

HISTÓRIA DE VIDA DE UMA INTELLECTUAL BRASILEIRA: JUSAMARA SOUZA E SEUS DESAFIOS EPISTEMOLÓGICOS COM A EDUCAÇÃO MUSICAL

■ DELMARY VASCONCELOS DE ABREU

<https://orcid.org/0000-0001-5787-5703>

Universidade de Brasília

RESUMO

Este artigo foi elaborado no âmbito de uma pesquisa de pós-doutorado realizada no ano de 2018 na Universidade Federal de Pelotas. A construção da história de vida de Jusamara Souza com o campo da educação musical esteve pautada nas obras do filósofo Paul Ricouer, com destaque para as obras *Tempo e Narrativa* e *o Si mesmo como um outro*. Tomo como objeto de estudo compreender na história de vida profissional dessa pesquisadora que trajetórias são essas que levaram à sua visão de educação musical. Por acreditar e estar embasada nos pressupostos teóricos e metodológicos das histórias de vida e sua grande representatividade para a área de educação, escolhemos a abordagem da História de Vida em diálogo com a epistemologia de Maria Helena Menna Barreto Abrahão. Os episódios foram construídos com temas que emergiram das fontes orais e documentais dentro da tríplice mímese da aventura (auto)biográfica, que consiste em fazer da sua história de vida um modo de exprimir-se, socializar-se e avaliar-se formativamente com a área da Educação Musical. Acredito que ao trazer a trajetória profissional desta educadora musical brasileira, é possível dizer que, nas várias histórias da educação musical no Brasil, há um esforço no campo da educação musical na tentativa de compreender na história de vida profissional de educadores, professores e pesquisadores a percepção da própria historicidade da área e suas epistemologias.

Palavras-chave: Educação Musical. História de Vida. Desafios Epistemológicos.

ABSTRACT

**LIFE HISTORY OF A BRAZILIAN INTELLECTUAL:
JUSAMARA SOUZA AND HER EPISTEMOLOGICAL
CHALLENGES WITH MUSIC EDUCATION**

This article was prepared in the context of a postdoctoral research project conducted in 2018 at the Federal University of Pelotas. The

construction of Jusamara Souza's life story with the field of music education was based on the works of the philosopher Paul Ricouer, with emphasis on the works *Time and Narrative and Oneself as Another*. I take as object of study the understanding of this researcher's professional life history: what trajectories are these that led to her vision of music education. Believing and basing myself on the theoretical and methodological assumptions of Life Stories and its great representativeness for the Education area, we chose the life history approach in dialogue with Maria Helena Menna Barreto Abrahão's epistemology. The episodes were constructed with themes that emerged from oral and documentary sources within the triple mimesis of (auto) biographical adventure, which consists in making oneself life story a way of expressing, socializing and evaluating oneself formatively with the area of music education. I believe that by bringing the professional trajectory of this Brazilian music educator, it is possible to say that, in the various histories of music education in Brazil, there is an effort to be undertaken in the directions produced in the field of music education in attempt to understand the professional life history of educators, teachers and researchers, the perception of the historicity of the area itself and its epistemologies.

Keywords: Music Education. Life History. Epistemological Challenges.

RESUMEN

HISTORIA DE LA VIDA DE UNA INTELLECTUAL BRASILEÑA: JUSAMARA SOUZA Y SUS DESAFÍOS EPISTEMOLÓGICOS CON LA EDUCACIÓN MUSICAL

Este texto fue preparado en el ámbito de una investigación postdoctoral realizada en 2018 en la Universidad Federal de Pelotas. La construcción de la historia de vida de Jusamara Souza en el campo de la educación musical se basó en las obras del filósofo Paul Ricouer, con énfasis en las obras *Tiempo y Narración y Sí mismo como otro*. Tomo como objeto de estudio comprender en la historia de la vida profesional de esta investigadora qué trayectorias son las que la llevaron a su visión de la educación musical. Por creer, y con base en los presupuestos teóricos y metodológicos de las Historias de Vida y su gran representatividad para el área de Educación, elegimos el enfoque de Historia de Vida en diálogo con la epistemología de Maria Helena Menna Barreto Abrahão. Los episodios se construyeron con temas que surgieron de fuentes orales y documentales dentro de la triple mimesis de la aventura (auto)biográfica, que consiste en hacer de su historia de vida una forma de expresarse, socializarse y evaluarse formativamente con el área de la Educación Musical. Creo que, al

traer la trayectoria profesional de esta educadora musical brasileña, se puede decir que, en las diversas historias de la educación musical en Brasil, hay un esfuerzo —en el campo de la educación musical— por comprender en la historia de vida profesional de educadores, profesores e investigadores la percepción de la propia historicidad del área y sus epistemologías.

Palabras clave: Educación musical. Historia de la vida. Desafíos epistemológicos.

Introdução

O percurso do reconhecimento de um campo investigativo, como foi o caso da educação musical no Brasil, percorre diferentes caminhos até chegar ao status de área. Esse reconhecimento é feito pelo trabalho exaustivo de autores comprometidos com uma área do conhecimento. Ao prefaciá-lo livro *Ecos e Memórias: histórias de ensinamentos, aprendizagens e músicas* (MONTI e ROCHA, 2019), Pereira (2019, p. 13) esclarece que a obra “[...] traz um exercício de contextualização do campo da História da Educação Musical, comparando-o com outros campos próximos como o da História da Educação”. O autor observa “[...] os esforços da pesquisa histórica em educação musical em autonomizar-se como um campo específico, com leis e características próprias” (PEREIRA, 2019, p. 14). Também destaca um texto de “Jusamara Souza, destacada pesquisadora que tem se dedicado ao estudo e à construção do campo da Educação Musical” (p. 14). Ele esclarece que “Jusamara evidencia o ainda inicial movimento de autonomização deste campo, indicando que a História da Educação Musical é vista através de outras histórias” (p. 14) devendo, portanto, “[...] se apoiar em trabalhos referenciais da área, estabelecendo uma investigação de sua história com teorias, ferramentas e metodologias próprias na análise de suas fontes primárias” (PEREIRA, 2019, p. 14).

No início na década de 1990 surgiram as produções dos primeiros doutores pioneiros da área no Brasil. Segundo Oliveira (1995), “[...] com as primeiras teses de mestrado e doutorado inaugurou-se uma nova fase de estudos científicos sobre os processos de formação de profissionais e sobre assuntos que interessam à resolução de problemas brasileiros” (OLIVEIRA, 1995, p. 7). Data também deste período a criação da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM (1991) capitaneada por Alda Oliveira, pesquisadora e docente aposentada da Universidade Federal da Bahia.

Tomo como propósito dar a conhecer trajetórias singulares-universais de pesquisadores da área que, por terem participado e continuarão participando da construção da história da educação musical brasileira, vêm produzindo conhecimentos científicos. Desses, escolhi a pesquisadora Jusamara Souza, que faz parte dessa história como uma das fundadoras da ABEM e que, juntamente com Alda Oliveira, no ano de 2017, foram homenageadas como sócias beneméritas¹ da Associação pelo reconhecido trabalho empreendido ao longo dos últimos trinta anos na construção da educação musical no Brasil.

¹ Informação disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/artsg2.asp?id=165>.

Pensando com o texto *Biografias* de José Saramago (2008), “[...] todos os seres humanos deveriam deixar relatadas por escrito as suas vidas”, porque se assim não o fizerem possíveis questionamentos sobre um mar de conhecimentos poderiam ser abertos como, por exemplo, o que leva pesquisadores, autores a terem essa ou aquela visão? Assim, tomo como objeto de estudo compreender na história de vida profissional dessa pesquisadora que trajetórias são essas que levaram à sua visão de educação musical.

A pesquisa em destaque caracteriza-se como um estudo que se ocupa dos aspectos músico-históricos, pedagógico-musicais e musicobiográficos,² para que façam emergir da história de vida profissional dessa educadora musical brasileira uma compreensão do campo da educação musical na sua perspectiva. As aproximações epistemológicas das áreas de educação musical e pesquisa (auto)biográfica são condições essenciais para que, como pesquisadora, possa contribuir com o fazer científico. Nessas aproximações estão envolvidos os objetos de estudo que entrelaçam os processos formativos do sujeito com a música sob os aspectos de apropriação e transmissão (KRAEMER, 2000), evidenciando a subjetividade, o espaço, o tempo, as práticas e os saberes individuais e sociais.

No campo semântico da ação, a narrativa musicobiográfica pode ser compreendida, na prefiguração, com noções fundadas na vida (bio) com a música e no uso de instrumentos semióticos (grafias – estruturas e símbolos), derivando daí noções a serem estudadas, refiguradas e melhor conceituadas no campo da educação musical. Nessa direção, a terminologia “musicobiografia” aproxima epistêmica e metodologicamente as áreas de educação musical e pesquisa (auto)biográfica. (ABREU, 2018)

2 Termo nocional cunhado por Abreu (2018) para aproximar epistêmica e metodologicamente os campos investigativos da educação musical e da pesquisa (auto)biográfica.

No circuito da narrativa

As narrativas (auto)biográficas que compõem a história de vida de Jusamara Souza foram construídas no circuito da narrativa. Foram oito encontros realizados entre os meses de maio de 2018 a março de 2019. Dividi as entrevistas em oito partes denominadas Entrevista Narrativa (EN1-EN8).

As narrativas foram enriquecidas com fontes orais e documentais. Foram horas de leituras de fontes documentais em formato de artigos, capítulos e livros organizados e prefaciados por Jusamara Souza, bem como leituras do seu memorial acadêmico, teses e dissertações orientadas por ela e também conversas com pessoas que se dispuseram a dar o seu depoimento. Essas fontes contribuíram para compor a história de vida de Jusamara Souza.

Os episódios foram construídos com temas que emergiram das fontes orais e documentais dentro da tríplice mímese da “aventura (auto)biográfica”, como esclarece Pineau (2012), que consiste em fazer da sua história de vida um modo de “[...] exprimir-se, socializar-se e avaliar-se formativamente” com a área da Educação Musical. (PINEAU, 2012, p. 139)

Por acreditar e me embasar nos pressupostos teóricos e metodológicos das Histórias de Vida e sua grande representatividade para a área de Educação é que decidi pesquisar a História de Vida de Jusamara Souza com a Educação Musical, pois [1] a expressão biográfica de uma vida privada, [2] a sua passagem a uma vida social pela produção do conhecimento, entrelaçada com [3] os efeitos do vivido é que nos lança a essa tríplice aventura (auto)biográfica. Disso, o que nos interessa é a terceira aventura, isto é, os efeitos do vivido trazidos no momento da entrevista e que aclararam no processo analítico os seus feitos advindos das outras duas aventuras, retratando

na sua vida pública e privada o modo como foi construindo-se como uma das referências na área de Educação Musical, um projeto de vida com a educação musical brasileira construído na perspectiva da sociologia da vida cotidiana elucidando, assim, alguns de seus desafios epistemológicos.

Foi no ano de 2007 que conheci Jusamara Souza, no meu doutoramento em música na UFRGS. Essa relação culminou na sua participação como banca em minha defesa de doutorado em 2011. Foi um processo ímpar que só as narrativas (auto)biográficas da experiência dessa formação darão conta de elucidar a toponímia do meu encontro com a Educação Musical. Encontro este permeado por autores e pesquisadores que vêm construindo a educação musical brasileira. Por isso, resolvi voltar nesse lugar, que deu forma à minha constituição (auto)biográfica com o campo da educação musical, e dialogar com Jusamara Souza, nesse circuito da narrativa como bem estrutura conceitualmente a autora, que também foi minha supervisora do pós-doutorado, Maria Helena Menna Barreto Abrahão. Esse foi, portanto, um encontro em que se pode refigurar horizontes de aberturas com aquilo que vem sendo configurado ao longo desses anos com meu envolvimento no campo da educação musical e pesquisa (auto)biográfica.

No primeiro encontro, Jusamara agradeceu a oportunidade de participar desse projeto, pois, nas palavras dela, “[...] um projeto dessa natureza em nível de pós-doutorado traz uma contribuição significativa para a área de Educação Musical” (EN1, 2018, p. 02).

O mais interessante é que este é um tipo de projeto que só uma pessoa externa consegue fazer bem e que preserva a devida distância, pois, seria extremamente difícil para mim fazer algo (auto)biográfico. Digo isso pela experiência do memorial para progressão para titular

no ano de 2016 que foi escrito em uma situação bastante difícil da vida, uma situação de luto. E nesse momento que você está questionando a vida e a finitude da vida você tem que olhar a sua vida no formato de um memorial, um texto inacabado como é a vida e que está à disposição para ser lido. Foi a partir dessa experiência que fiquei pensando o que seria alguém falar da sua própria vida em uma entrevista, mesmo que sejam apenas recortes profissionais, acadêmicos da área, mas que, de certa forma, provocam muitos sentimentos. Esses sentimentos foram expressos no memorial acadêmico, mostrando a dificuldade que é falar de si mesma, mostrando os conflitos e as dificuldades, e como isso pode ser trabalhado em uma narrativa (auto)biográfica (EN1, 2018).

Com essa expressão biográfica, Jusamara abre passagem para compreender com ela a expressão de uma vida privada e social construída com produção do conhecimento, entrelaçada com os efeitos do vivido. Como ela mesma conta, “[...] essa pequena experiência na escrita do memorial permitiu que outros colegas pudessem contribuir e dar as suas versões sobre os fatos”, o que podemos entender como “fato biográfico” ou, dito de outro modo, como os feitos de uma pessoa que se constrói e participa da construção de uma área. Também se mostrou “[...] disponível para vários encontros uma vez que neles vão sendo desveladas as várias camadas não só na maneira de contar, mas nos detalhes que passam despercebidos e que no diálogo isso fica mais claro” (EN1, 2018, p. 03).

A esse respeito, Abrahão (2018) esclarece que “[...] somente escuta dessa natureza, no diálogo (auto)biográfico, suscita a interlocução dos sujeitos em formação no âmbito de um circuito de fala e escuta”. Portanto, “[...] se há diálogo com narração e com escuta em pesquisa intencionalmente formativa” há de se considerar “[...] as compreensões em construção pelos sujeitos em diálogo no âmbito do circuito narrativo constituído de significação ético político

ca como práxis (re)construtora de identidades narrativas” (ABRAHÃO, 2018, p. 27).

Expressão de uma vida privada: narrativas da infância e da juventude

Jusamara optou por trazer à tona a sua vida privada ao dizer: “[...] talvez, eu possa começar do início, daquilo que não está registrado no Lattes, é muito recorrente começarmos com a nossa história com a música ainda na infância” (EN1, 2018, p. 04). Jusamara Souza nasceu no ano de 1958, na cidade de Uberlândia, Estado de Minas Gerais.

Filha de dona Francisca e Sebastião Francisco é caçula de três irmãos: José Antônio, Paulo Cesar e Luiz Alberto. A respeito da escolha do seu nome, ela conta que “[...] tem um fato curioso em minha biografia, pois meus pais não tinham um nome para me dar. Depois de algumas opiniões, a família decidiu pelo nome Jusa”. Também lembra que seu irmão opinou para que se colocasse um nome composto como o deles e “[...] inventou Mara que era para ser separado, mas o escrivão orientou a juntar os nomes, pois poderia virar apelido e as pessoas iriam chamar só de Jusa”. Seu pai concordou e juntou. Mas, segundo ela, “[...] não deu muito certo porque as pessoas chamam apenas de Jusa” (EN1, 2018, p. 12).

Segundo Pais (2003, p. 12), “[...] o nome é uma denominação distintiva pela qual se conhece uma pessoa, e nesse sentido o nome pode revelar muitas coisas, tanto de quem o atribui como de quem o porta”. Tanto que tomei a liberdade de fazer uma analogia com o seu nome durante esse processo de construção da sua história de vida com a área. Teve momentos na escrita de artigos em que utilizei a metáfora “Jusante”. O termo jusante é um substantivo feminino que também significa para o lado da foz, o qual elucida, metafori-

camente, a configuração mimética como um lugar de referência de um rio pela visão do observador.

Na linguagem figurada, a locução adverbial “a jusante” é usada para se referir a acontecimentos abrindo para a questão o que vem depois, concordando com a questão geradora da narrativa (auto)biográfica, em que a configuração narrativa vai descobrindo sentidos na relação entre aquilo que ancora a sua experiência humana no encontro com aquele que escuta. Portanto, é como conduzir o leitor a esse lugar privilegiado pela atualização do sentido que se forma na obra dada. E foi nessa direção que busquei erguer nesse texto a tessitura da intriga, a mimética textual entre os que aqui prefiguram, configuram e refiguram a composição da história de Jusamara Souza com a Educação Musical dando, assim, continuidade às narrativas (auto)biográficas no sentido “a jusante”, isto é, o que vem depois?

No meio acadêmico Jusamara Souza é identificada por seus alunos, inclusive por mim, que fiz parte de uma de suas turmas em disciplinas no doutorado, como uma professora observadora. A esse respeito ela conta que “[...] desde muito cedo comecei a observar. Fui uma criança que perguntava, que via e percebia as coisas acontecendo. Esse foi um ponto bem interessante na minha biografia, porque comecei a ler e escrever muito cedo, apenas observando [...]” (EN1, 2018, p. 13).

A escola na qual Jusamara Souza estudou era um grupo escolar que foi tombado como patrimônio histórico da cidade de Uberlândia. Esse excerto narrativo da sua “história de alfabetização” a leva a relatar, na sequência, a sua alfabetização musical ou, em outros termos, a sua musicalização. Foi no ano de 1964 que ela começou os seus estudos de piano, com uma professora particular, depois entrou para o “Conservatório Cora Pavan Caparelli” onde se formou em curso técnico e também

onde iniciou sua vida profissional como professora.

As memórias desse período da infância com música são destacadas pela narradora como um marco, “[...] um período que, embora fique oficialmente registrado que a escola oficial é o conservatório, foi a aula particular que me marcou muito nessa época” (EN, 2018, p. 15). Esse marco parece ter contribuído para sua constituição como orientadora no curso de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS:

As minhas percepções como orientadora estão muito ligadas nessa vida vivida com a música, das experiências que me formam não só como um todo, pedagogicamente, mas esse olhar fino para temáticas, para pontas que vou buscar naquilo que vivi que tem relação com esses temas. (EN3, 2018, p. 18)

Adriana Bozzetto, sua segunda aluna de mestrado, concluiu no ano de 1999 a pesquisa intitulada: *O professor particular de piano: uma investigação sobre a sua identidade profissional* (BOZZETTO, 1999). Podemos inferir, com base nas narrativas produzidas no circuito da narratividade, sobre o seu jeito de orientar e como vem contribuindo com os seus orientandos na lapidação da escolha do tema de pesquisa. Em um desses diálogos ela disse: “[...] agora, falando em voz alta percebo que a vida nesses trabalhos tem a ver com as pessoas, elas escolhem os temas. Mas, se detalharmos cada um deles, o processo de construção da temática, arquitetura e jeito de pensar temos pontos em comum.” (EN2, 2018, p. 16)

Em outro momento ela disse que “[...] os trabalhos mais antigos dos meus alunos ainda é vida [...] tenho todos eles guardados” (EN3, 2018, p. 15). A vida parece permear os trabalhos de seus alunos, como podemos ver nos registros de agradecimentos no trabalho de Adriana Bozzetto: “À minha orientadora, profa. Dra. Jusamara Souza, pelo inesgotável empenho,

cuidado e afetividade em ensinar, e por colocar-me em desafio constante frente a este trabalho e à vida [...]”. Esse parece ser o jeito como produz figuras de ligação de si com o mundo acadêmico.

Cerca de quase duas décadas depois podemos observar que as aulas particulares de instrumento, que teve na infância, ainda podem trazer aproximações com pesquisas atuais.

O mestrando Antônio Cezar Ferreira, turma 2017, trouxe um cartaz que ele viu de um professor particular que dá aula a dez reais, e aí começamos uma discussão de como um professor vive com dez reais. Então, assim, isso não está diretamente ligado à tese, ao trabalho, o tema dele nem tem a ver com aula particular, mas tem a ver com o estar atento, com essa vigilância epistemológica de área. (EN3, 2018, p. 18)

Nesse aspecto, como pesquisadora da área de Educação Musical, Jusamara Souza tem buscado se cercar de projetos de pesquisas que abarquem tanto os ambientes formais de ensino como aqueles que direcionam para a vida cotidiana com música. Além disso, observar o “cartaz” é estar atento ao que Ferrarotti (2014, p. 40) diz: “[...] a paisagem está fora de nós e em nós mesmos. Olhamos para ela e ela olha para nós [...] é da ordem do visível, mas também do invisível”, isso “faz a realidade da paisagem”. Em outras palavras, das imagens, das cenas do cotidiano, daquilo que pode representar a educação musical com espaços e contextos em razão da capacidade visual e sensitiva de quem a percebe. Instrumentalizados por uma área do conhecimento que é a Educação Musical, olha-se para e com ela as “paisagens” cotidianas.

Vida-Formação com música na juventude

A vida privada de Jusamara Souza tem total conexão com a sua vida pública. Nos efeitos do

vivido podemos identificar uma invenção de si na área de Educação Musical. Nessa invenção de si percebe-se aquilo que Pineau (2009, p. 21) considera que, “[...] o biográfico nos ensina o saber da vida. Esse saber da vida é o gaio saber, a gaia ciência, o encantamento cognitivo que resulta do encontro incandescente da chama da vida com a teoria”. Desse modo, compreendemos que cada ser carrega em sua trajetória de vida instituições educacionais, mas também ambientes específicos de aprendizagem. Há, portanto um mundo da educação musical que está ligado pelo sujeito da experiência na sua relação com os diversos setores da vida social. É o mundo da vida se revelando na constituição de si com a educação musical ligando esses mundos pelo sujeito da experiência, um sujeito empírico, epistêmico e biográfico.

Com dez anos de idade, mais precisamente no ano de 1968, Jusamara Souza entrou “oficialmente para conservatório Cora Pavan Capparelli”. Ela conta que essa transição “[...] marcou muito porque o conservatório era algo oficial e tinha a questão de ser um conservatório de elite” (EN1, 2018, p. 05). Jusamara lembra que “[...] o dote que tu não tinhas, o capital financeiro, tinha de ter o capital intelectual, tanto que a família investiu muito nisso e os quatro filhos fizeram curso superior”. Como esclarece Bozzeto (2012, p. 248-270) é “[...] acreditar no conhecimento como um capital que ninguém pode tirar do filho, tendo em vista que o conhecimento é um dos bens mais preciosos”. Isso, nos termos da autora, consiste em “um projeto educativo” que, no caso de Jusamara, entendendo como um projeto com a educação musical.

Cunha (2009), que também foi orientada por Jusamara Souza, compreende a escola de música como instituição e observou que no conservatório, “[...] a formação se baseava nos princípios da precocidade, dedicação extrema

e talento. [...] Todos os alunos tinham de revelar um talento, e os que demonstrassem o talento esperado eram ensinados pelos melhores professores [...]” (CUNHA, 2009, p. 13). De modo que, a diretora do conservatório, Cora Pavan Capparelli, encaminhou Jusamara para “[...] uma das melhores professoras da escola, chamada Maria Amélia Peixoto [...]” (EN1, 2018, p. 18). Como esclarece Gonçalves (2007, p. 276), “[...] os professores se diferenciavam entre si. Muitas vezes, o prestígio do professor era confirmado quando D. Cora, na distribuição dos alunos, dava preferência para certo professor”. Com essa distribuição feita por Dona Cora, Jusamara conta que “[...] foram sete anos de estudos ininterruptos com a professora Maria Amélia Peixoto”.

Naquela época, “[...] o conservatório levava seus alunos a muitas viagens para apresentações. Era uma forma de divulgar o trabalho realizado pelo conservatório fora da cidade de Uberlândia participando de recitais, concursos, festivais [...]” (GONÇALVES, 2007, p. 291). E foi aos 12 anos de idade que Jusamara começou a participar desses concursos obtendo, inclusive, o reconhecimento da própria Maria Amélia, como “[...] uma aluna que se diferenciava por ganhar concursos e prêmios graças a uma grande dedicação aos estudos [...]” (EN1, 2018, p. 19).

Foi a partir dos efeitos do vivido nesse contexto, nessa instituição formal de ensino de música, que portas de trabalho se abriram para ela. Aos 17 anos já possuía um contrato de trabalho: “[...] comecei substituindo a minha própria professora, Maria Amélia Peixoto [...]”. Essa relação de trabalho com a Maria Amélia se estendeu por longa data, pois se tornaram “[...] colegas no Departamento de Música da UFU” (EN1, 2018, p. 08).

Dessas cenas vividas por Jusamara Souza, configuradas e refiguradas por ela no relato oral e escrito, tais sucessões que ocorreram no

curso da sua vida geraram efeitos desse tempo, definindo formas de compreensão do seu modo de existência.

A vida-formação e também a inserção na vida profissional no conservatório de música Cora Caparelli é um marco na história de vida de Jusamara Souza. Tais refigurações podem ser apreendidas do relato de Jusamara Souza por ocasião da entrevista concedida à rádio da UFRGS: Música em Pessoa. Das suas memórias configuradas nas narrativas, faz refigurações com aquilo que entende como Educação Musical, tanto como práticas músico-educacionais quanto como campo investigativo:

Iniciar música naquela época significava, basicamente, aprender a tocar um instrumento. Não existia uma concepção de musicalização como a que temos hoje segundo a qual além de tocar um instrumento é importante ouvir, se movimentar, fazer outras atividades de criação e composição. Na minha época era uma ideia de ensino musical que primeiro era aprender teoria musical para depois poder tocar um instrumento. Aos seis anos aprendi a ler e escrever música, antes de conhecer o instrumento. Hoje temos outros modelos de iniciação musical em que se experimentam vários instrumentos, de meninos e meninas terem as mesmas oportunidades de escolhas de instrumentos e não só erudito, mas também da música popular. Naquela época havia mais restrições, piano para menina e violão para meninos. E hoje temos um espectro muito mais amplo de possibilidades. Pensamos hoje em não se ter uma orientação apenas para talentosos ou virtuosos, mas que crianças e adolescentes que vão estudar música porque isso vai fazer parte da sua socialização, comunicação com jovens, com grupos, mas não necessariamente seguir a música como carreira profissional. E hoje também temos adultos que não tiveram oportunidades quando crianças e que hoje voltam a estudar música. Vejo a educação musical como uma área que se ampliou muito com possibilidades e acesso, até porque, estudar música significa ter um instrumento que hoje em dia são mais variados e acessíveis do que naquela época que, o piano por exemplo equivalia a compra de um carro novo. Hoje

sabemos que há um acesso maior para todos os instrumentos, com projetos de construção de instrumentos alternativos e tudo isso vai ampliando possibilidades de inserção de mais crianças e adolescentes virem a ter acesso à música. (SOUZA, 2018b)

Diante desse texto, do mundo do texto, como diria Paul Ricoeur (2008) que considera o narrado como epistemologia do texto, podemos compreender no mundo do narrado a sua visão e os desafios epistemológicos do campo da educação musical. A relação que ela faz de uma educação musical vivida na infância e adolescência e suas diferenciações na atualidade é refinada com os efeitos do vivido para compreensões de uma sociologia da educação musical.

A análise do efeito produzido em sua narrativa pode estar relacionada à sua maneira de apreender a experiência da formação pelas narrativas (auto)biográficas. Esses elementos constitutivos da narrativa fazem parte de uma transformação na maneira de ver, ouvir, ler, escrever e refletir sobre o narrado durante a produção (auto)biográfica. A experiência da compreensão resulta no modo de narrar e ouvir o conteúdo da experiência, destacando no seu agir progressivo a sua materialidade. Isso, portanto, gera experiências de compreensão que são a base para os processos de formação e autoformação do sujeito com a música, com as práticas musicais, educativo-musicais, com o campo da Educação Musical, com a formação e profissionalização como docente e pesquisador na área.

Entendo que a experiência é formativa por causa dos processos constitutivos de uma narrativa a partir da qual o sujeito reconstrói eventos de sua história e a emancipa em formas de significado. A história pode adotar várias formas: releitura concreta do texto (auto)biográfico, versões sucessivas produzidas ao compor a história; expressão que envolve a

seleção das passagens da história; experiência de recepção durante as fases de socialização dentro de um coletivo, que tem o efeito de primeira e segunda pessoa – modos de composição da história de um si como um outro que, em sua dinâmica, consiste na abertura dos horizontes de percepção e formas de se ver nas transformações qualitativas. Compreende-se que na apreensão desses processos constitua-se uma epistemologia. A força do seu relato revela um modo de se constituir e fazer parte da constituição de uma área, pois, por trás de toda epistemologia há autobiografias. Nesse sentido, o objeto de estudo nos intima e, ao mesmo tempo, ganha força na nossa história.

Constituindo-se na profissão professor de música

As narrativas produzidas neste tópico giram em torno da vida-formação em Nível Superior no Brasil e sua inserção profissional na área de música. Esse processo de vida formativa em música, no Nível Superior, se deu de forma concomitante à sua atuação como professora de música tanto no conservatório em que se formou no curso técnico, como proprietária e professora em uma escola particular de música, quanto em um projeto de extensão da universidade, conduzindo-se para a docência de música no Ensino Superior como professora na Universidade Federal de Uberlândia:

Entre na Universidade em março de 1980. Fiz parte de uma geração que entrava pelo currículo, pela experiência, pois ainda não haviam concursos. Os concursos públicos foram instituídos em junho e os professores que já estavam atuando foram absorvidos. Isso não foi só na Universidade de Uberlândia, mas em todas as Universidades Federais: os que já estavam atuando foram efetivados. Então, fomos absorvidos como professores universitários no nível auxiliar, porque também não existia essa carreira. (EN2, 2018, p. 03-04)

Um novo marco em sua história de vida se dá quando conclui a graduação e se insere como professora na universidade com apenas 20 anos de idade. Nesse período de três anos, ou seja, de 1978 a 1981, trabalhou “[...] de forma concomitante no conservatório, escola regular e universidade” (EN2, 2018, p. 04). Esses acontecimentos de alguns anos, sintetizados em uma única narrativa, fazem com que Jusamara compreenda, no ato de narrar, “[...] que é falando agora que me dou conta do tanto de coisa que fiz ao mesmo tempo, porque também fiz uma especialização em 1980, quando ainda estava no conservatório, na escola regular e na universidade. Era muita coisa”, conclui a narradora (EN2, 2018, p. 07).

A maneira como escreve a sua história provoca-nos a pensar a “[...] teoria do relato biográfico como lugar da gênese socioindividual” (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 535). Assim, experimenta a sua (auto)biografia na maneira como se narra, escreve e age na construção de sua própria história. É um projeto de área que foi se construindo com a sua trajetória acadêmica, pois como narra: “[...] depois da graduação em música, me tornei professora na UFU e de lá foram as exigências acadêmicas que acabei seguindo na graduação, especialização, mestrado e doutorado. Foi todo um caminho dedicado a uma única profissão [...]” (SOUZA, 2018a, p. 4). Esse caminho para a pesquisa não partiu apenas da necessidade desse tipo de formação que a universidade exige, mas também do seu próprio interesse pela pesquisa. Interesse este que a levou a outro momento charneira – o desejo de prosseguir se qualificando em programas de pós-graduação em Educação musical. Um percurso formativo ocorrido fora do país, pois como conta: “É bem importante localizar que, para essa geração de professores dos anos de 1980, não existiam cursos de pós-graduação em nossa área específica. E ir para o exterior era um caminho possível. (SOUZA, 2018a, p. 4)

Erlebnis e Erfahrung: experiência vivida na Alemanha

Começo aqui a dar a atenção ao conceito de experiência por meio dos termos equivalentes em alemão, em especial para a ressignificação da experiência ou, nos termos de Ricoeur (2010), a refiguração no texto produzido na segunda entrevista construída no circuito da narratividade com Jusamara Souza sobre os seus estudos na Alemanha.

Traduzir é uma operação autoformadora e potencialmente transformadora. Inserir-se no idioma do outro fazendo leituras, escritas e uma escuta atenta para compreendê-lo completamente foi o que fez Jusamara Souza para não só entender como o outro pensa, mas na relação com o conhecimento das pessoas com a música. Eis uma metáfora interessante do encontro da alteridade – *Erlebnis* e *Erfahrung*. Em alemão essas palavras geralmente são traduzidas, a primeira, como experiência vivida, ou vivência, prefigurada. A segunda associa-se às impressões sensoriais e ao entendimento cognitivo, que integra a experiência num todo narrativo e num processo de aprendizagem, nos termos de Delory-Mombeger (2014), biografização.

A palavra *Erfahrung* compõe-se de *Farht* (viagem) e pode ser associada a *Gefahr* (perigo), o que remete a uma temporalidade longa, no caso de Jusamara, dez anos vividos na Alemanha. Também, além de perigo a palavra sugere a ideia de aventura que Abrahão (2004), que trabalha com História de Vida, destaca como aventura (auto)biográfica. Desses termos nocionais podemos pensar com Passeggi (2011) que a experiência significa ter vivido os riscos do perigo, sobrevivido e aprendido algo nesse encontro, na viagem: “[...] *ex*, em experientia significa saída de, ativa o vínculo entre memória e experiência acumulada, capaz de produzir um tipo de saber, que somente se

alcança no final da viagem”. (PASSEGGI, 2011, p. 148)

É com essa viagem de Jusamara, que atravessou o oceano Atlântico para fazer Mestrado e Doutorado em educação musical que passaremos a percorrer conjuntamente. Convém iniciar essa aventura (auto)biográfica pela narrativa final da entrevista que tratou dessa temática: “[...] hoje olho para trás e penso como uma pessoa que saiu do interior de Minas Gerais sem muitos recursos financeiros... Hoje tenho a noção do que significou fazer isso naquela época [...]” (EN2, 2018, p. 23). Jusamara conta que foi liberada pela Universidade Federal de Uberlândia em abril de 1985 e que já estava convicta que esse seria um novo marco em sua história de vida com a música. Ela intuía que “[...] aquilo ia me abrir o mundo para enxergar a música de outra maneira, com outras possibilidades” (EN2, 2018, p. 22).

Abrir o mundo para enxergar a música de outra maneira foi o que Jusamara fez ao atravessar o Atlântico. A experiência da formação é também a metáfora da viagem. Como ensina Dominicé (2000), a formação pertence a quem se forma e refigura esse processo na figura do *Balseiro*, que conduz para a outra margem a narradora transformada pela viagem em *expert*, pois é esta quem dirá onde foi, como foi e como prosseguirá em seu caminho, assumindo depois a figura do Ancião, junto a quem ela iniciará na tarefa de refletir sobre o próprio processo formativo na área da educação musical como é o caso de Jusamara Souza como professora pesquisadora/formadora. É, portanto, uma viagem cujo processo a torna fortalecida como autora, teorizando sobre a vida cotidiana, conhecendo e conhecendo-se de forma mais autônoma, *ex-pondo-se* a novas experiências, agindo e avaliando-se dentro do seu discurso, na sua práxis cotidiana em educação musical. Na metáfora da viagem identificamos Jusamara como um sujeito em processo de

musicobiografização, produzindo conhecimento e autoconhecimento capaz de fazer produzir o sentido da educação musical em sua história de vida.

Na licenciatura, mestrado e doutorado “uma formação musical mais humanista”

Jusamara conta que, por ter feito bacharelado em Música no Brasil, os estudos de Paulo Freire não faziam parte da formação, logo, foi na língua alemã o seu primeiro contato com as obras de Paulo Freire. Não é sem razão que o pensamento de Paulo Freire orientou a percepção de muitos pesquisadores europeus em diferentes movimentos nos anos de 1980, dos quais destacamos o movimento (auto)biográfico das histórias de vida em formação, cuja preocupação esteve centrada no adulto em formação,

[...] buscando em seus estudos compreender o que esse sujeito tinha a dizer sobre suas experiências e o que podiam fazer com elas, levando-os a pensarem uma teorização sobre essas narrativas de si que as demarcassem como um procedimento próprio da educação, no seu uso nas ciências humanas”. (PASSEGGI, 2011, p. 69)

E foi esse destaque dado por Jusamara Souza, “uma formação mais humanista” que a levou a escolher disciplinas que lhes proporcionassem uma “[...] formação humanista, no sentido de um reconhecimento e da importância dessa área na formação de História, Política e Sociologia, uma formação sociocultural e sociologia da vida cotidiana [...]” (EN2, 2018, p. 09). Durante os anos vividos na Alemanha, Jusamara destaca em um de seus artigos a sua experiência em sala de aula com a música.

Entre os graves problemas que a escola alemã enfrentava, nessa época, estava a absorção de milhares de crianças e jovens que chegavam à Alemanha refugiados da guerra da Bósnia. [...]

Essa situação exigiu mudanças na estrutura institucional, entre elas, a criação de uma classe preparatória (Vorbereitungsklasse), com duração de dois anos, destinada a alunos e alunas que não dominavam a língua alemã e outros requisitos básicos para a cultura escolar [...] Acreditando que o trabalho estético-artístico fosse um canal possível de comunicação com/para essas crianças através da comunicação não verbal se expressar, eliminando parte de suas tensões internas (“Ventilfunktion” da arte), foi proposto um projeto, intitulado “Dschungel” (Floresta) (SOUZA, 1996b, p. 23).

Jusamara conta que foi “convidada para coordenar a parte de música”. Além das aulas, “[...] o projeto incluía também visita às famílias dessas crianças em horários extras para conhecer onde e como elas moravam e ter clareza da situação precária e provisória em que elas viviam [...]” (SOUZA, 1996a, p. 23)

Essa citação da autora mostra a força da *Erlebnis* e *Erfahrung* na sua vida-formação na Alemanha nos seus desafios epistemológicos no campo da educação musical e nas práticas músico-educacionais na perspectiva da sociologia da educação musical. É uma história de vida que se constrói com esses desafios, nas escolhas de seus projetos de vida com a área. Podemos destacar ainda neste seu artigo o seu olhar para o campo da sociologia da educação musical: “[...] era preciso servir-nos de modelos mais complexos de outras disciplinas que talvez permitissem dar conta das interações entre os vários níveis” (SOUZA, 1996, p. 25-26). Essas interações têm relação com a metodologia de trabalho, uma experiência com grupo de crianças e jovens com diferentes culturas musicais, cultura escolar, processos musicais que o grupo utilizava para se comunicar com as práticas rítmicas, melódicas e de improvisação que permitem estabelecer uma leitura e uma interação com esses saberes musicais.

A conclusão do Mestrado se deu no ano de 1988. No ano seguinte já estava matriculada no

doutorado, como conta: “[...] isso foi importante para a universidade, eu fui a primeira doutora do departamento [...]” (EN2, 2018, p. 15). Esse marco é importante para identificarmos processos da construção da área de Educação Musical no Brasil e iniciação dos programas de pós-graduação na área como ela mesma narra: “[...] ir para o exterior era um caminho possível e a Alemanha é um país que tem uma tradição na música e na pedagogia musical [...]” (SOUZA, 2018a, p. 05)

Se tomarmos as narrativas de Jusamara Souza e o seu texto produzido sobre as aulas de música que ministrou na Alemanha para crianças, refugiados da guerra, percebemos que a política educacional do norte da Alemanha estava preocupada com o sujeito, com as suas famílias e as melhores condições de vida, contribuindo com um ensino que os auxiliasse a se tornarem indivíduos, objeto de estudo da antropologia social que evoca a complexidade de “[...] relações entre indivíduos e suas inscrições e entornos (históricos, sociais, culturais, linguísticos, econômicos, políticos); entre o indivíduo e as representações que ele faz de si próprio e das suas relações com os outros [...]” (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 523)

No circuito da narratividade, Jusamara Souza retoma os seus princípios epistemológicos advindos da experiência vivida na Alemanha e “[...] dos estudos de importantes autores que se debruçaram na produção de conhecimento para esta área [...]”. Sobre o objeto de estudo da área, ela conta que “[...] na época isso já estava claro, pois já existia um esforço dessa natureza ali na tese, mas ficou mais depois que me debrucei nos estudos de Kraemer [...]” (EN2, 2018, p. 17). Um ano depois Jusamara Souza publicou um artigo no Brasil trazendo esclarecimentos sobre a delimitação da educação musical como um campo (SOUZA, 1996a). Os textos Kraemer (2000) e Bastian (2000) se tornaram clássicos na literatura da educação

musical brasileira. Essa força do objeto de estudo é um marco epistemológico que se mantém nas pesquisas individuais e coletivas, por ela orientadas, ao longo dos últimos 20 anos.

Erlebnis e Erfahrung na refiguração dos horizontes de possibilidades no Brasil

Construir a história de vida de Jusamara Souza consiste em fazer produzir uma metáfora viva da alteridade. Não se trata apenas de metaforizar a travessia do oceano Atlântico, mas de contar os efeitos do vivido nesses dez anos de história de vida em formação cujas memórias e experiências são capazes de produzir um tipo de saber que somente se alcança no final da viagem, nessa aventura (auto)biográfica em que os efeitos vividos da vida privada e pública, do sujeito empírico ao epistêmico, são ligados pelo sujeito biográfico que possui um capital intelectual e biográfico. (PASSEGGI, 2016)

Tematizar o efeito do vivido na história de vida de Jusamara Souza na Alemanha é abrir-se para compreensões epistemológicas acerca de uma educação musical, como também a epistemologia do texto. Obras como do filósofo alemão Walter Benjamin sintetizam tal compreensão por meio das palavras *Erlebnis* e *Erfahrung*.

Essa sofisticada teoria da experiência em Benjamin (2010) mostra de um lado a teoria do conhecimento, no sujeito epistêmico e, do outro, a ética e a verdade compreendidas como a peculiaridade humana de partilhar um senso coletivo, de encontrar-se no outro e de interessar-se por ele como interessa a você mesmo. Também pontua uma experiência que já não traz a identificação do coletivo. Nos anos de 1930 a 1945, cenário estudado por Jusamara Souza no Brasil, podemos também identificar nesse período obras clássicas de Walter Benjamin, no campo da experiência

e que no ano de 1943 trata o conceito da experiência no campo da sensibilidade, ou seja, a experiência em *Erfahrung* se torna vivência em *Erlebnis*.

Com isso, o autor entende que a qualidade da experiência é uma atitude espiritual, um *ethos*, caminho este que se percorrido poderá possibilitar uma outra qualidade da experiência. E como alcançá-la? Para Walter Benjamin, o alcance está na atitude tomada, insistindo em permanecer jovem, cheio de espírito, focado na possibilidade. Pensando com Ricoeur (2010), a qualidade da experiência se situa na chegada de um horizonte de possibilidades, na refiguração.

De volta ao Brasil, Jusamara, que já havia cumprido com o tempo de afastamento para estudos na UFU, é contemplada pelo CNPq com um projeto de pesquisa inscrito para desenvolver-se no campo da educação musical na UFRGS.

Por meio de fontes documentais, produção bibliográfica e narrativa (auto)biográfica, Jusamara faz configurações de como foram seus dois primeiros anos no Brasil após a conclusão do doutorado feito na Alemanha:

Em 1995, já como doutora, fui contemplada com uma bolsa de pesquisa do CNPq na modalidade de Recém-Doutora, para realizar atividades na UFRGS, durante 24 meses [...]. Em maio de 1997 fiz o concurso público para professor efetivo na UFRGS, focado na área de sociologia da educação musical. Em agosto de 1997, iniciei minha carreira como docente e pesquisadora da UFRGS [...], atuando com as disciplinas do campo da sociologia da educação musical. (SOUZA, 2016, p. 9)

Como recém doutora, o CNPq concedeu-lhe uma bolsa para desenvolver a pesquisa, “O cotidiano como perspectiva para a aula de música: concepção didática e exemplos práticos” (SOUZA, 2016, p. 9), bem como a possibilidade de registrar um grupo de pesquisa no CNPq. Foi então que, em março de 1996, criou o seu

grupo de pesquisa que vem coordenando há mais de vinte e três anos.

Como descrito também em seu memorial acadêmico, o grupo de pesquisa foi instituído como um espaço de formação “[...] no qual aprofundávamos os processos de análise pedagógica, metodológica e epistemológica de nossas práticas como professores [...]” (SOUZA, 2016, p. 30). De fato, o grupo de pesquisa tornou-se mais um espaço destinado aos encontros de professores da rede de Educação Básica, licenciandos e pós-graduandos em música da UFRGS. Essa foi, portanto, a pesquisa que a introduziu no cenário da educação musical brasileira como professora/pesquisadora e formadora de pesquisadores dentro de um campo implicado com a sociologia da educação musical e as teorias do cotidiano.

É evidente, na entrevista narrativa, o entusiasmo de Jusamara Souza com esse novo projeto de vida. Nele um aprender a apropriar-se dos saberes constitutivos em um conjunto de relações com os outros e consigo mesmo, lançando novos olhares sobre o vivido em contínuo processo de biografização com a pesquisa, na perspectiva da sociologia da educação musical. A constituição de um grupo de pesquisa e o de se tornar uma pesquisadora foi para ela fazer escolhas diante daquilo que acreditava e que poderia seguir continuamente ao longo de sua vida profissional.

Os desafios epistemológicos enfrentados por Jusamara Souza demandaram encontros e confrontos na negociação do *topoi* biográfico. De acordo com Delory-Momberger (2012, p. 535), “[...] ao confrontar relatos de si entre os *topoi* constrói-se sentidos de si e formas próprias, tematizando, organizando e agindo nele como lugares de reconhecimento e chaves de interpretação da experiência”. Jusamara recorre a um *topos* duplo: de um lado o *topos* socioindividual e do outro o *topos* coletivo. É na gestão do *topoi* biográfico que Jusamara Souza

encontra-se como observadora de si a partir da recepção de sua obra.

Compreendemos melhor esses desafios epistemológicos quando nos colocamos diante de sua narrativa: “[...] sobre os textos escritos, tenho pensando que essa recepção e crítica é algo que não temos no Brasil como se faz na Alemanha, por exemplo, onde os autores se referenciam uns aos outros discutindo a obra. Acho que falta praticarmos mais isso na nossa área [...]” (EN3, 2018, p. 17).

Essa é uma prática que pode ser exercida, também, com pesquisas dessa natureza – histórias de vida como obra – o que significa, na teoria do texto de Paul Ricoeur, uma proposta da análise hermenêutica, uma vez que, “[...] o que deve ser interpretado, num texto, é uma proposição de mundo, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próximos [...]” (RICOEUR, 2008, p. 66)

Entendo com o autor que em toda obra tem-se o tempo refigurado. E é nesse encontro, entre obra e leitor, que existe um espaço privilegiado – horizontes – para fazer encontrar neles a sua relação com o campo da educação musical. A prefiguração e a configuração se atualizam no ato da refiguração, assim, a razão da existência da obra vem à tona.

A mediação operada pelo texto conduz o leitor à apropriação de uma “proposição de mundo”, decorrente do encontro face-a-face com “o mundo da obra”. Nas palavras de Ricoeur (2008, p. 63), “[...] esta proposição não se encontra atrás do texto, como uma espécie de intenção oculta, mas diante dele, como aquilo que a obra desvenda, descobre, revela. Por conseguinte, compreender é compreender-se diante do texto”. A capacidade de compreender não repousa sobre o texto em si e sua capacidade finita de compreender, mas o sujeito, ao expor-se ao texto recebe dele um *si* mais amplo, e sua compreensão se trata de “[...]

uma proposição de existência respondendo, da maneira mais apropriada possível, à proposição de mundo [...]” (RICOEUR, 2008, p. 68). O sujeito passa, portanto, a ser constituído pelo mundo da obra e suas possibilidades (SOUZA, 2018, p. 112).

Como alerta a narradora/pesquisadora: “[...] se tu leres um texto ou outro apenas, talvez dificulte a compreensão do todo, mas o que tu estás fazendo é ler o conjunto de uma obra, assim tu consegues ler na obra mais da pessoa no seu próprio texto [...]” (EN3, p. 21). Esse é, portanto, o horizonte de possibilidades que poderá ser preenchível mediante a obra de uma autora como Jusamara Souza que conta não como se faz, mas como fez para fertilizar teorias e metodologias em educação musical. Para ela, “[...] o autor é um tradutor de ideias, tradutor do mundo, do jeito como vejo a área e busco traduzir nos textos [...]” (EN3, 2018, p. 21).

Ao se referir a essa teoria da recepção literária, de uma bioteca, Delory-Momberger entende que isso faz parte de um “[...] conjunto das experiências e dos saberes biográficos, ou biografemas, do receptor”, da mesma forma que “[...] no ato da leitura, a construção do sentido é orientada e finalizada pelo horizonte de expectativa do leitor [...] na sua relação com os interesses de conhecimento que esse horizonte lhe oferece”. Dito de outro modo pela autora, “[...] eu me aposso prioritariamente dos biografemas (pessoais, sociais, históricos, culturais, imaginários) que podem ser integrados à minha própria construção biográfica, na medida em que respondem, aqui e agora, ao meu próprio mundo da vida [...]” (DELORY-MOMBERGER, 2014, p. 58-59)

É com essa visão que ampliamos compreensões de que a construção da história de vida profissional de Jusamara com a educação musical frente aos seus desafios epistemológicos é aguçada pelos biografemas. Logo, “[...] o objeto que construo está estreitamente ligado

ao sistema de interpretação constituído por minha bioteca pessoal e pela rede de biografemas que se encontram à minha disposição [...]” (DELORY-MOMBERGER, 2014, p. 59)

Compreendo, portanto, que é com esse sujeito que ocorre a valoração do caráter histórico de um campo investigativo formado por um sistema contextualizado por diversas biotecas e biografemas, inscrevendo pesquisadores num quadro de referências partilhadas, tornando disponível a soma de saberes experienciais no domínio biográfico e, para usar nossos termos, no domínio musicobiográfico.

Considerações finais

Ao aprender com Paul Ricoeur (ano, 2008, p. 63) que “[...] compreender é compreender-se diante do texto”, vejo-me diante da pesquisa realizada durante o pós-doutorado com a tarefa que não se encerra. Ao contrário, ergue-se do horizonte de possibilidades o percurso do reconhecimento de tamanha responsabilidade na formação de professores e pesquisadores no campo da educação musical. Na aventura desse diálogo (auto)biográfico, na construção de uma história de vida, a nossa história com a área também foi sendo refigurada.

A noção epistemológica de reconhecimento para Ricoeur (2006) é de identificação, de capacidade antropológica de si mesmo como um outro, chegando à noção de política. No percurso do reconhecimento está dado o potencial do agente transformador. Esse potencial é dado pela memória e pela promessa, exigindo esforço por existir e desejo de uma vida realizada, no meu caso, com campos investigativos da pesquisa (auto)biográfica e a educação musical. O sentido de uma vida científica carrega em si a abertura de um compromisso com “instituições justas”, como assinala Paul Ricoeur. O justo tem relação com a reciprocidade mútua: aquele que dá reconhece quem

o recebe, significando que viver em comunidades “científicas”, institucionalizadas exige o contínuo reconhecimento do outrem e de si mesmo com um outro.

Reconhecer-se como um outro dentro de uma área de conhecimento da qual faz parte pode fornecer condições de querer construir a sua história de vida nas “[...] significações do narrar de si/narrar do outro no diálogo (auto)biográfico de uma aventura epistemo-empírica” (ABRAHÃO, 2018, p. 38). É no reconhecimento mútuo de nossas histórias de vida implicadas com um campo investigativo que os horizontes de responsabilidades seguem no seu percurso.

Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. A aventura do diálogo (auto)biográfico: narrativa de si/narrativa do outro como construção epistemo-empírica. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; CUNHA, Jorge Luiz da; VILAS-BÔAS, Lúcia (org.). **Pesquisa (auto)biográfica**: diálogos epistêmico-metodológico. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2018. p. 25-49.

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **A Aventura (Auto)Biográfica**: teoria e empiria. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ABREU, Delmary Vasconcelos. A construção da educação musical no Distrito Federal: histórias de vida na perspectiva epistêmico-metodológica. In: MIGNOT, Ana Chrystina; MORAES, Dislane Zerbinatti; MARTINS, Raimundo (org.). **Atos de Biografar**: narrativas digitais, história, literatura e artes na pesquisa (auto)biográfica. v. 2. São Paulo: Editora CRV, 2018. p. 313-335.

BASTIAN, Hans Gunther. A pesquisa (empírica) na educação musical à luz do pragmatismo. **Revista Em Pauta**, Porto Alegre/RS. v. 11, nº 16/17. abr./nov., 2000. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9379> Acessado em: 5 jul. 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras

escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BOZZETO, Adriana. **O professor particular de piano em Porto Alegre: uma investigação sobre processos identitários na atuação profissional.** 1999. 140f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

CUNHA, Eliza da Silva. **Compreender a Escola de Música como uma instituição: um estudo de caso em Porto Alegre-RS.** 2009. 190f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e Educação – Figuras do Indivíduo Projeto.** Tradução e Revisão Científica Maria da Conceição Passeggi; João Gomes da Silva Neto; Luis Passeggi. 2. ed. Natal/RN, EDUFRRN, 2014.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 51, p. set./dez., 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v17n51/02.pdf> Acessado em: 05 jul. 2019.

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

FERREIRA, Antonio Cezar. **Ser professor de gaita - ponto no projeto Fábrica de Gaiteiros: um estudo de caso.** Dissertação (Mestrado profissional em Música) Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

GONÇALVES, Lilian Neves. **Educação musical e socialidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender em Uberlândia-MG, nas décadas de 1940-1960.** 2007. 240f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

KRAEMER, Rudolph. Dimensões e Funções do Conhecimento Pedagógico-Musical. **Revista Em Pauta**, Porto Alegre/RS. v. 11, n. 16/17, p. 48-73, 2000. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9378> Acessado em: 5 jul. 2019.

OLIVEIRA, Alda. Relatório da associação brasileira de educação musical gestão das primeiras diretorias - 1991-1995. **Revista da Abem**, Londrina/PR, n. 2, nov.,2014. Disponível em: <http://www.abemeduacacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/505>. Acesso em: 08 mai. 2018.

OLIVEIRA, Alda e SOUZA, Jusamara. Pós-graduação em Educação Musical (resultados preliminares). **Revista da Abem**, v. 4, n. 4, 1997. Disponível em: <http://abemeduacacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/486>. Acesso em: 05 jul. 2019.

OLIVEIRA, Alda. O perfil de um curso de doutorado em música: educação musical. **Revista Em Pauta**, Porto Alegre, n. 11, p. 5-19, nov. 1995.

PAIS, José Machado. **Vida cotidiana: enigmas e revelações.** São Paulo: Cortez, 2003.

PASSEGGI, Maria da Conceição. A experiência em formação. **Educação**, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 147-156, mai/ago, 2011. Disponível em: <http://revista-seletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/8697/6351>. Acesso em: 05 jul. 2019.

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. Disponível em: <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/roteiro/article/view/9267>. Acesso em: 05 jul. 2019.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. A História da Educação Musical como campo científico: primeiros ecos de um processo de autonomização. In: MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga; ROCHA, Inês de Almeida. **Ecos e Memórias: histórias de ensinamentos, aprendizagens e músicas.** EDUFPI, 2019, p. 11-16.

PINEAU, Gaston. A tríplice aventura (auto)biográfica: a expressão, a socialização e a formação. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; PASSEGGI, Maria da Conceição (org.). **Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica.** Tomo I. Natal: EDUFRRN; Porto Alegre: EDIPURCS; Salvador: EDUNEB, 2012, p. 139-158.

- PINEAU, Gaston. O Gaio saber do amor à vida. *In*: SOUZA, Elizeu, Clementino de e MIGNOT, Ana Chrystina (org). **Histórias de vida e formação de professores**. Rio de Janeiro. Quartet: FAPERJ, 2009, p. 17-38.
- RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa** – o tempo narrado. Tomo 3. São Paulo: Editora WMF; Martins Fontes, 2010.
- RICOEUR, Paul. **Hermenêutica e Ideologias**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008.
- RICOEUR, Paul. **Percorso do reconhecimento**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- SARAMAGO, José. Biografias. *In*: **O caderno de Saramago**, 22 de setembro de 2008, Disponível em: <http://caderno.josesaramago.org>. Acesso em: 12 out. de 2017.
- SOUZA, Jusamara. A história de vida de Jusamara Souza com a Educação Musical: desafios epistemológicos. Projeto de pesquisa pós-doutorado em Educação de Abreu, **Entrevista narrativa**, UFPel, 2018a.
- SOUZA, Jusamara. Música em Pessoa, Rádio da UFRGS, **Entrevista**, 2018b.
- SOUZA, Jusamara. **Memorial Acadêmico**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2016.
- SOUZA, Jusamara. **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música, 2000.
- SOUZA, Jusamara. Contribuições teóricas e metodológicas da Sociologia para a pesquisa em Educação Musical. *In*: Encontro Anual da Abem, Londrina. **Anais do 5º Simpósio Paranaense de Educação Musical**, p. 11-39, 1996a.
- SOUZA, Jusamara. O cotidiano como perspectiva para a aula de música. **Fundamentos da Educação Musical**, v. 3, p. 61-74, 1996b.
- SOUZA, Jusamara. Aspectos metodológicos na formação didática do professor de instrumento. *In*: 3º Simpósio Paranaense de Educação Musical. **Anais**. Londrina/PR, p. 43-60, 1994.
- Recebido em: 14.10.2019
Revisado em: 20.03.2020
Aprovado em: 29.03.2020

Delmary Vasconcelos de Abreu é Doutora em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestrado em Estudos de Linguagem pela UFMT. Professora nos cursos de Licenciatura em Música presencial e à distância e no Programa de Pós-graduação em Música em Contextos, da Universidade de Brasília. E-mail: delmaryabreu@gmail.com