no desenvolvimento de um ensino de música que gere um aprendizado mais significativo para si e para os estudantes.

Um breve memorial formativo

O interesse pelo tema vem de minhas inquietações a respeito da minha prática docente em música, na condição de professor licenciado em outra área de conhecimento (PLOA), que se tornou professor de música em uma escola de Educação Básica, conforme Abreu (2011, p. 143). No meu caso específico, obtive minha licenciatura em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas, disciplina que ministrei intercaladamente com História das Artes e Música até chegar à Escola Parque 303/304 Norte, onde trabalhei por dezesseis anos, sendo treze anos lecionando Música e mais três anos ocupando o cargo de Supervisor Pedagógico.

Em todas as oportunidades que estive em sala de aula, constantemente me deparei

com situações de desinteresse dos meus alunos em participar das aulas que eu ministrava, principalmente quando eram mais teóricas. Quando as aulas eram essencialmente práticas, a participação e o interesse aumentavam, mas a reflexão e o aprendizado eram mínimos e os resultados eram frustrantes na perspectiva de uma aprendizagem integral por parte da maioria dos estudantes. Este contexto me fazia questionar sobre como poderia despertar o interesse dos estudantes nas aulas, mantendo o alto grau de participação nas atividades e, assim, proporcionar um modo deles se apropriarem dos conteúdos estudados.

Sempre considerei como elementos responsáveis por esta incongruência pedagógica a falta de pré-requisitos de aprendizagem dos estudantes e, principalmente, minhas deficiências de formação na área associadas à inexperiência na docência em música, mesmo tendo conhecimentos musicais básicos de músico prático da Ordem dos Músicos. Busquei, assim, da melhor forma possível, aumentar meus conhecimentos e aprimorar minha prática docente, de modo a suprir minhas carências profissionais, mantendo o foco em proporcionar aulas mais interessantes e consistentes, em termos de aprendizado, aos estudantes.

Encontrei, portanto, a narração de histórias como um recurso pedagógico para ensinar música, sem perceber que eu estava trazendo-a da minha formação em Artes Cênicas². As atividades que eu desenvolvia focalizavam uma experiência significativa com a música, buscando viabilizar uma aprendizagem também significativa. Neste trabalho, adotei como referencial a Teoria da Assimilação, de David Ausubel, que entende que um novo conhecimento só é adquirido pelo estudante quando este tem, em sua cognição, um significado, associado a um conhecimento prévio que tem alguma relevância na interação com o novo conceito (MOREIRA, 2012, p. 2). Assim, pelas relações feitas pelo sujeito, ele se apropria do novo conhecimento, que se torna âncora para novos conhecimentos. Em outras palavras, o autor afirma que:

O conhecimento é significativo por definição. É o produto significativo de um processo psicológico cognitivo (“saber”) que envolve a interação entre ideias “logicamente” (culturalmente) significativas, ideias anteriores (“ancoradas”) relevantes da estrutura cognitiva particular do aprendiz (ou

² Neste período ainda não conhecia a pesquisa (auto)biográfica e, por isso, meu entendimento de que o meu trabalho com narração de histórias tinha uma ligação com a minha formação cênica só se tornou consciente após novos estudos em nível de pós-graduação.

estrutura dos conhecimentos deste) e o “mecanismo” mental do mesmo para aprender de forma significativa ou para adquirir e reter conhecimentos (AUSUBEL, 2000, s/p).

Assim, minha prática consistia em conhecer, através de entrevistas diagnósticas, um pouco da experiência musical dos estudantes, tais como: quais os seus artistas, músicas e estilos musicais preferidos, se gostavam de cantar, se tocavam algum instrumento e se tinham músicos na família. A partir destes dados, preparava minhas aulas sempre contando a história das origens de um estilo musical ou a biografia de um músico, trazendo um repertório para o canto em conjunto relacionado ao contexto no qual os estudantes estariam mais inseridos.

Mesmo com uma significativa melhoria na participação dos estudantes nas aulas, percebi que eu precisava buscar mais conhecimento. Senti em vários momentos que o que eu havia estudado e compreendido na graduação, o que eu havia desenvolvido nos meus planejamentos de ensino e conforme à experiência prática que eu havia adquirido na minha prática docente era valioso, mas ainda não me havia permitido chegar ao processo de ensino e aprendizagem que eu intencionava realizar em sala de aula.

Assim, durante três anos respondi pela Supervisão Pedagógica da EP 303/304 Norte, que foi uma experiência significativa para mim por ter a oportunidade de conhecer um pouco mais os desafios dos demais colegas em suas práticas docentes. Nesse período, ingressei num curso de pós-graduação em Gestão Educacional, pela Uniseb/Estácio, e logo em seguida, fiz o curso de Especialização em Práticas Musicais em Contextos Educacionais, oferecido pela Universidade de Brasília em parceria com a Universidade Aberta do Brasil. Nestes cursos pude me dedicar mais aos estudos para responder aos meus questionamentos sobre como proporcionar um ensino de música que fosse significativo aos estudantes, de modo que tivessem interesse e prazer em aprender os conteúdos, refletir a respeito deles e participar das atividades de ensino.

Em ambos os cursos, redigi dois artigos de revisão bibliográfica que abordavam a narração de histórias orais ou literárias (ficcionais ou não) como dispositivo de aprendizagem dos conteúdos de música na Educação Básica. Contudo, foi durante o curso de Especialização em Práticas Musicais em Contextos Educacionais, pela UnB/UAB, que tive

contato pela primeira vez com a pesquisa (auto)biográfica e autores que estudavam aproximações desta com a área da Educação Musical, trazendo novos horizontes de abertura para o desenvolvimento de meus estudos.

A chegada ao mestrado em música na UnB foi um momento de profundas transformações nas minhas concepções de ensino. Mesmo pensando os estudos da pesquisa (auto)biográfica como um grande avanço para a área da Educação, ainda não compreendia a dimensão de sua proposta em relação ao meu objeto de investigação que, à época, ainda estava centrado no uso da narração de histórias para o ensino de música na Educação Básica, no campo empírico da EP em Brasília.

Num lento processo de leitura, estudo e reflexão, juntamente com as reflexões e orientações feitas no mestrado acadêmico, venho ampliando minha compreensão a respeito das narrativas (auto)biográficas e encontrando caminhos para desenvolver estudos que possam trazer avanços aos processos de ensino e aprendizagem de música no lócus da pesquisa. Neste ínterim, surgiram novas perspectivas de contribuir com a área de Educação Musical em consonância com uma linha de estudos da pesquisa (auto)biográfica com a música, denominada musicobiografização.

Musicobiografização ressignificando a docência em música

Abreu (2017, 2018, 2019, 2020) vem desenvolvendo no Grupo de pesquisa Educação Musical e Autobiografia – GEMAB, inserido no diretório do CNPq e na Universidade de Brasília (GONTIJO, 2019, p. 23-24), o termo nocional musicobiografização, num processo de construção no âmbito da pesquisa (auto)biográfica que tem, nas narrativas (auto)biográficas que abordam as interações do sujeito com a música, o elemento chave para a compreensão de si no contexto educativo. A autora considera:

[...] as narrativas (auto)biográficas como um fenômeno antropológico em educação musical, interessando-nos pelos processos nos quais as pessoas que se relacionam com a música possam interrogar-se sobre como se tornaram quem são. Também é possível considerar as narrativas como fonte e método investigativo, indagando-se sobre práticas musicais, não apenas para produzir conhecimentos sobre essas práticas, mas para perceber como os sujeitos dão sentido a elas. E, por fim, fazer uso dessas narrativas como dispositivo de investigação-formação-ação, instituindo o sujeito como um dos

maiores interessados no conhecimento que ele produz para si mesmo e para o outro (ABREU, 2017, p. 101).

Assim, Abreu (2017, p. 101) compreende a musicobiografização como as “escritas (grafias) da vida (bios) de pessoas que vêm se formando com a educação musical”. Este processo é um caminho para que o narrador (auto)biográfico entre em contato com sua própria história formativa, olhando para o passado com os olhos do presente, dando novos sentidos para os acontecimentos e, desta forma, ampliar a compreensão de si a partir da resignificação da sua experiência vivida.

Segundo Passeggi (2011, p. 147), “ao narrar sua própria história, a pessoa procura dar sentido às suas experiências e, nesse percurso, constrói outra representação de si: reinventa-se”. Nesse sentido, compreendo com a autora, em diálogo com Abreu (2017, p. 91), que é no próprio sujeito que vivencia a experiência com música que se encontram os elementos que dão sentido às suas ações, que definem os contextos sociais e revelam as possibilidades subjetivas de formação.

A proposta da pesquisa em andamento é, neste contexto, conhecer os sentidos que os sujeitos dão à sua docência a partir das narrativas sobre suas práticas musicais, produzindo conhecimentos que possam (trans)formar sua prática em sala de aula, numa ação fundamentada em parâmetros mais conectados com os sentidos de sua formação, ou seja, com aquilo que, no seu processo formativo, passou a ser significativo no ato de constituir-se professor de música.

Entendo que a investigação musicobiográfica pode proporcionar ao narrador (auto)biográfico o desenvolvimento de uma conduta fundamental na educação que, nos termos de Kater, consiste em:

[...] olhares livres e novos, inquietos e curiosos, bem como de atitudes vivamente investigativas e de pensamentos que – para além da crítica excessiva ou qualquer forma de julgamento – sejam propositivos e dirijam-se às questões maiores que, sem cessar, nos provocam e desafiam no presente (KATER, 2018, p. 8).

Na busca de desenvolver estes olhares, atitudes e pensamentos que possam ser, essencialmente, propositivos no refletir e agir pedagogicamente é que a pesquisa inscreve o memorial musicobiográfico, tanto como dispositivo de formação do sujeito quanto

como instrumento metodológico de investigação narrativa. Deste ponto em diante, trataremos de refletir a respeito da definição, proposta e os resultados esperados no trabalho com memoriais.

O memorial musicobiográfico

Na pesquisa em andamento, utilizaremos o memorial como instrumento metodológico para a coleta e análise qualitativa de dados a respeito das experiências de formação profissional em educação musical, considerando sua ação no processo formativo do professor em virtude de sua condição essencialmente reflexiva.

Para definir memorial de formação, Passeggi (2010, p. 1) esclarece que este se constitui num “texto acadêmico autobiográfico no qual se analisa de forma crítica e reflexiva a formação intelectual e profissional, explicitando o papel que as pessoas, fatos e acontecimentos mencionados exerceram sobre si”. Nesse sentido, por ser uma fonte de construção de narrativas, a autora também utiliza o termo “memorial autobiográfico” (PASSEGGI, 2008, p. 104, apud ABREU, 2017, p. 92).

Conforme Abreu (2017), esta diferenciação tem por objetivo distingui-lo de outras denominações que são utilizadas para instrumentos de investigação-formação. A autora indica, ainda, que:

[...] o diferencial consiste em uma escrita narrativa cujo processo é acompanhado por um professor formador. Desse modo, na partilha desses relatos com os demais integrantes do grupo e/ou juntamente com o professor formador, há momentos de resignificação e reescrita de si desse processo, tornando, assim, aquilo que foi vivenciado em experiência refletida (ABREU, 2017, p. 92).

Desta forma, tendo em vista que há outras definições de memorial, tais como descritivo, formativo, profissional, etc., e com o objetivo de construir uma coerência do termo com os objetivos da pesquisa, adoto o termo memorial musicobiográfico, que possui um sentido mais relacionado com o propósito de construção de memoriais de formação autobiográficos que focalizam a formação no âmbito da Educação Musical.

O memorial musicobiográfico, portanto, possibilita ao sujeito revisitar sua trajetória

formativa e profissional com e pela música, até o momento presente, gerando oportunidades de reflexão sobre suas experiências, direcionando-o a uma ressignificação de sua história de vida. Dito de outra forma, de acordo com Passeggi (2010):

Adota-se a hipótese de que nesse trabalho de reflexão autobiográfica, a pessoa distancia-se de si mesma e toma consciência de saberes, crenças e valores, construídos ao longo de sua trajetória. Nesse exercício, ela se apropria da historicidade de suas aprendizagens (trajeto) e da consciência histórica de si mesma em devir (projeto). Convém lembrar que o retorno sobre si também conduz a pessoa a se ver como os outros a veem. E isso implica contradições, crises, rejeições, desejos de reconhecimento, dilemas... (PASSEGGI, 2010, p. 1)

Nesse exercício narrativo de reflexão autobiográfica, a autora traz alguns princípios fundamentais a serem observados: a) a linguagem, como instrumento de aquisição e ressignificação de saberes através da fala consigo mesmo numa mediação instrumental, e da interação com o outro, entendida como mediação social; b) as narrativas, como fonte de “dados empíricos observáveis das condutas humanas”; c) a intertextualidade, como base do processo de ressignificação a partir da interação com o outro através do compartilhar histórias de vida; d) a “confrontação com as múltiplas vozes”, por onde o sujeito constrói uma representação individual de si a partir das representações coletivas, fazendo emergir a sua singularidade (Passeggi, 2000, p. 2-3).

Assim, acolho estes princípios na pesquisa com memoriais musicobiográficos, de modo que todos esses aspectos apontados pela autora serão acrescidos de: a) linguagem [musical]; b) narrativas [musicais]; c) intertextualidade recheado de sobreposições de textos musicais, como letra de músicas, partituras, escritas musicais alternativas e outros formatos textuais possíveis; d) confrontação com múltiplas vozes, quer sejam com diferentes linguagens, gostos musicais nesta relação de alteridade.

No contexto da disciplina FAEM – Formação e (Auto)formação em Educação Musical, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília, Abreu (2017, p. 94) retrata o trabalho onde procurou desenvolver o “processo investigativo-formativo dos mestrandos, na proposta de estudos epistemológicos da educação musical e na perspectiva metodológica da pesquisa (auto)biográfica”.

O instrumento metodológico adotado para a captura das narrativas autobiográficas com música foi o memorial formativo que, para a autora, sua utilização num processo de pesquisa (auto)biográfica "justifica-se por favorecer o olhar a partir da, e com a, experiência de alunos que se debruçam sobre seus processos formativos para, assim, selecionar, expor e partilhar no coletivo os sentidos da experiência em formação" (ABREU, 2017, p. 92).

Conforme Abreu (2017, p. 93), a partir das negociações e acordos sobre o desenvolvimento do processo, firmou-se o compromisso de produzir conhecimentos a partir das narrativas. Ela também considera que, para o exercício de análise das "narrativas (auto)biográficas ressignificadas e reelaboradas", que se procedeu posteriormente, é fundamental que o pesquisador narrativo se instrumentalize a partir de construtos teórico-metodológicos que possam dirimir possíveis problemas analíticos sobre os dados qualitativos. Conforme Bolívar (2012, apud ABREU, 2017, p. 93) "o tratamento do texto narrativo deve contemplar a dimensão pessoal do narrador, evidenciando como ele reconstrói e interpreta o seu mundo vivido".

Dentre os sentidos apreendidos das experiências narrativas com os memoriais na disciplina de FAEM, destaco o entendimento da autora de que o conjunto das práticas musicais dos professores de música compõe sua experiência de vida profissional "como algo que o toca, que de fato lhe acontece" (BONDÍA, 2002, apud ABREU, 2017, p. 96). Desta forma, os sentidos e significados da experiência ganham um sentido próprio, único para o sujeito, que se apropria conforme sua forma singular de compreensão da vida e do mundo. Para a autora:

[...] os significados, considerados como dimensões das narrativas que veiculam entre os sujeitos, remetem sempre a uma dimensão singular – os sentidos que cada ser constrói. Ao serem compartilhadas e reconfiguradas, as narrativas podem ser transformadas em obras que o sujeito produz, capazes de veicularem novos conhecimentos, experiências e sentidos. A narrativa transforma-se em uma obra quando se insere "na dialética fundamental do evento e da significação. São elas que fazem a mediação entre o evento que se esvai e o sentido que permanece" (RICOEUR, 1987, p. 56, apud ABREU, 2017, p. 96).

Na etapa de conclusão da prática formativa, Abreu trouxe uma questão para os alunos de FAEM: "[...] o que o processo investigativo-formativo com memoriais produziu em

termos de conhecimentos, experiências e sentidos para os mestrandos no campo da educação musical?" (ABREU, 2017, p. 96).

Esta é uma questão basilar que também se coloca como um ponto de reflexão aos professores de música no exercício da compreensão de si como profissional da educação que atua com música. Considerando, portanto, no âmbito da pesquisa (auto)biográfica, o memorial musicobiográfico como um instrumento metodológico de autoformação e de compreensão de si e da prática docente, adaptamos a questão ao professor de sala de aula: o que o processo investigativo-formativo com memoriais musicobiográficos pode produzir em termos de conhecimentos, experiências e sentidos para os professores de música?

Esta questão, trazida para conduzir, de forma central, os estudos propostos na pesquisa, tem o sentido de guiar o processo musicobiográfico a partir da construção dos memoriais e direcionar a análise de sua narrativa no sentido próprio da compreensão de si, buscando nesse processo o que pode ser produzido em termos de conhecimentos, experiências e sentidos, e como estes ressignificam a docência em música.

Assim, tendo como dispositivo formativo o memorial musicobiográfico, o professor de música na Escola Parque tem em mãos um instrumento de compreensão de si, de busca de elementos que possam trazer sentido à sua formação docente com a música, possibilitando ainda maior clareza sobre os construtos internalizados nesta formação, ampliando o olhar sobre sua ação na prática docente.

Considero, portanto, o memorial musicobiográfico como portador de características pertinentes aos objetivos da pesquisa em andamento e o mais adequado a ser utilizado num processo de autoformação pois que ele descortina um importante momento de reflexão (auto)biográfica, possibilitando uma hermenêutica narrativa única e singular, podendo ainda ser construído pelo sujeito em seu respectivo espaço e ser, posteriormente, compartilhado com os demais colaboradores da pesquisa.

Importante ressaltar que a excepcionalidade do momento em que vivemos por conta da pandemia de Covid-19 de nenhuma forma gera um impeditivo para o trabalho de construção e compartilhamento dos memoriais musicobiográficos. Ao contrário, se constitui numa experiência de vida diferenciada a partir das condições impostas por um contexto não usual, sendo assim uma oportunidade de novos avanços e descobertas que possam produzir

conhecimentos a respeito das possibilidades formativas das narrativas musicobiográficas.

Considerações iniciais

Esta pesquisa está fundamentada na minha própria história de vida formativa com a música, uma vivência de muitas visitas a outras áreas do conhecimento artístico que enriquecem minha visão do ensino de música na Educação Básica. Desde a convivência familiar com meu pai, cantor lírico e artista plástico, e minha mãe que, além de professora de artes cênicas, foi também minha primeira professora de violão. Minhas atividades escolares em todas as áreas artísticas, inclusive na graduação em Artes Cênicas; meu interesse pelo cinema, fotografia e poesia; minha admiração pela beleza da arte e pela expressão artística em tudo que é cotidiano, tudo isso construiu em mim uma experiência com a música de modo aberto e sensível.

Considero esta formação como o cerne da minha prática docente, sem a qual não me vejo e não me sinto em casa. No entanto, este cerne formativo tornou-se perceptível a mim somente a partir das diversas escritas de memoriais musicobiográficos que redigi e de algumas que compartilhei com meus pares. Perceber, por exemplo, na minha prática docente em música uma conexão com a minha formação em Artes Cênicas só se fez evidente durante meus estudos na Especialização em Práticas Musicais em Contextos Educacionais, na UnB.

Nesse sentido, considero que o memorial musicobiográfico conduz o pesquisador narrativo, seja ele o próprio narrador (auto)biográfico ou o ouvinte pesquisador, pelo fio de Ariadne de sua própria história, encontrando sentidos, motivos, significados de sua prática e de sua forma de compreender e agir no mundo.

No processo musicobiográfico, há estudos que apontam o uso de elementos musicais como recursos explicativos da linguagem no ato de retratar uma experiência de vida com a própria música. Tais estudos serão abordados na continuidade da pesquisa com o propósito de ampliar e aclarar as reflexões a respeito de como o professor de música pode ressignificar sua prática docente com e pela música.

A Escola Parque, cujo ambiente interdisciplinar e integrativo favorece a construção

de movimentos artísticos e pedagógicos diversos constitui, conforme Biesta (2017), num ambiente de pluralidade e diferença, num espaço intersubjetivo onde os seres podem ter suas ações e, assim, se tornarem presença no mundo, um mundo onde há outros que não são como nós e que também são capazes de terem também suas próprias ações. Este contexto pode apontar o processo de musicobiografização como um rico instrumento para o professor de música apropriar-se desta (re)descoberta de si, num grau mais alto de compreensão, encontrando-se com sua forma única e singular de ser quem é, contribuindo de modo propositivo com sua ação na prática docente em música e sendo reconhecido por ela no campo da educação musical.

Referências

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Compreender a profissionalização de professores de música: contribuições de abordagens biográficas. *Revista Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 141-162, dez. 2011.

_____. O FAEM como espaço de formação em educação musical: uma investigação formação a partir de memoriais de mestrandos da UnB. *Revista da ABEM*, Londrina, v.25, n.38, p. 89-104, jan.jun. 2017.

AUSUBEL, David P. *Aquisição e Retenção de Conhecimentos: Uma Perspectiva Cognitiva*. Tradução Lígia Teopisto. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2000.

BIESTA, Gert. *Para além da aprendizagem: Educação democrática para um futuro humano*. Tradução Rosaura Eichengerg. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CARBELLO, Sandra Regina Cassol; RIBEIRO, Ricardo. Escola Parque: notas sobre a proposta de Anísio Teixeira para o ensino básico no Brasil. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, Araraquara, v. 9, n. 2, p. 365-377, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/7041/5054>>. Acesso em: 23 de março de 2020.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação. *Regimento da Rede Pública de Ensino do Distrito Federal*. Brasília, 2019. 152 p. Disponível em: <<http://www.educacao.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2017/08/Regimento-SEEDF-COMPLETO-FINAL.pdf>>. Acesso em: 07/10/2020.

GONTIJO, Millena Brito Teixeira. *O movimento (auto)biográfico no campo da Educação Musical no Brasil: um estudo a partir de teses e dissertações*. 2019. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

KATER, Carlos. Algumas palavras sobre... hoje! In: SOUZA, Cássia V. C. (org.). *Especialização em Educação Musical: Reflexões e Pesquisas*. Maringá: Paco Editorial, 2018.

MOREIRA, Marco Antonio. O que é afinal aprendizagem significativa? *Qurrriculum: Revista de Teoría, Investigación y Práctica Educativa*, La Laguna, Espanha, n. 25, p. 29-56, 2012. Disponível em: <<http://moreira.if.ufrgs.br/oqueeafinal.pdf>>. Acesso em 08/10/2020.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Memoriais de formação: processos de autoria e de (re)construção identitária. In: III Conferência de Pesquisa Sócio-cultural, 2000, Campinas. Disponível em: <<https://www.fe.unicamp.br/eventos/br2000/trabs/1970.doc>>. Acesso em: 22 de agosto de 2020.

_____. Memorial de formação. In: OLIVEIRA, D. A.; DUARTE, A. M. C.; VIEIRA, L. M. F. *Dicionário: trabalho, profissão e condição docente*. Belo Horizonte: UFMG-Faculdade de Educação, 2010. CDROM. Disponível em: <<https://gestrado.net.br/wp-content/uploads/2020/08/118-1.pdf>>. Acesso em: 22 de agosto de 2020.

_____. A experiência em formação. *Revista Educação*, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 147-156, maio/ago. 2011.