

# Construindo o “meu eu real”: narrativas de um estagiário de Licenciatura em Música

## Comunicação

Dyane Rosa  
dyanerosa@gmail.com

**Resumo:** Este artigo refere-se à uma pesquisa que tem como objetivo geral investigar, por meio da entrevista narrativa, a formação do cantar de um licenciando em música e sua relação com o estágio curricular supervisionado. A metodologia utilizada foi a da pesquisa (auto)biográfica, especificamente a pesquisa-formação. Na coleta de dados teve-se a entrevista narrativa e a ferramenta metodológica “Rios de Experiência Musical”. Para este trabalho foi considerada a narrativa oral e o desenho do rio de um estagiário de um curso de Licenciatura em Música. A discussão dos dados procura compreender o que foi formativo para o estagiário no processo de participação na pesquisa. Para isso, conheceu-se os sentidos dados as suas experiências durante a formação do cantar, ressignificadas pela narrativa, construindo, assim, saberes oriundos das experiências formais e informais de sua história de vida. Dessa forma, constituindo-se como sujeito biográfico, o sujeito do autoconhecimento. Por meio da narrativa oral e da ferramenta metodológica utilizada, percebeu-se que existiu uma formação pela pesquisa, quando o estagiário pôde reviver sua formação do cantar, refletir sobre ela e assim adquirir um maior domínio de seu processo formativo.

**Palavras-chave:** Formação do cantar. Pesquisa (auto)biográfica. Rios de Experiência Musical.

## Introdução

Esta pesquisa<sup>1</sup>, sendo um recorte da dissertação de mestrado (ROSA, 2020), tem como objetivo geral investigar, por meio da entrevista narrativa, a formação do cantar de um licenciando em música e sua relação com o estágio curricular supervisionado. Para tanto, foi utilizada a abordagem da pesquisa (auto)biográfica, mais especificamente a pesquisa-formação (Josso, 2002), com a seguinte coleta de dados: entrevista narrativa e a utilização

---

<sup>1</sup> Este trabalho integrou o projeto de pesquisa “Música, Identidade e Formação Docente: Estudos na Perspectiva (Auto)biográfica” desenvolvido no Grupo de Pesquisa Educação Musical e Formação Docente, coordenado pela professora Dr<sup>a</sup> Teresa Mateiro e aprovado pelo Comitê de Ética da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, sob o número 3.557.937. Pesquisa realizada com apoio da CAPES - Código de Financiamento 001.

da ferramenta metodológica “Rios de Experiência Musical”<sup>2</sup>. Os dados aqui analisados são oriundos da narrativa oral e da construção de um desenho de um rio de David Toledo, estagiário do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

Revisando a literatura, constatou-se que existem poucas pesquisas sobre a pedagogia do canto durante o curso de Licenciatura em Música. O trabalho mais recente encontrado nesta área foi a dissertação de Pacheco (2019) que investiga como acontece a Formação Vocal em um curso de Licenciatura em Música da Região Sul do Brasil, a partir do olhar de professores e acadêmicos.

Porém, o termo usado nesta pesquisa foi a Formação do Cantar. Expressão que emergiu da leitura da Tese de Specht (2015) e foi adotada por perceber que a pedagogia vocal passa pelo entendimento de como o indivíduo constrói seu cantar, que é único e é desenvolvido em seu cotidiano por meio de suas experiências.

A questão que norteou a pesquisa foi: Como o licenciando narra sua formação do cantar e a relaciona com a prática docente durante o seu estágio curricular supervisionado? Interessou-se conhecer as experiências com o canto antes e durante o curso universitário e, por isso, optou-se por licenciandos. Entre os licenciandos, a escolha recaiu sobre os estagiários, uma vez que se encontram na metade ou no final do curso e estão em contato com a realidade profissional, bem como com a reflexão sobre a prática.

## **Pesquisa (auto)biográfica e Pesquisa-formação**

No Brasil, a pesquisa (auto)biográfica emerge na área da educação, a partir dos anos 90, expandindo-se e diversificando-se a partir do ano 2000. Centra-se, primeiramente, na área específica de formação de professores. Parafraseando Almeida (2019), é difícil encontrar o termo (auto)biografia em textos no campo da educação musical anteriores ao ano de 2010. Dessa forma, a autora compreende que o termo é recente nesta área.

A pesquisa (auto)biográfica é baseada no método Biográfico ou História de Vida que, por sua vez, é um método que se revela não só como um instrumento de investigação, mas também como um instrumento de formação, na medida em que confere grande

---

<sup>2</sup> “Rivers of Musical Experience”.

importância aos processos de formação dos indivíduos. Segundo Nóvoa e Finger (2010), “o método biográfico constitui uma abordagem que possibilita ir mais longe na investigação e na compreensão dos processos de formação e dos subprocessos que o compõem” (p. 23), diferenciando-o, assim, de outras metodologias das ciências sociais.

A pesquisa (auto)biográfica vem, então, trazer subjetividade ao processo formativo, uma vez que destaca a história de vida e, mais especificamente, o modo como cada um constrói a sua formação. Assim, o indivíduo poderá, além de conhecer a si mesmo e como aprende, conquistar a autonomia sobre o seu percurso de formação, a autoformação.

No início dos anos de 1980, inspirada por Pineau, Josso começa seus trabalhos ancorada no conceito da pesquisa-formação<sup>3</sup> (MOTTA; BRAGANÇA, 2019). Portanto, amplamente discutida por Josso (2002) e por Dominicé (2000), ela é constituída por investigações sobre a formação do indivíduo e o lugar que essa formação ocupa nas experiências ao longo da vida, experiências essas que se formam e se transformam nas identidades e na subjetividade (JOSSO, 2002).

Concentrando-se nas narrativas que descrevem um processo formativo, ou seja, as experiências de sujeitos que estão se formando, a pesquisa-formação é um processo de investigação que legitima vários saberes e faz sobressair práticas não institucionais e aprendizagem adquiridas por meio da experiência, como também aprendizagens informais ou não-formais. Os processos de pesquisa e de formação, segundo Passeggi e Souza (2017), são inseparáveis, isto é, a pesquisa não é alheia à formação, pelo contrário, a pesquisa-formação deverá fazer parte da formação do indivíduo.

A pesquisa-formação é dividida em etapas de trabalho, nas quais os participantes são imersos em um processo formativo desenvolvido por meio de vários exercícios propostos em grupo, a fim de possibilitar a compreensão do seu próprio processo de formação, por intermédio do outro, de si e do meio. (ver JOSSO, 2002).

---

<sup>3</sup> Ou investigação-formação (Josso, 2002).

## Delimitações metodológicas

### Contexto do participante

O curso de Licenciatura em Música, no qual o participante desta pesquisa está inserido, possui carga horária total de 432 h/a para o Estágio Curricular Supervisionado. A partir do quinto semestre, o licenciando deve cumprir as disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado I, II, III e IV, do qual o I e II devem ser desenvolvidos em diferentes contextos da educação musical, em espaços não escolares e o III e IV em escolas de educação básica da rede pública de ensino. As disciplinas em que o estudante tem maior contato com as questões relacionadas ao ensino do canto são: Prática Coral I a VI, Prática de Regência I a IV e Grupos Musicais – Expressão Vocal I a VI. Apenas dois semestres de cada uma dessas disciplinas são obrigatórios, sendo as demais eletivas<sup>4</sup>.

Os alunos matriculados nas disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado II e IV foram convidados a responder a um questionário sobre o estágio curricular supervisionado e atividades cantadas desenvolvidas no mesmo. O objetivo do questionário, para o pesquisador, foi conhecer e escolher os possíveis participantes da pesquisa. Uma vez que a pesquisa (auto)biográfica, de maneira geral, não faz uso de questionários na investigação de processos formativos, o questionário foi considerado como uma ferramenta preliminar específica para selecionar os participantes e não como uma fonte primária de dados.

Com o questionário foi possível ter um panorama sobre como os estagiários se relacionam com o ensino do canto e sentem-se preparados ou não, para desenvolver atividades cantadas em sala de aula. Para participar deste estudo, foi selecionado um estagiário entre todos que responderam ao questionário (25 respostas de 38 questionários enviados). Os requisitos para essa seleção foram os seguintes: a) ter respondido a uma das questões do questionário que permitia o respondente afirmar que se identificava como professor de canto; b) disponibilidade e interesse em participar da pesquisa; c) disponibilidade de horários do estagiário e do pesquisador para a realização das entrevistas.

---

<sup>4</sup> Estas informações foram encontradas no PPP (Projeto Político Pedagógico) do curso de Licenciatura em Música da UDESC do ano de 2011.

## Entrevista Narrativa

A entrevista narrativa constituiu a principal fonte de dados da pesquisa, uma vez que o que interessou foi a história narrada pelo estagiário sobre o seu processo de formação do cantar. Esse tipo de entrevista é comumente usada em estudos narrativos como a pesquisa (auto)biográfica, método Biográfico ou História de Vida e História Oral. Segundo Abreu (2011, p. 53), “As narrativas, que são infinitas em suas variedades, são elementares na comunicação humana”. É por meio delas que se relembra acontecimentos do passado e encontram-se explicações para coisas que aconteceram.

Para construir a pergunta inicial, que segundo Flick (2004), é chamada também de questão gerativa narrativa, utilizou-se um exemplo dado por Hermanns (Ver FLICK, 2004, p.110) para compor a pergunta de entrevista, mas com foco na questão de pesquisa: – Eu quero que você me conte como o canto entrou na sua vida. Gostaria que você falasse sobre o seu primeiro contato com o canto e o que o fez cantar, nem que seja desde bem pequeno, e, então, contar todas as experiências que aconteceram relacionadas ao canto nessa trajetória, contando o que lhe trouxe até os dias de hoje, como você consegue desenvolver atividades cantadas em seu estágio. Você não precisa ter pressa, e pode dar detalhes porque tudo que for importante para você, me interessa.

Ao final da narrativa foram feitas algumas perguntas mais específicas sobre os acontecimentos contados, pedindo que o entrevistado os recontasse com mais detalhes. Toda a entrevista foi gravada em áudio com a devida autorização do participante.

A entrevista<sup>5</sup> selecionada para discussão nesta comunicação foi realizada com o estagiário David Toledo no dia 21 de outubro de 2019 nas dependências do Centro de Artes da UDESC, e teve duração de 1 hora e 45 minutos, resultando em 18 páginas de transcrição, incluindo a elaboração do “Rio de Experiência Musical” e os comentários que surgiram sobre e durante o exercício gráfico. Não foi usado pseudônimo, uma vez que a pesquisa procura dar destaque à história narrada e com ela, o seu autor. Dessa forma, com a devida autorização do participante, o nome utilizado foi o verdadeiro.

---

<sup>5</sup> Resultados da entrevista realizada com outro participante podem ser encontrados em Rosa (2019)

## **“Rios de Experiência Musical”**

Com a ferramenta metodológica “Rios de Experiência Musical” o participante foi convidado a desenhar um rio representando suas trajetórias, identificando nas curvas deste rio pontos importantes e/ou dificuldades que aconteceram no caminho de sua formação do cantar.

O uso do diagrama de um rio em pesquisas na área de educação musical foi utilizado pela primeira vez por Pamela Burnard (2004) e, posteriormente, por Kerchner (2006). Essa ferramenta foi também chamada de “Rios de Experiência Musical” por Angela Taylor (2011). Já Kylie Stevenson (2013, 2017) e Stevenson e Girak (2013) chamaram a mesma ferramenta de *Creative River Journey*.

O rio proposto para o participante desta pesquisa foi adaptado ao exercício, inicialmente, indicado pelos autores citados. O participante fez o seu próprio diagrama a partir do seguinte enunciado: “Desenhe na forma de um rio sua formação do cantar, escrevendo nas curvas desse rio o que foi marcante/importante ou desafiante nesse percurso”. Essa adaptação foi feita pensando em deixar o entrevistado livre para desenhar a forma do rio que mais se identifica e que essa forma venha também a dar indícios do que foi formador nesse período para ele, os seus “momentos-charneira”, como assim define Josso (2002). Também foi permitido desenhar outros elementos no rio, para deixar o graduando à vontade para se colocar ainda mais no desenho.

## **David Toledo e sua formação do cantar**

### **Ressignificando suas experiências**

David inicia sua narrativa contando seu primeiro contato com o canto, quando criança cantando hinos do time de futebol preferido e o Hino do Brasil para a família. Depois que descobriu o violão velho do seu pai, David pede a ele que o ensine a tocar alguns acordes e, a partir daí, fica “fissurado pela música”, passando meses “tirando música de ouvido”.

Na época, o que tocava no rádio era sertanejo universitário, um dos estilos musicais

mais presentes na cultura popular daquele tempo. Ele diz que “foram três meses, [...] eu ficava até de madrugada tocando, ficava o dia inteiro tocando...”. O estudo autodidata, então, se fez presente no início de sua formação musical, pois o “tirar de ouvido” se refere ao aprendizado do instrumento por conta própria, como também o estudo sem tablatura ou nomenclatura musical. Somente depois desse processo de aprendizado sozinho, David iniciou aulas de violão erudito numa escola especializada de música.

David também tocou e cantou em bares noturnos aos seus 14 e 15 anos. O repertório exigido era o que tocava na rádio, ou seja, o repertório que dominava. Portanto, o estudo autodidata, possibilitou que ele atuasse profissionalmente. Em certo momento da narrativa, David lembra que negara o repertório sertanejo universitário como parte de sua formação, mas que passara a rever essa questão: “Foi meio que um preconceito da minha parte que eu neguei tudo que eu tinha vivido assim, tipo, de sertanejo por exemplo, de negar isso... E foi há pouco tempo, assim, que eu venci essa barreira, tipo: ‘não, faz parte de mim, é isso’, sabe?”

Com essa fala, David demonstra que, ao reconhecer o processo de formação, pôde repensar os seus preconceitos estabelecidos. Quando reconhece que o repertório o formou, a negação do mesmo não faz mais sentido. Isso acontece porque “ao narrar sua história, a pessoa procura dar sentido às suas experiências e, nesse percurso, constrói outra representação de si: reinventa-se” (PASSEGGI, 2011, p. 147), portanto, “em cada nova versão da história, a experiência é ressignificada” (p. 148).

Outro grande interesse desenvolvido por David foi a composição. Ele começou a escrever música, compondo peças para violão, com 11 anos de idade, durante os dois primeiros meses de aula de violão erudito. Em certo momento da narrativa, David diz que anteriormente não gostava de suas composições, mas que essa percepção mudou:

Na época, eu lembro que eu não gostei de uma, eu achei, nossa, muito estranho, e eu fui escutar um tempo atrás e eu achei um negócio muito bom, que era essa coisa, tipo, eu lembro, veio na memória, assim, nossa, eu odiei na época isso, mas isso é muito bom! Eu gostei assim, engraçado isso!

Neste momento, percebo que David passou por um processo de autoconhecimento e aceitação de si. Ele começou a enxergar com um olhar amadurecido as suas produções, ou

seja, as manifestações de si mesmo. Assim, como se dera seu processo com as músicas de sertanejo universitário, David ressignifica suas composições. No processo de formação esse movimento é essencial porque “é pelo desenvolvimento de um saber sobre as suas qualidades e competências que o educando pode tornar-se sujeito da sua formação” (JOSSO, 2010, p. 78).

Vinculando o violão ao canto, David não conseguia separar essas duas atividades, pois como ouvia muito rádio, no qual as músicas que tocavam eram sempre cantadas, ele supôs que se tocasse, teria que cantar. Para ele, foi “natural” cantar e tocar, como ele mesmo afirma: “ah, se eu toco violão, claro, eu tenho que cantar, é isso, voz e violão”.

O primeiro contato de David com aulas de canto foi uma experiência frustrante, que durou de quatro a cinco meses. Ele cita isso em sua narrativa como algo impactante e marcante em sua formação do cantar:

Só que era uma coisa de tipo, exaltar o aluno e deixar ele bem assim, só que não era aula de canto, sabe? Tinha mais a ver com uma coisa de psicologia mesmo, assim, sabe? Tipo uma terapia [...], mas aí eu ia mostrar as músicas para ela, e ela: “tá, tá bom...” não sei o que, e é isso, sabe? Então, não sei, antes de entrar na faculdade, este foi o único contato que tive com aula de canto e foi bem decepcionante, assim, sabe? E aí eu: “pô, isso é aula de canto? Então, calma lá!” Eu vou voltar a escutar as minhas referências, e tentar eu mesmo, sabe? Porque desanima, né?

Se David não tivesse dado a devida importância e significado a esta experiência, talvez ele tivesse mais contato com aulas de canto em sua formação, pois “não é o acontecimento em si que interessa, mas sim a importância que o sujeito lhe atribui na regulação do seu percurso de vida” (DOMINICÉ, 2010, p. 92).

Já na Licenciatura, desde o primeiro ano do curso, David teve contato com a disciplina de Expressão Vocal e, nesse mesmo período, teve aulas com um professor de canto particular. Ambas as experiências foram positivas, contribuindo, assim, para reconstruir a visão de aula de canto que ele tinha antes de ingressar na graduação, essas aulas amenizaram sua primeira impressão: “todo aquele estereótipo que tinha caiu por terra”. Dessa forma, percebo que David também ressignifica o que era para si uma aula de canto.



## Saber construído pela experiência

Entre as atividades musicais que participou, David enfatiza a participação nos Festivais nos Centros de Tradição Gaúcha (CTGs) cantando e tocando música nativista, um estilo muito presente na cultura regional da cidade onde nasceu (Lages/Santa Catarina). Segundo David, o repertório que mais influenciou na sua formação do cantar foram os grupos nativistas, além dos músicos e compositores da MPB e do Jazz.

Em 2015, David organizou “A noite na MPB”, um show seu, no maior teatro de sua cidade natal. Nesse evento, ele atuou como cantor e violonista. O entrevistado conta que esse foi um marco em sua vida, um “divisor de águas”, “porque foi a virada de página, [...] de dizer para mim: ‘*tá, é isso que eu quero pra minha vida*’”. Ele tinha 16 anos e organizou todo o show sozinho, do patrocínio à produção, da produção ao palco.

David fez seu estágio curricular supervisionado em dupla e seu planejamento foi focado no ensino do violão coletivo, em uma escola pública, em forma de oficinas. O canto não foi mencionado no projeto como uma forma de ensino e sim como uma ferramenta. Porém, “o canto está muito presente”, confirmou. Para David, em seu estágio, o canto era uma ferramenta, pois o usava para explicar conteúdos musicais intrínsecos ao ensino do instrumento:

O canto basicamente é isso, assim... Ele aproxima o ensino do violão, sabe? Eu faço questão mesmo, vai tirar uma frase, canta junto! Vamos cantar agora isso aqui, antes de tocar, quem sabe? Só para entender, antes de passar para o mecanismo, para o violão... Então isso vem me acompanhando, desde cedo, desde a época da escola, desde molequinho. Aos 16 anos eu já cantava as coisas juntas. Daí isso reflete hoje, no professor que estou me tornando... Tipo no estágio agora.

Sobre o que foi mais forte em sua formação do cantar (a academia ou a vivência fora dela), a graduação reforçou a bagagem que já possuía: “não tem como tirar isso, nos pertence, é nosso”, referindo-se às suas experiências anteriores que o formaram como músico e professor. Uma formação, um saber construído na experiência. Esse saber da experiência é discutido por Larrosa (2015, p. 32): “o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos

dando sentido ao acontecer do que nos acontece”. Tem a ver com elaborar um sentido para o que se vive. Dessa forma, o ser professor, músico e cantor aconteceu pela experiência, antes mesmo da formação acadêmica. Foi por meio das experiências musicais que fizeram sentido para ele, que o que passou deixara de ser apenas informações para transformar-se em saber, o saber construído na experiência.

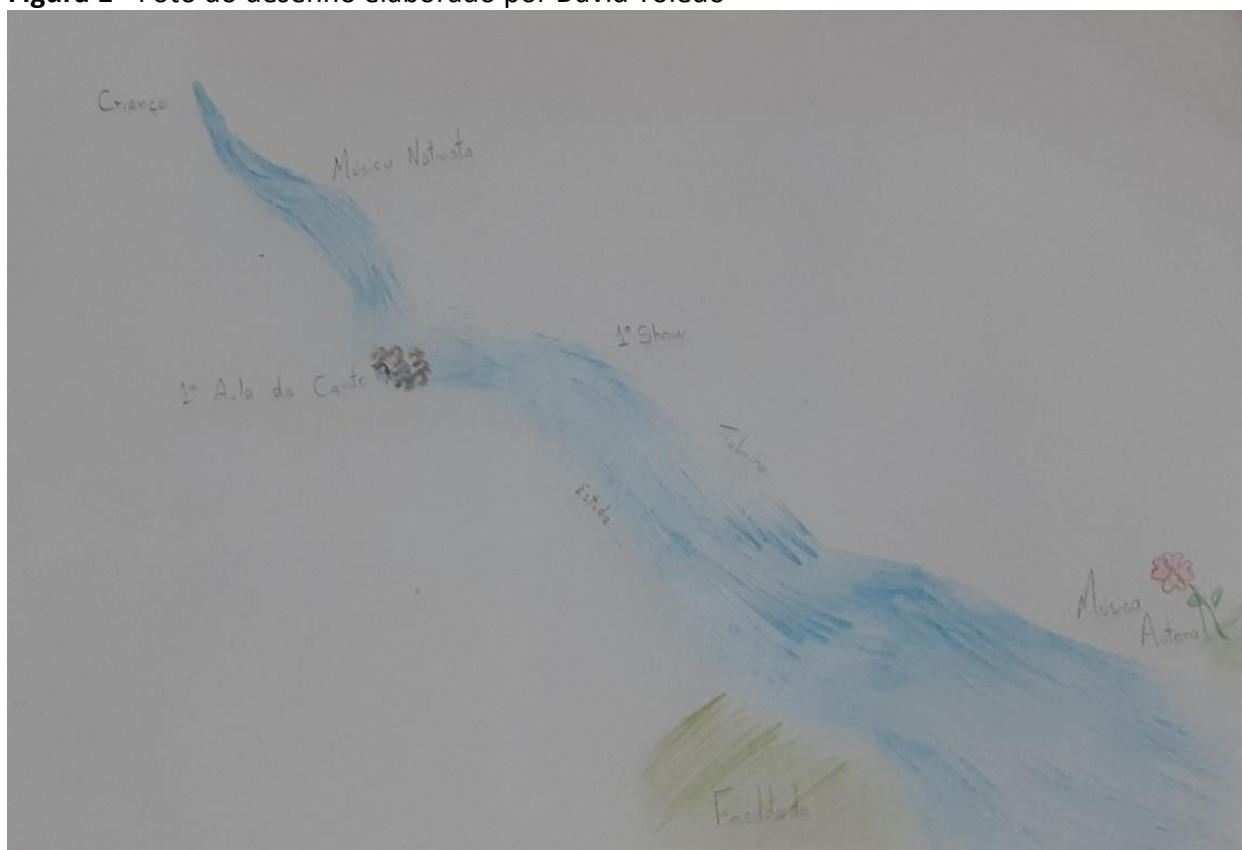
Contudo, David analisa que tanto a formação informal como a formal devem se complementar, uma não tendo mais importância que a outra. Com isso, “A fluidez da experiência afiança a relativa invenção do ser” (PASSEGGI, 2011, p. 155). Invenção essa que se ocupa a formação, por meio da abordagem biográfica.

### **Constituindo-se como sujeito biográfico**

Na construção do desenho de seu rio (Figura 1), David questiona se poderia desenhar uma cachoeira. Achei interessante essa escolha porque representa no desenho um aumento da quantidade de água, ou seja, a cachoeira desemboca em um rio. Com isso, pude fazer uma analogia da quantidade de conhecimento com o volume de água: no início, pouca água, representando uma nascente e, no fim, uma maior quantidade de água que desembocará em um rio, que pode significar o conhecimento musical que foi adquirido com o passar dos anos.

David fez a nascente como sendo o “Eu criança”. Depois, na primeira curva trouxe a Música Nativista que, segundo ele, é um gênero musical que fez parte dele e sempre fará. Na próxima curva do rio pode-se ver algumas pedras, que representam a primeira aula de canto que o marcou por ser uma experiência frustrante. Percebi que essa curva é a mais acentuada do rio, demonstrando, assim, o quão forte foi essa frustração para David em seu percurso na formação do seu cantar. Seu primeiro show como cantor no Teatro do SESC (Serviço Social do Comércio), na cidade onde morava, aparece em seguida. Depois, o rio volta ao seu curso, com águas que vão ficando cada vez mais volumosas.

**Figura 1** - Foto do desenho elaborado por David Toledo



Fonte: Elaborado pelo entrevistado.

Seguindo o desenho, aparece o trabalho e o estudo que ele foi adquirindo no meio do caminho para, então, chegar à faculdade, a qual seria a “terra fértil”. O estudo e o trabalho são elementos que vão aumentando as águas do rio, ou seja, aumentando o seu conhecimento e autoconhecimento. David pinta de verde acima da palavra “faculdade”, como se fosse uma grama, para representar o “fértil”. O desenho da flor é a música autoral que, nas palavras dele, é “um pouco do meu eu real.”.

Por meio da narrativa de si, que ele descreve no seu desenho do rio, David está redescobrimo a si mesmo, percebendo o que o faz vibrar. O rio é a formação do seu cantar e essa água desemboca na sua realização pessoal. Ele percebe na construção do desenho para onde está indo. Se, segundo Passeggi (2016, p. 82), “o sujeito biográfico se constitui pois pela narrativa e na narrativa, na ação de pesquisar, de refletir e de narrar: como *ator, autor e agente social*” (p. 82). David, nessa ocasião, constituiu-se como sujeito biográfico (o sujeito do autoconhecimento) e se fez ator e autor da sua própria história.

Em seu desenho, David não destacou atividades docentes, mas, apesar disso, cita,

em sua narrativa, muitas práticas como professor de violão, canto e como regente. Os destaques no rio foram para atuações dele enquanto músico. Por meio do desenho, percebi os pontos que David considerou mais importantes em sua caminhada. Analisando dessa forma, pude observar que ele se vê mais como cantor do que como professor de canto, reafirmando a sua construção identitária.

A experiência do desenho do rio para David foi uma oportunidade de “olhar para si, olhar para o que passou... Um alívio, assim, por ver que isso pode continuar e ver que o agora é muito bom”. Portanto, a ferramenta do rio serviu como uma narrativa escrita, que o fez olhar para si mesmo e analisar seu passado e seu presente e, conseqüentemente, a continuidade de seu processo de formação. Pelo exercício de representar visualmente a sua trajetória, ele viu o rio como algo que continua, sem um fim, ou seja, ele se viu em contínua formação e, dessa forma, como autor de sua autoformação, “acentuando a ideia de que ‘ninguém forma ninguém’ e que ‘a formação é inevitavelmente um trabalho de reflexão sobre os percursos da vida” (NÓVOA, 2010, p. 167).

## **Considerações Finais**

Neste artigo, apresento os dados obtidos em uma entrevista narrativa realizada com um estagiário de um curso de Licenciatura em Música. O objetivo principal da pesquisa é investigar por meio da entrevista narrativa a formação do cantar de um licenciando em música e sua relação com o estágio curricular supervisionado. Sendo que neste trabalho foram evidenciados três momentos formativos da história de formação do cantar de David Toledo: momentos em que ele ressignifica experiências; constrói saberes pela experiência; e constitui-se como sujeito biográfico, o sujeito do autoconhecimento.

Por meio da narrativa oral e da construção do desenho do rio, David revisitou sua história de formação do cantar e ressignificou suas experiências, reinventando-se e constituindo um novo conhecimento de si mesmo, pela reflexão sobre a própria história de formação do seu cantar. Dessa forma, concluo que a pesquisa (auto)biográfica, mais especificamente a pesquisa-formação, serviu para o entrevistado como instrumento de formação, a partir de sua participação nesta pesquisa.

Percebi que a ferramenta metodológica utilizada se mostrou como uma narrativa

escrita, na medida em que o participante pôde escrever, por meio de um desenho, o seu percurso de formação do cantar. Também observei como a ferramenta ofereceu um olhar de totalidade à história do cantar, visualizando-a assim, com um todo.

Por meio desse novo olhar, possibilitou-se também a reflexão do que já foi construído e do que ainda pode ser experienciado. Dessa forma, David passa a ter um maior domínio sobre seu processo formativo, podendo, assim, tomar melhores decisões no futuro embasadas no que já fez e faz sentido para si. Portanto, é por meio do autoconhecimento, do saber de si, que se faz possível a autoformação. O conhecimento de si pode oferecer a David uma maior compreensão do seu processo de aprendizado. Assim, levando-o à um melhor caminho de formação que será construído por suas próprias escolhas.

## Referências

ABREU, Delmary Vasconcelos. *Tornar-se professor de música na educação básica: um estudo a partir de narrativas de professores*. 2011. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ALMEIDA, Jéssica de. *Biografia músico-educativa: produção de sentido sem meio à teia da vida*. 2019. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

BURNARD, Pamela. Using Critical Incident Charting for Reflecting Musical Learning. *In: The Mountain Lake Reader*. [S. L.: s. n.], 2004. p. 7-13.

DOMINICÉ, Pierre. *L'histoire de vie comme processus de formation*. Paris: L Harmattan, 2000.

\_\_\_\_\_. O processo de formação e alguns dos seus componentes relacionais. *In: NÓVOA, Antonio; FINGER, Mathias (org.). O método (auto)biográfico e a formação*. São Paulo/Natal: Paulus e EDUFRRN, 2010. p. 81-95.

FLICK, Uwe. *Uma introdução a pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Bookman, 2004.

LARROSA, Jorge. *Tremores: Escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação*. Lisboa: EDUCA, 2002.

\_\_\_\_\_. Da formação do sujeito... Ao sujeito da formação. *In: NÓVOA, Antonio; FINGER, Mathias (org.). O método (auto)biográfico e a formação*. São Paulo/Natal:

Paulus e EDUFRN, 2010. p.59-79.

KERCHNER, J. L. Tools For Developing Reflective Skills. *In: BURNARD, P.; HENNESSY, S. (ed.). Reflective Practice in Arts Education*. Springer: Netherlands, 2006, cap. 11, p. 123–136.

MOTTA, Thais da Costa; BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza. Pesquisaformação: uma opção teoricometodológica de abordagem narrativa (auto)biográfica, artes de dizerfazerdizer os saberes da experiência. *Revista Brasileira de Pesquisa (auto)Biográfica*, Salvador, v. 04, n. 12, p. 1034-1049, set./dez. 2019.

NÓVOA, Antonio. A formação tem que passar por aqui: as histórias de vida do Projeto Prosalus. *In: \_\_\_\_\_; FINGER, Mathias (org.). O método (auto)biográfico e a formação*. São Paulo/Natal: Paulus e EDUFRN, 2010. p. 155-187.

\_\_\_\_\_; FINGER, Mathias (org.). *O método (auto)biográfico e a formação*. São Paulo/Natal: Paulus e EDUFRN, 2010.

PACHECO, Claudinéia Crescêncio. *A formação vocal em um curso de Licenciatura em Música*. 2019. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Pós-graduação em Música, 2019.

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

\_\_\_\_\_. Narrativas da experiência na pesquisa-formação: do sujeito epistêmico ao sujeito biográfico. *Roteiro*, Joaçaba, v. 41, n.1, p. 67-86, jan./abr. 2016.

\_\_\_\_\_; SOUZA, Elizeu Clementino de. O movimento (auto)biográfico no Brasil: esboço de suas configurações no campo educacional. *Investigación cualitativa*, v. 2, n. 1, p. 6-26, 2017.

PINEAU, Gaston. Experiências de Aprendizagem e Histórias de vida. *In: PINEAU, Gaston; CASPAR, P. Carré: Tratado das Ciências e das técnicas da formação*. Lisboa: Instituto Piaget, 2005. p. 328-348.

SPECHT, Ana Cláudia. *Formando e se transformando no cantar: dois estudos de caso*. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em educação. Porto Alegre, 2015.

STEVENSON, Kylie J. The River in a landscape of creative practice: Creative Rivers Journeys. *Landscapes: The Journal of the International Centre for Landscape and Language*, vol. 5, Iss. 2, Art. 20, p. 1-19, 2013.

\_\_\_\_\_. Mapping the Practice: Reimagining the Creative Process Through the Metaphor of the River. *In: BURNARD, Pamela; ROSS, Valerie; DRAGOVIC, Tatyana; POWELL,*

Kimberly; MINORS, Helen; MACKINLAY, Elizabeth. (ed.). *Building Interdisciplinary and Intercultural Bridges: Where Practice Meets Research and Theory*. Cambridge, UK: BIBACC Publishing, 2017. p. 150-158. Disponível em:  
<https://www.repository.cam.ac.uk/handle/1810/266165>. Acesso em: 28 ago. 2020.

\_\_\_\_\_; GIRAK, S. Creative River Journeys: Using Reflective Practice within a Practice-Led Research Context. *Edith Cowan University Research Online*. ECU Publications, 2013. Disponível em:  
<https://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1271&context=ecuworks2013>. Acesso em: 28 ago. 2020.

TAYLOR, Angela. Continuity, change and mature musical identity construction: Using 'Rivers of Musical Experience' to trace the musical lives of six mature-age keyboard players. *British Journal of Music Education*, n. 28, p. 195–212, 2011.

ROSA, Dyane. "Voz é emoção, é personalidade": a história de um Licenciando em Música. *In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCADORES MUSICAIS, XXIV, 2019. Anais eletrônicos [...]*. 2019. Campo Grande: v.3, nov. 2019. p. 1-15. Disponível em:  
<http://abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/284/20>. Acesso em: 29 set. 2020.

ROSA, Dyane. *Sentidos na Formação do Cantar: narrativas de estagiários de Licenciatura em Música*. 2020. Dissertação (Mestrado em música) - Programa de Pós-graduação em Música do Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.