



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**RETRATOS DA MEMÓRIA: o desvelar das memórias musicais de pessoas
idasas no Ateliê Musicobiográfico**

LUNARA PLINY CARDOSO

**Brasília
2025**

LUNARA PLINY CARDOSO

**RETRATOS DA MEMÓRIA: o desvelar das memórias musicais de pessoas
idosas no Ateliê Musicobiográfico**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Delmary Vasconcelos de Abreu

**Brasília
2025**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

CC268rr Cardoso, Lunara Pliny
RETRATOS DA MEMÓRIA: o desvelar das memórias musicais de
pessoas idosas no Ateliê Musicobiográfico / Lunara Pliny
Cardoso; orientador Delmary Vasconcelos de Abreu. Brasília,
2025.
164 p.

Dissertação (Mestrado em Música) Universidade de Brasília,
2025.

1. Pessoas Idosas. 2. Memória Musical. 3.
Musicobiografização. 4. Ateliê Musicobiográfico. 5. Educação
Musical. I. Vasconcelos de Abreu, Delmary , orient. II.
Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Ata Nº: 30

Aos oito do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e cinco instalou-se a banca examinadora de Dissertação de Mestrado da aluna Lunara Pliny Cardoso, matrícula 231126694. A banca examinadora foi composta pelos professores Dra. Maria Helena Menna Barreto Abrahão da Universidade Federal de Pelotas, Dr. Marcus Vinicius Medeiros Pereira da Universidade de Brasília, Dra. Jéssica de Almeida (Suplente) e Dra. Delmary Vasconcelos de Abreu orientadora/presidente. A discente apresentou o trabalho intitulado RETRATOS DA MEMÓRIA: o desvelar das memórias de pessoas idosas no Ateliê Musicobiográfico.

Concluída a exposição, procedeu-se a arguição do(a) candidato(a), e após as considerações dos examinadores o resultado da avaliação do trabalho foi:

(x) Pela aprovação do trabalho;

() Pela aprovação do trabalho, com revisão de forma, indicando o prazo de até 30 (trinta) dias para apresentação definitiva do trabalho revisado;

() Pela reformulação do trabalho, indicando o prazo de **(Nº DE MESES)** para nova versão;

() Pela reprovação do trabalho, conforme as normas vigentes na Universidade de Brasília.

Conforme os Artigos 34, 39 e 40 da Resolução 0080/2021 - CEPE, o(a) candidato(a) não terá o título se não cumprir as exigências acima.

Dra. Delmary Vasconcelos de Abreu
(Presidente)

Dr. Maria Helena Menna Barreto Abrahão
(Membro Externa)

Dr. Marcus Vinicius Medeiros Pereira
(Membro Interno)

Dra. Jéssica de Almeida
(Suplente)

Lunara Pliny Cardoso
(Mestranda)



Documento assinado eletronicamente por **Delmary Vasconcelos de Abreu, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 11/08/2025, às 09:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Marcus Vinícius Medeiros Pereira, Usuário Externo**, em 11/08/2025, às 09:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Helena Menna Barreto Abrahão, Usuário Externo**, em 12/08/2025, às 09:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **12842990** e o código CRC **1E3D87A7**.

Referência: Processo nº 23106.060391/2025-03

SEI nº 12842990

AGRADECIMENTOS

Sou feita de pedaços de outras vidas que foram se tornando parte da minha. Cada encontro, cada gesto, cada palavra deixada em mim compôs uma nota no que sou. Fragmentos de encontros que se harmonizaram em mim como uma melodia delicada — uns acordes de saudade, outros de alegria, todos indispensáveis para que eu me tornasse quem sou. E é com esse coração afinado em histórias e gratidão que escrevo estas palavras.

Agradeço a Deus, que me soprou, em silêncio, o ritmo de caminhar e de cuidar. Sem Ele, nenhuma canção teria começado, nenhum compasso teria seguido. Obrigada por me permitir escutar o outro com verdade e fazer da música um caminho de cura. Minha eterna gratidão por me permitir ouvir beleza nas histórias dos outros e compor a minha própria com força e propósito. Sem essa presença constante e amorosa, eu não teria chegado até aqui.

À minha família, meu alicerce de amor incondicional, que compôs as primeiras notas da minha canção de vida. Aos meus pais, que escolheram a música para mim quando eu ainda era criança, jamais imaginando que eu faria dela a minha profissão. Vocês nunca me desmotivaram a seguir meu sonho de estudar e me formar em música. Foram e continuam sendo meus maiores fãs, meus portos seguros, minha raiz. Me ensinaram a ser forte, determinada e correr atrás dos meus sonhos.

À minha irmã, sempre uma espectadora feliz e uma torcedora fiel do meu sucesso, obrigada por estar ao meu lado em cada passo dessa jornada, por ser presença constante e por celebrar comigo cada conquista com alegria genuína.

Aos meus sobrinhos, que coloreem meus dias com leveza e me lembram da beleza do instante presente. Vocês me trazem riso fácil, olhos brilhando e a certeza de que o amor se renova nas gerações.

Ao meu amor, obrigada por caminhar ao meu lado com escuta e paciência. Você lê meus trabalhos, compartilha seus pensamentos, suporta minhas urgências e me ajuda a respirar nos dias de prazo e perfeccionismo. Sou profundamente grata por dividir a vida com você — na lucidez e na bagunça, nos sonhos e nos cafés corridos.

Ao meu vô Toim, em memória, minha homenagem mais comovida. Sua trajetória marcada pelo Alzheimer tocou profundamente meu coração e me

conduziu, anos depois, a esse trabalho. Foi sua ausência de lembranças que me fez mergulhar tão intensamente no estudo das memórias musicais. Esse projeto carrega sua marca, sua história, sua presença em forma de saudade.

À minha querida vó Neida, também em memória, minha eterna gratidão. Sua doçura, seus abraços, suas conversas, sua casa sempre cheia de vida e alegria. Sinto uma saudade imensa, daquelas que aquecem e apertam ao mesmo tempo. Você foi um anjo em minha vida, e cada lembrança sua é uma nota suave na melodia da minha alma.

Ao meu vô Zé, meu exemplo de integridade, de trabalho honesto e vida simples. Obrigada por me mostrar, com seu silêncio e constância, o valor da dedicação.

E à minha vó Tereza, que também já se despediu desta vida, minha admiração profunda. Mulher corajosa, que viveu como quis, enfrentando os obstáculos com firmeza e sem perder a paixão pela vida. Carrego o seu espírito livre e ousado comigo.

À minha orientadora, Profa. Dra. Delmary Vasconcelos de Abreu, que é conhecimento e inspiração. Sua orientação ultrapassa os limites da academia — é presença formadora, provocadora e acolhedora. Obrigada por acreditar em mim, por expandir meus horizontes e por compor saberes comigo com tanta generosidade.

Aos colaboradores da pesquisa, Iara, Virgínia, João Antônio, Paulo e Joaquim: vocês foram centelhas de afeto e entrega nesse trabalho. Participaram de cada encontro com entusiasmo, doaram suas memórias com amor, se comprometeram com o processo com alegria. O que construímos juntos foi muito mais que um estudo — foi um gesto coletivo de escuta e criação.

À banca, composta pela Profa. Dra. Maria Helena Menna Barreto Abrahão e pelo Prof. Dr. Marcus Vinícius Medeiros Pereira: meu sincero agradecimento por olharem com cuidado para o meu trabalho. Suas palavras, sugestões e acolhimento deixaram marcas preciosas na continuidade dessa caminhada.

Aos colegas do mestrado, meu carinho e gratidão pelas trocas, colaborações e amizades construídas ao longo dessa jornada. É bonito dividir o caminho com gente que também sonha, pesquisa e se inquieta.

Ao grupo GEMAB (Grupo de Pesquisa em Educação Musical e Autobiografia), minha casa de escuta e aprendizado. Obrigada pelos ricos encontros, pelas partilhas, por cada fala que ressoou em mim e me ajudou a

crescer.

É uma honra fazer parte desse grupo sob a orientação da professora Delmary, junto de colegas tão generosos. Aos amigos Renan, Hugo e Gustavo — amigos de longa data que a vida me deu novamente no GEMAB — obrigada por estarem comigo na reta final, com parceria, presença, apoio e amizade.

À equipe da pós-graduação em Música da Universidade de Brasília, meu agradecimento pelo compromisso e cuidado que tornam tudo possível.

Aos professores que contribuíram, direta ou indiretamente, para meu crescimento pessoal e intelectual, minha gratidão sincera.

Aos meus amigos que me acompanham mais de perto e me oferecem afeto, risos e palavras de ânimo: vocês são descanso e refúgio.

E, finalmente, aos meus alunos, seus pais e aos colegas de trabalho — que me inspiram a continuar aprendendo e ensinando todos os dias. Vocês me ajudam a tecer essa trajetória com propósito e alegria.

A cada um de vocês, obrigada por me oferecerem um pedacinho de si. Que as notas deixadas em mim se arranjam em novas histórias e que as que deixo em vocês também possam aquecer, iluminar, ressoar. Seguimos, juntos, afinando afetos — até que a nossa sinfonia de memórias se transforme, inteira, numa canção de “nós”.

RESUMO

Esta pesquisa autobiográfica buscou desvelar as memórias musicais de pessoas idosas como um potencial para práticas formativas em música. O diálogo com a literatura está embasado em temas relacionados à memória, decorrentes de uma revisão sistemática sobre memória musical e memória autobiográfica em pessoas idosas. A metodologia da pesquisa teve o ateliê musicobiográfico como uma abordagem para fazer emergir nesse espaço formativo as playlists de vida de pessoas idosas evidenciando modos de apreciar e praticar música. As narrativas autobiográficas dessas pessoas idosas na sua relação com a música, especialmente com a trilha sonora de suas vidas trouxe contribuições para o campo da educação musical no que tange aos processos de formação musical de pessoas idosas. Fundamentado na teoria da tríplice mimese de Paul Ricoeur, o estudo articulou as playlists musicais de vida para a construção coletiva de um arranjo, culminando na gravação em estúdio das canções selecionadas e um podcast final com narrativas desta experiência. A partir da prefiguração (mimese 1), configuração (mimese 2) e refiguração (mimese 3), foram explorados aspectos afetivos, técnicos e relacionais que permeiam a ressignificação das memórias musicais em narrativas musicobiográficas. O trabalho conclui com reflexões sobre as potencialidades da musicobiografização como processo formativo e suas implicações para futuras práticas pedagógicas musicais com pessoas idosas.

Palavras-chave: Pessoas idosas. Memória musical. Musicobiografização.

ABSTRACT

This autobiographical study sought to uncover the musical memories of older adults as a potential source for musical training practices. The dialogue with the literature is grounded in memory-related themes, stemming from a systematic review of musical memory and autobiographical memory in older adults. The research methodology used a musicobiographical workshop as an approach to elicit the life playlists of older adults in this training space, highlighting ways of appreciating and practicing music. The autobiographical narratives of these older adults regarding their relationship with music, especially with the soundtrack of their lives, contributed to the field of music education regarding the musical development of older adults. Based on Paul Ricoeur's theory of triple mimesis, the study combined these life playlists to collectively construct an arrangement, culminating in the studio recording of the selected songs and a final podcast featuring narratives of this experience. Through prefiguration (mimesis 1), configuration (mimesis 2), and refiguration (mimesis 3), the study explored affective, technical, and relational aspects that permeate the resignification of musical memories in musicobiographical narratives. The work concludes with reflections on the potential of musicobiography as a formative process and its implications for future musical pedagogical practices with older adults.

Keywords: Elderly people. Musical memory. Musicobiography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fluxograma PRISMA 2020 do processo de seleção dos trabalhos.....	21
Figura 2: Ateliê Musicobiográfico 60+.....	100
Figura 3: Construção das playlists musicais no ateliê.....	100
Figura 4: Arranjo Retratos da Memória (Versão Vozes).....	111
Figura 5: Arranjo Retratos da Memória (Versão Banda).....	116
Figura 6: Primeiro ensaio na sala Aquário da UnB.....	122
Figura 7: Ensaio com a minha orientadora e todos os colaboradores.....	122
Figura 8: Registro do segundo ensaio no estúdio da UnB.....	123
Figura 9: Banda completa no segundo ensaio.....	123
Figura 10: Registro da gravação em estúdio.....	129
Figura 11: Registro do dia da gravação (Banda).....	130
Figura 12: Dia da gravação (Colaboradores).....	130
Figura 13: Presente dado aos colaboradores.....	131
Figura 14: Colaboradores recebendo seus presentes.....	131
Figura 15: Plano de curso do Ateliê Musicobiográfico.....	144
Figura 16: Conteúdos e abordagens do plano de curso.....	144
Figura 17: Cronograma das atividades do Ateliê Musicobiográfico.....	145

SUMÁRIO

OVERTURE.....	9
1 PRELÚDIO DO ESTUDO.....	12
2 A SISTEMATIZAÇÃO DA LITERATURA NO INTERLÚDIO DA PESQUISA.....	19
2.1 Melodias da memória.....	22
2.2 Ecos do passado.....	29
3 RESSONÂNCIAS ESTRUTURANTES DA PESQUISA.....	37
3.1 História e memória.....	39
3.2 História de vida.....	41
3.3 Memória e experiência.....	44
4 ENTRE COMPASSOS E PAUSAS: PERCURSOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA.....	47
4.1 Método autobiográfico e pesquisa autobiográfica.....	47
4.2 Ateliê biográfico de projeto.....	50
4.2.1 Primeira etapa: informação e acordo de descrição.....	50
4.2.2 Segunda etapa: elaboração e negociação do contrato biográfico.....	51
4.2.3 Terceira e quarta etapas: produção e socialização da primeira narrativa autobiográfica.....	51
4.2.4 Quinta etapa: apresentação e revisão da narrativa autobiográfica.....	52
4.2.5 Sexta etapa: síntese e avaliação final.....	52
4.3 Ateliê Musicobiográfico como dispositivo formativo.....	52
4.4 Práticas musicais automediais.....	56
4.5 Perfil dos colaboradores.....	59
4.5.1 Iara.....	59
4.5.2 João.....	60
4.5.3 Joaquim.....	60
4.5.4 Paulo.....	60
4.5.5 Virgínia.....	60
4.6 Fundamentos para o processo de análise.....	61

5 CONTRAPONTO ANALÍTICO À LUZ DA TRÍPLICE MÍMESE DE RICŒUR	64
5.1 Mímese I – a prefiguração das memórias musicais.....	64
5.1.1 Playlist de Vida – Iara Maria Martins dos Santos Miranda.....	64
5.1.2 Playlist de Vida – João Antônio dos Santos.....	67
5.1.3 Playlist de Vida – Paulo Sérgio de Mello Vaz.....	70
5.1.4 Playlist de vida – Virgínia Klein.....	71
5.1.5 Playlist de vida – Joaquim Pereira dos Santos.....	74
5.2 Mímese II – A configuração da memória musical.....	76
5.2.1 Iara Maria Martins dos Santos Miranda.....	76
5.2.2 João Antônio dos Santos.....	78
5.2.3 Paulo Sérgio de Mello Vaz.....	79
5.2.4 Virgínia Klein.....	80
5.2.5 Joaquim Pereira dos Santos.....	82
5.3 Mímese III – A refiguração nas memórias (re)compostas.....	90
6 RETRATOS DA MEMÓRIA: A TRÍPLICE MÍMESE MUSICAL.....	101
6.1 O Arranjo Musicobiográfico: tecendo memórias em som e palavra.....	102
6.2 Entre ensaios e ajustes: o caminho até o estúdio.....	119
6.3 Memórias musicais em registro: a gravação e o PodCast como marcas do processo.....	124
7 COMPOSIÇÃO DO POSLÚDIO.....	139
REFERÊNCIAS.....	147
ANEXO A – Termo de consentimento de João Antônio.....	151
ANEXO B – Termo de consentimento de Iara.....	153
ANEXO C – Termo de consentimento de Virgínia.....	155
ANEXO D – Termo de consentimento de Joaquim.....	157
ANEXO E – Termo de consentimento de Paulo.....	159

OVERTURE

A pesquisa *RETRATOS DA MEMÓRIA: o desvelar das memórias musicais de pessoas idosas no Ateliê Musicobiográfico* se apoia na premissa de que a memória é mais do que um repositório de lembranças individuais — ela é um fio invisível que tece a continuidade da existência humana. Neste percurso de investigação, o conceito de memória ganha espessura e simbologia ao ser colocado em diálogo com duas referências ancestrais: a deusa Mnemosine, da mitologia grega, e a tradição bíblica, que carrega, em si, o chamado para lembrar, registrar e transmitir.

Mnemosine, filha de Urano (o Céu) e Gaia (a Terra), é a deusa da memória na mitologia grega. Seu nome, que significa literalmente "memória", carrega a ideia de que recordar é um ato sagrado de manutenção da vida. Para os gregos antigos, Mnemosine era mais do que uma divindade passiva: ela era geradora de criação, pois, segundo a mitologia, ela deu à luz as nove musas, cada uma responsável por uma das artes e ciências humanas. Sem memória, não haveria poesia, música, dança, história, nem mesmo o conhecimento. Ou seja, nós só temos música porque temos memórias. Recordar, portanto, era visto como uma potência que dava forma e sentido à existência humana.

De maneira similar, a Bíblia — que é, em si, uma grande coletânea de narrativas, ensinamentos, leis, genealogias, canções e memórias — foi registrada com o propósito de assegurar que a história da relação entre Deus e a humanidade não se perdesse no tempo. As escrituras são um memorial escrito da trajetória de um povo, de suas alianças, de suas dores, de seus exílios, mas também de seus reencontros, celebrações e esperanças.

Ao longo de toda a narrativa bíblica, encontramos constantes convocações ao exercício da memória. Não apenas como um ato de recordação, mas como uma prática espiritual, pedagógica e comunitária. A tradição judaico-cristã é, essencialmente, uma tradição memorial. Cada festa, cada rito, cada cântico tem por função manter viva a lembrança dos feitos de Deus, dos ensinamentos recebidos e dos pactos estabelecidos. Esse chamado para ensinar, repetir, cantar e gravar no coração é uma convocação à construção de uma memória coletiva, para que os feitos de Deus e os ensinamentos divinos não sejam esquecidos.

A Bíblia, portanto, se configura como uma escritura de memória, um grande arquivo afetivo, espiritual e histórico. Gerações inteiras foram ensinadas a recordar: a travessia do

mar vermelho, o maná no deserto, as promessas feitas a Abraão, as parábolas de Jesus, sua paixão, morte e ressurreição. Cada narrativa, cada salmo, cada carta dos apóstolos, é uma forma de eternizar o que não pode ser perdido: a identidade de um povo, sua fé e sua missão no mundo. E mais do que lembrar, trata-se de atualizar: ler a Bíblia é tornar presente, no hoje, aquilo que foi vivido, narrado e celebrado no passado. É um processo de reatualização da vida pela memória.

Assim como Mnemosine preserva a cultura através da lembrança viva, e como a Bíblia assegura a transmissão da palavra de Deus por gerações, o Ateliê Musicobiográfico (Souza, 2018) nasce como um espaço de cuidado e cultivo das memórias musicais das pessoas idosas. Trata-se de um lugar de escuta sensível, de reavivamento das histórias pessoais e coletivas, mediado pela música — essa linguagem que atravessa o tempo, transborda fronteiras e penetra as profundezas da alma.

Cada memória musical desvelada no ateliê é como uma pequena escritura viva, uma canção que, ao ser lembrada, também é recriada. A música atua como uma Mnemosine contemporânea, reanimando lembranças adormecidas, reconectando as pessoas idosas com partes de si mesmas que poderiam ter sido esquecidas. Cada canção narrada é também uma forma de escritura afetiva, uma Bíblia íntima, onde se registram não apenas os fatos, mas as emoções, os valores e a identidade construída ao longo da vida — uma narrativa de vida que, como as escrituras, precisa ser transmitida, partilhada e celebrada.

Da mesma forma que os salmos foram cantados como expressão da alma — com suas dores, louvores, lamentos e esperanças — as playlists de vida construídas no ateliê são cânticos contemporâneos que narram a existência. São registros de uma travessia única, onde cada música carrega um pedaço da história, da fé, dos encontros e desencontros, dos amores, das perdas e dos renascimentos.

Portanto, o trabalho desenvolvido nesta pesquisa pode ser compreendido como um gesto de resistência ao esquecimento, tal qual o propósito das escrituras e o dom de Mnemosine: sustentar, entre as ondas do tempo, a essência viva de uma história que merece ser lembrada. Relembrar, no âmbito do ateliê, é também reavivar vínculos, reconstruir o sentido da existência e perpetuar, através da música, a continuidade daquilo que é essencialmente humano: a capacidade de sentir, partilhar, ensinar e transmitir, como um processo de formação contínua.

Assim, este trabalho reconhece que a memória é um solo fértil de onde brotam novas possibilidades de ser, de pertencer, de se formar e de transformar e não apenas

um arquivo do que passou. Como Mnemosine gerou as musas, e como a Palavra gera fé, a memória, revivida pela música, gera vida em forma de narrativa. E, assim como as Escrituras Sagradas continuam ecoando suas verdades milenares, cada playlist construída pelos colaboradores do ateliê ecoa uma verdade afetiva, um legado simbólico, uma história que pulsa, canta e se oferece às gerações como testemunho e como herança.

Diante dessa compreensão ampliada da memória como uma ponte viva entre o passado e o presente — seja pelo mito de Mnemosine, guardiã das lembranças fundadoras da cultura, seja pela tradição bíblica que transmite os ensinamentos divinos através das gerações — damos agora continuidade a este percurso com o compartilhamento das playlists de vida construídas pelos colaboradores do Ateliê Musicobiográfico. Cada seleção musical representa um fragmento de história, uma trilha sonora que evoca afetos, experiências, vínculos e valores vividos. Assim como as escrituras são proclamadas nos púlpitos, nas praças, nas casas e nas comunidades de fé, essas narrativas musicais são agora ofertadas ao mundo como um memorial sonoro, uma escrita sensível que faz ecoar, por meio da música, aquilo que não pode e não deve ser esquecido.

1 PRELÚDIO DO ESTUDO

Este trabalho teve como propósito central desvelar as memórias musicais de pessoas idosas. Para compreender o processo de construção dessas memórias, foi utilizado o dispositivo formativo denominado Ateliê Musicobiográfico (Souza, 2018), organizado a partir das playlists de vida dos colaboradores da pesquisa. Esses colaboradores são estudantes do curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília, que se voluntariaram a participar deste processo investigativo-formativo. Para maior sustentação, este espaço formativo, integra o projeto de extensão intitulado *A musicobiografização na educação musical* (Abreu, 2017), que tem a mim como coordenadora da atividade do Ateliê Musicobiográfico na edição 2025.

O objetivo geral da investigação consistiu em analisar como as memórias musicais de pessoas idosas são desveladas com suas playlists de vida. Como objetivos específicos, buscou-se: compreender os sentidos atribuídos pelos colaboradores às memórias evocadas; analisar os impactos dessas lembranças em suas percepções sobre si mesmos e sobre suas trajetórias de vida; refletir sobre os efeitos do ato de narrar a própria vida no âmbito do ateliê, considerando suas dimensões formativas; construir um espaço coletivo que favorecesse a partilha e a escuta sensível e desenvolver uma nova proposta de Ateliê Musicobiográfico.

Durante o processo de configuração das narrativas musicobiográficas¹, observou-se que as memórias emergiram com maior nitidez, pois é ao narrar que o indivíduo constrói sua própria história. A construção de narrativas de si permite ao sujeito reconhecer e compreender como a música revela suas vivências, escolhas e modos de ser.

É notório que a população idosa tem crescido significativamente e, embora represente uma parcela expressiva da sociedade, ainda enfrenta desvantagens no que tange às políticas públicas voltadas ao bem-estar e à saúde. De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), estima-se que, até 2050, um em cada quatro brasileiros será idoso. O acelerado processo de envelhecimento populacional

¹ As narrativas musicobiográficas são histórias de vida que exploram as experiências pessoais e significativas relacionadas à música. Essas narrativas combinam elementos autobiográficos com aspectos musicais, permitindo que os indivíduos reflitam sobre como a música influenciou suas vidas, desenvolvimento pessoal, e identidades.

evidencia a necessidade urgente de iniciativas que promovam a melhoria da qualidade de vida dessas pessoas.

Conforme argumenta Neri (2006), o envelhecimento “depende de investimentos socioculturais de longo prazo, pois sociedades que excluem os seus idosos oferecem poucas oportunidades às novas gerações de construir relações saudáveis com a própria velhice” (Neri 2006, p. 44).

Barrett et al. (2010) afirmam que “a relação de uma pessoa com uma determinada música pode ser expressa com o quanto ela está familiarizada com ela, bem como o grau ao qual a música está associada a uma memória pessoal” (Barrett et al. 2010, p. 390).

A partir dessa perspectiva, compreende-se que as vivências do passado possuem elevado potencial formativo, uma vez que contribuem para a constituição da identidade individual. Assim, por meio da evocação da memória musical, a pessoa idosa pode revisitar seu passado e ressignificar, no presente, as experiências vividas — sejam elas positivas ou negativas —, criando, dessa forma, novas possibilidades para a construção do seu devir.

No campo da educação musical, observa-se uma tendência predominante de direcionamento das ações pedagógicas para o público infantil e juvenil, com ênfase na alta performance musical. Essa ênfase, muitas vezes associada ao etarismo, contribui para a marginalização das pessoas idosas nos espaços formais e não formais de formação musical. Educadores tendem a se especializar no ensino musical para crianças e adolescentes, em detrimento da formação voltada ao público idoso. Conforme aponta Bergmann (2012),

Outra dificuldade, além da falta de profissionais habilitados a trabalhar música com idosos, é romper com alguns mitos referentes à idade e à música. São eles: o mito de o idoso não ter condições de aprender nada novo e o mito de a música só ser aprendida por aqueles que possuem alguma característica específica ou dom especial (Bergmann, 2012, p. 4).

Consequentemente, as pessoas idosas acabam desassistidas e excluídas de experiências formativas significativas. É inerente ao processo de envelhecimento o enfrentamento de desafios como a redução da plasticidade cerebral, a diminuição do interesse e da disposição, bem como limitações físicas e cognitivas. Ainda assim, tais condições não anulam a necessidade e o direito de vivenciar práticas que enriqueçam sua trajetória pessoal. Com base nas leituras realizadas e na minha prática docente em música, entendo ser fundamental que a pessoa idosa se perceba como capaz, ativa e socialmente relevante, a fim de prevenir o isolamento social e a solidão.

O diálogo entre música, memória, lembrança e esquecimento visa transformar a experiência musical e narrativa em um ato formativo, nos âmbitos musical, educativo, social e cultural. Nesse sentido, Passeggi (2021, p. 10) concebe esse processo como “uma virada reflexiva e de uma democratização hermenêutica”.

A hermenêutica é, de forma simples, a arte ou ciência da interpretação — de textos, histórias de vida, músicas, símbolos, experiências. Quando falamos em democratização hermenêutica, estamos dizendo que o direito de interpretar não pertence só a especialistas, filósofos ou acadêmicos, mas a todas as pessoas. Cada pessoa tem o direito de contar sua história e de interpretar sua própria vida. Não existe uma interpretação “única” ou “mais correta”, mas sim um espaço em que muitas vozes podem conviver e dialogar. Essa democratização abre lugar para que experiências antes silenciadas ou invisibilizadas (como as de mulheres, idosos e minorias) também sejam reconhecidas como fontes válidas de conhecimento.

Para a autora, “a vitalidade e o poder de formação do sujeito, mediante a elaboração ou a escuta de narrativas, focalizam o seu poder auto(trans)formador e de emancipação, o que implica a noção de consciência histórica” (Passeggi, 2021, p. 9). Assim, almeja-se contribuir para que esses sujeitos possam, conforme Passeggi “poder-saber-refletir-querer-emancipar-se” diante dos desafios que a memória e o esquecimento impõem. Trata-se, portanto, de uma temática relevante a ser incorporada às instituições de ensino que se dedicam à formação humana integral, justificando, assim, a adoção do referencial teórico-metodológico autobiográfico como caminho investigativo para responder à seguinte questão norteadora: como a memória musical de pessoas idosas é desvelada com suas playlists de vida?

O Ateliê Musicobiográfico constitui-se, conforme Souza (2018), como uma abordagem formativo-educativa de natureza investigativa, centrada na construção e exploração das histórias de vida por meio da música. Geralmente desenvolvido em grupo, o ateliê oferece um espaço de partilha de experiências e narrativas pessoais, utilizando a música como elemento disparador de reflexões. Trata-se de um dispositivo formativo que visa contribuir para o desenvolvimento pessoal e acadêmico dos colaboradores. O termo *formativo* aqui se refere à ampliação de habilidades, conhecimentos e reflexões sobre si mesmo, sendo que o processo de ensino-aprendizagem é enriquecido pela conexão afetiva e subjetiva com a música. Dessa forma, os colaboradores são convidados a refletirem sobre sua relação com a música e sobre aspectos como repertório, interpretação e contexto histórico-cultural.

O interesse pelo tema memórias musicais de pessoas idosas surgiu depois de eu testemunhar o percurso da doença de Alzheimer em meu avô paterno, Antônio José Cardoso, carinhosamente conhecido como vô Toim, desde o momento em que ele recebeu o diagnóstico até o seu falecimento. O meu avô faleceu aos 85 anos, no dia 15 de agosto de 2012, já na fase final da doença.

A Doença de Alzheimer (DA) geralmente avança gradualmente e é caracterizada por três fases distintas: leve, moderada e grave. Devido à sua natureza variável, os sintomas demenciais podem se manifestar de maneiras diferentes em cada indivíduo, resultando em variações no tempo e na intensidade da condição.

Ele atravessou essas três fases da doença, e testemunhar todo o processo foi uma fonte de angústia para mim. Sentia-me impotente, sem orientação sobre como agir ou auxiliá-lo. O Vô Toim tocava de ouvido a gaita ponto (sanfona que não tem teclado), sem nunca ter recebido instrução formal sobre o instrumento. Ele costumava pegar sua sanfona e improvisar na sala, criando melodias ao acaso. Tenho essa memória musical afetiva dele, me lembro que não falávamos muito sobre seus gostos musicais, mas eu sabia que o seu estilo preferido era o sertanejo raiz. Após o seu falecimento, eu herdei essa gaita ponto e guardo com todo carinho no quarto que tenho na casa dos meus pais.

Meu avô progressivamente começou a esquecer tarefas cotidianas, culminando no ponto em que ele não reconhecia mais minha avó. Testemunhar sua perda de memórias e identidade era angustiante. Quando a doença começou a se manifestar eu era adolescente e me sentia impotente diante da impossibilidade de preservar suas lembranças ou ajudá-lo a recordar.

Quando resolvi fazer o mestrado comecei a ler muitas coisas sobre o Alzheimer e vi um documentário chamado "Alive Inside: Uma história sobre música e memória". Este documentário de 2014 foi escrito, produzido e dirigido por Michael Rossato-Bennett, com a participação do Dr. Oliver Sacks e de Dan Cohen, do projeto social Música e Memória. O documentário explora a relevância da música como forma de terapia e seu poder de evocar memórias e emoções do passado. Nele também é retratado o trabalho de Dan Cohen, assistente social, que oferece aos pacientes idosos com Alzheimer e outras formas de demência a oportunidade de ouvir suas músicas favoritas da juventude. Muitos desses pacientes, que anteriormente não reagiam a nenhum estímulo, ao ouvir as músicas através de fones de ouvido se "despertam" tornando-se mais interativos, expressando emoções e sendo capazes de recordar momentos de suas vidas de muitos anos atrás.

O meu interesse em estudar e aprender mais sobre as memórias musicais se reforçou ainda mais depois de eu assistir a este documentário. Por isso, meu intuito foi promover encontros para que as pessoas idosas levassem o que já sabiam de modo consciente ou não, pois esse projeto formativo teria potencial suficiente para criar um ambiente de aprendizagem e partilha de experiências capaz de fertilizar conhecimentos musicais, socioculturais, autobiográficos e reflexivos, possibilitando trazer a pessoa idosa para um cenário de destaque e reconhecimento de si e do outro.

Em primeiro lugar, essa abordagem do Ateliê Musicobiográfico valoriza os saberes experienciais acumulados ao longo da vida, incluindo memórias musicais, práticas culturais e formas singulares de escuta e expressão. Esse processo estimula o autoconhecimento e a ressignificação das trajetórias pessoais, por meio da ativação de narrativas musicobiográficas. Ao mesmo tempo, traz uma reconfiguração do lugar social da pessoa idosa, promovendo seu protagonismo e rompendo com estigmas que historicamente invisibilizaram essa fase da vida. Nesse cenário, a música atua como mediadora potente de encontros, memórias e sentidos, ampliando a compreensão sobre sua função formativa na centralidade da pessoa idosa como sujeito ativo de saberes e experiências.

Dado que o tempo é crucial para a nossa vivência, a percepção temporal de uma pessoa é moldada pela sua compreensão da vida. Logo, as pessoas idosas, após anos de contribuição à sociedade, precisam sentir-se integradas à mesma, demandando um olhar mais atencioso e respeitoso por parte dela. É imperativo que a sociedade os incorpore à vida cotidiana, rejeitando qualquer forma de isolamento social.

O referencial teórico metodológico da pesquisa consistiu no método autobiográfico, mais precisamente na pesquisa autobiográfica, usando o dispositivo formativo do Ateliê Musicobiográfico. As produções autobiográficas realizadas foram narrativas orais, escritas e playlists musicais.

Tem havido nos últimos anos uma quantidade crescente de literatura sobre a pesquisa autobiográfica, a memória, o esquecimento e a relação da pessoa idosa com o aprendizado musical. Nessa direção, trazendo para o campo da educação musical, Abreu (2019, 2020, 2022, 2023 e 2024) deu sustentação conceitualmente às narrativas pela perspectiva da musicobiografização.

Trago a abordagem da playlist de vida estudada por Torres (2003, 2017, 2020) com as autobiografias musicais e, em relação ao dispositivo formativo, tomei como referência os estudos de Souza (2018), que no diálogo com Delory-Momberger (2006) e Abreu

(2023, 2024) construiu a ideia de Ateliê Musicobiográfico. A partir dessa base teórico-metodológica, elaborei um percurso próprio, que não apenas adaptou o protocolo às especificidades do grupo, mas o ampliou e ressignificou, resultando na criação de práticas musicais automediais dentro do Ateliê Musicobiográfico. Assim, dei sequência aos estudos com este tipo de dispositivo e, trouxe indícios para adensar com os estudos de Abreu (2017, 2019, 2020, 2022, 2023, 2024) o conceito musicobiográfico, por ela cunhado.

As práticas musicais automediais são experiências musicais em que a pessoa se expressa através de um meio que ajuda a dar forma à sua vivência. Esse “meio” pode ser uma tecnologia (um gravador, o celular, o YouTube), um recurso material (um caderno de memórias, uma playlist, uma partitura) ou qualquer ferramenta que sirva de ponte entre a pessoa e a música. O “auto” destaca que é o próprio sujeito que se coloca em cena, trazendo sua história e sensibilidade; o “medial” lembra que isso acontece sempre em diálogo com algum suporte, tecnologia ou materialidade.

Por exemplo, quando alguém canta e se grava no celular → está vivendo uma prática musical automedial. Quando uma pessoa idosa escreve no caderno a letra de uma música que marcou sua juventude → também é uma prática musical automedial. Quando um estudante monta um arranjo no software de edição → igualmente. Não é só guardar a memória: é viver a música mediada por algo que ajuda a organizar, compartilhar ou reinventar essa experiência.

Esta dissertação se estrutura em sete capítulos. Inicialmente, é apresentado o Overture, na linguagem musical, *overture* é a abertura que antecede uma obra maior, um prelúdio instrumental que anuncia, em traços ainda sutis, os temas que mais tarde se desdobrarão por completo. É uma preparação, um sopro inicial que desperta no ouvinte a expectativa do que virá. Assim se inicia este trabalho: um entrelaçar de imagens e sentidos, evocando Mnemosine, deusa grega da memória, e a Tradição Bíblica, guardiã das histórias transmitidas através dos tempos. Ambas revelam o poder da memória de atravessar gerações, sustentando identidades e significados. Este *overture* é convite e presságio, abrindo espaço para o que virá adiante — uma travessia poética em que lembrar se torna música, e cada memória ecoa, viva, no presente.

O capítulo 1, prelúdio do estudo, sintetiza os principais pontos a serem abordados, incluindo o desenvolvimento da temática da pesquisa, a justificativa da escolha do tema, os objetivos propostos, a metodologia adotada e a introdução do dispositivo do ateliê. Destaca-se, também, o evento que motivou a realização desta investigação, além da

introdução de um diálogo com autores que enfatizam a importância dos estudos no contexto da pesquisa autobiográfica, memória e envelhecimento.

No segundo capítulo, foi realizada uma revisão de literatura que consistiu em um levantamento das obras relevantes sobre o tema da dissertação a partir de uma revisão sistemática que foi realizada com o propósito específico de responder ao problema de pesquisa. Neste contexto, foram apresentadas as interpretações dos fundamentos teóricos que sustentam o estudo, abordando tanto o conhecimento existente sobre o tema quanto as lacunas que esta pesquisa visou preencher. Foi adotada uma abordagem autobiográfica no processo de pesquisa, para investigar como as pessoas idosas percebiam a si mesmas através de suas narrativas de vida.

No terceiro capítulo da pesquisa, foram abordados os conceitos estruturantes que fundamentam teoricamente e metodologicamente o estudo. Este capítulo explorou temas essenciais para a compreensão da investigação, começando pela história e memória, destacando suas inter-relações e importância para a construção do conhecimento. Em seguida, o foco se volta para a história de vida e sua relação com a memória, apresentando metodologias de pesquisa que utilizaram narrativas autobiográficas para acessar e compreender experiências individuais. O capítulo investigou como a memória e a experiência estão intrinsecamente ligadas, entendendo a experiência como um processo vivido e sentido, que se transforma em memória e, por sua vez, influencia futuras experiências. A fundamentação teórica e metodológica foi construída com o objetivo de fornecer um entendimento dos temas abordados e de como eles se interconectam na investigação proposta, estabelecendo os pilares que sustentaram a pesquisa e garantindo coerência ao estudo.

No quarto capítulo, os caminhos metodológicos foram detalhados, concentrando-se nas questões de pesquisa e na abordagem planejada para cada uma delas. O capítulo fala sobre o método e a pesquisa autobiográfica, enfatiza as etapas do ateliê biográfico de projeto de Delory-Momberger (2006), traz o Ateliê Musicobiográfico de Souza (2018) como dispositivo formativo, as práticas musicais automediais, apresenta o perfil dos colaboradores e finaliza com os fundamentos para o processo de análise com base nos fundamentos da tríplice mimese de Paul Ricoeur.

Para desenvolver a análise deste estudo no capítulo 5, assumi como referencial teórico a tríplice mimese proposta por Paul Ricoeur (2010). No âmbito da hermenêutica filosófica, essa perspectiva ofereceu uma tessitura conceitual que permitiu compreender como os sujeitos, ao narrarem suas experiências, construíram sentidos, reelaboraram

suas memórias e resignificaram suas trajetórias. A tríplice mimese se configura como um movimento espiralado que articula os tempos da vida — passado, presente e futuro — à intriga narrativa, possibilitando compreender de que modo a memória se entrelaça à identidade. Foi nesse horizonte que a análise se desenvolveu, buscando compreender como as narrativas musicobiográficas se configuravam a partir do encontro entre vida, memória, música e palavra.

O capítulo 6 apresenta o desfecho do trabalho, o processo de criação coletiva do arranjo “Retratos da Memória”, nascido das playlists musicais de vida dos colaboradores. Mostra como essas músicas se entrelaçaram num tecido narrativo comum, passando pela construção do arranjo, ensaios e gravação em estúdio. A gravação, longe de encerrar a experiência, a expandiu, tornando-se memória viva e partilhada. Ao transformar o registro em videoclipe e podcast, surgiu uma nova camada estética e poética, na qual a obra ganhou autonomia e passou a pertencer a quem a escuta e se emociona, eternizando as memórias dos colaboradores em criação artística coletiva.

O poslúdio deste estudo, capítulo 7, se apresenta como um espaço de reflexão, onde retomo os caminhos percorridos, os aprendizados construídos e os sentidos que emergiram ao longo da pesquisa. Mais que um encerramento, este momento assume o caráter de uma pausa reflexiva, que não se fecha em respostas definitivas, mas se abre à continuidade dos questionamentos e dos diálogos que a própria experiência de investigação provocou. Foram reunidas tessituras que se entrelaçaram durante o processo — memórias, músicas e narrativas —, reconhecendo que a escuta das histórias de vida, mediada pela trilha sonora de cada colaborador, produziu encontros transformadores e movimentos de resignificação que ultrapassam os limites deste trabalho.

2 A SISTEMATIZAÇÃO DA LITERATURA NO INTERLÚDIO DA PESQUISA

Uma revisão sistemática² (Sampaio, R. F., e Mancini, M. C. 2007), foi conduzida utilizando os bancos de dados do Google Acadêmico, PsycNet, PubMed, Science Direct, Scielo, BDTD e Web of Science, com o propósito de sistematizar a revisão bibliográfica de

² Uma revisão sistemática é uma análise de vários estudos sobre um tema específico, que visa resumir, avaliar e comunicar os resultados. É considerada uma pesquisa secundária, pois se baseia em estudos primários, que são artigos científicos.

maneira mais metódica. A seleção do material seguiu um critério baseado na afinidade temática, avaliada por meio dos títulos e resumos das publicações.

Algumas etapas foram seguidas para que a pesquisa ficasse estruturada. O primeiro passo foi definir os descritores para direcionar a busca das teses, dissertações e artigos. As palavras-chave da pesquisa são ateliê musicobiográfico, pesquisa autobiográfica, pessoas idosas e memória musical. O Ateliê Musicobiográfico foi explicado de forma mais detalhada dentro da metodologia em um diálogo com os autores que cunharam este termo. Baseado nas outras palavras-chave a pesquisa foi direcionada com os seguintes descritores "memória musical" OR "musical memory", "memória musical de pessoas idosas" OR "musical memory of elderly people" e "música e memória" OR "music memory".

As plataformas Google Acadêmico, Science Direct e PubMed destacaram-se como as mais eficazes para a condução da pesquisa pela ampla cobertura de publicações, relevância dos descritores, precisão dos resultados, critérios de qualidade e acesso a estudos revisados por pares.

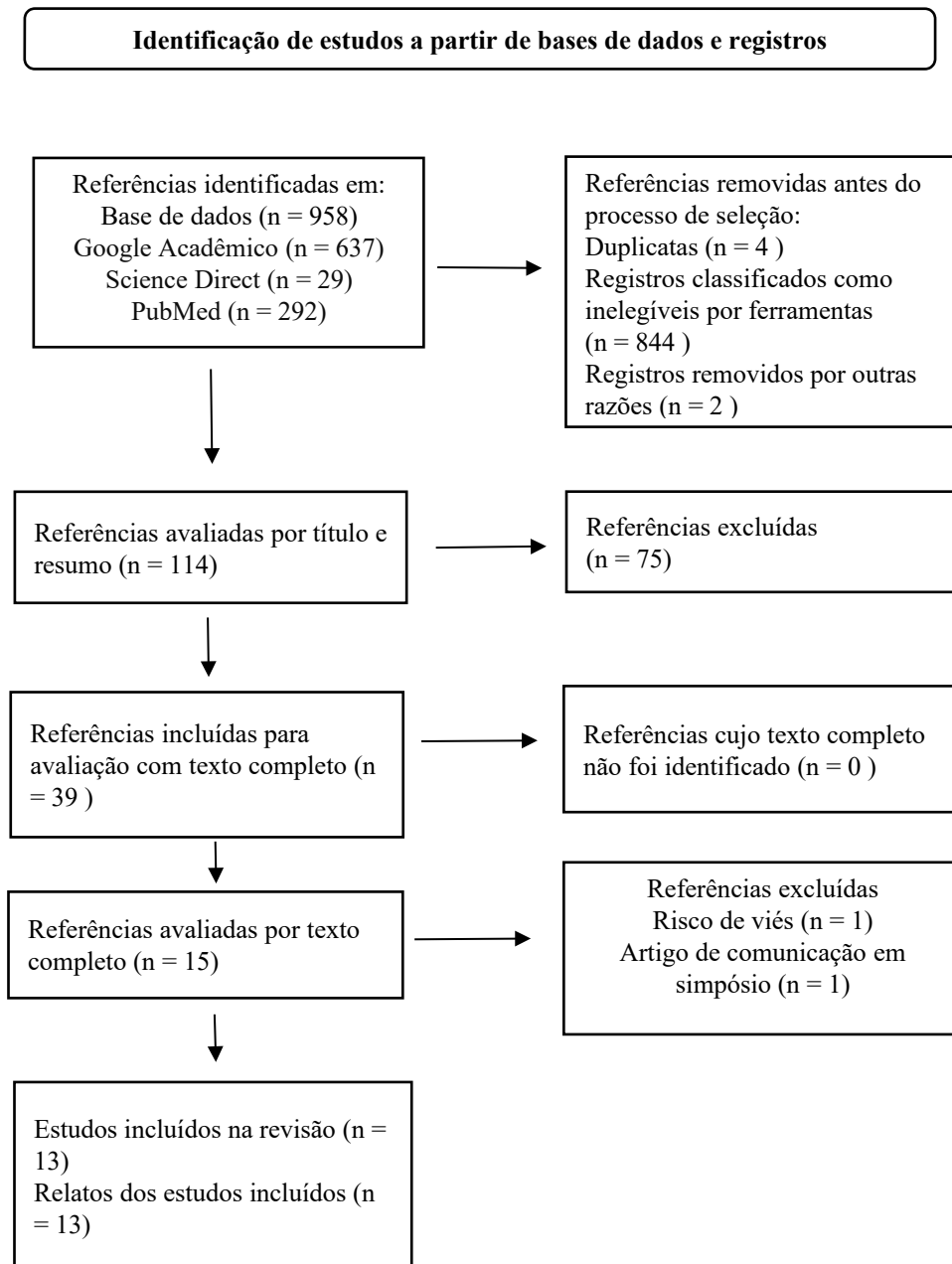
Através da aplicação de descritores específicos durante a busca, identificou-se um total de 958 registros, incluindo teses, dissertações, artigos, ensaios e livros. Dentre os critérios estabelecidos para inclusão na análise, considerou-se a revisão por pares e a data de publicação sem limite de data. No âmbito da plataforma Science Direct, a busca foi direcionada para artigos revisados nas áreas de neurociência e psicologia, com o descritor "memória musical de pessoas idosas", resultando em um total de 18 e 11 artigos, respectivamente. Na PubMed, embora tenha sido identificada uma quantidade significativa de literatura sobre terapia para demências e reminiscência, esses temas não foram abordados na presente pesquisa. No entanto, ao utilizar o descritor "memória musical", foram recuperados 292 artigos relevantes.

Após a aplicação dos critérios de exclusão que foram a falta de relevância temática, ausência de revisão por pares e duplicação de estudos, foram incluídos na pesquisa 13 publicações entre teses, dissertações, ensaios, artigos e revisão sistemática.

A coleta do material se deu através da leitura do título e resumo das publicações, com elaboração de síntese, separando assim os textos que mais se adequavam à pesquisa de acordo com a relação entre a pesquisadora e a área. Para garantir maior

transparência no processo, foi elaborado um fluxograma PRISMA 2020³, que apresenta de forma sistemática as etapas da revisão de literatura.

Figura 1: Fluxograma PRISMA 2020 do processo de seleção dos trabalhos



³ O fluxograma PRISMA 2020 é uma ferramenta visual usada em pesquisas científicas para mostrar, de forma clara e organizada, como os estudos foram encontrados, selecionados e analisados durante uma revisão sistemática ou revisão de escopo. A sigla PRISMA vem de *Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses*. A versão de 2020 atualizou a de 2009, trazendo melhorias para deixar o processo mais transparente e rigoroso.

Os trabalhos selecionados abordam assuntos concernentes às memórias musicais, pessoas idosas, narrativa autobiográfica, prática musical e a relação entre a música, a memória e o envelhecimento. Foram selecionados 13 trabalhos que mais se aproximaram da pesquisa que foi desenvolvida e eles foram divididos em duas categorias: Melodias da memória e Ecos do passado.

2.1 Melodias da memória

Os trabalhos da categoria Melodias da Memória têm em comum a exploração da relação entre música e memória, especialmente no contexto do envelhecimento. Eles abordam como a música pode influenciar, resgatar e enriquecer as memórias de pessoas idosas destacando a importância dela como um meio de conexão com o passado e de fortalecimento da identidade pessoal e social na velhice e não apenas como entretenimento.

O primeiro trabalho intitulado: Música e Memória Autobiográfica (Silva, 2024), explica sobre a música e a memória autobiográfica ao longo do curso da vida – infância, adolescência e na velhice. A seleção musical da adolescência e início da idade adulta influencia fortemente o repertório mais lembrado ao longo da vida. Nas pessoas idosas, as memórias evocadas tendem a ser mais positivas, buscando regular o humor. A emoção desempenha um papel crucial nesse processo, já que as emoções associadas ao evento original são frequentemente revividas. A nostalgia é destacada como uma emoção positiva que ressignifica o passado e influencia a perspectiva futura. Essas memórias autobiográficas evocadas pela música cumprem três funções: social, self e diretiva, ampliando a percepção subjetiva do apoio social, gerando um senso de continuidade pessoal e orientando comportamentos presentes e futuros. Segundo Silva (2024, p. 173) “a memória autobiográfica pode ser evocada por pistas sensoriais, como cheiros, imagens, sabores e sons. Dentre essas pistas, as pistas sonoras, mais especificamente a música, assumem um importante papel na evocação autobiográfica”.

O texto, Memórias musicais em pessoas idosas de Caro (2019), concentra-se nas memórias musicais de pessoas com idades igual ou superior aos 65 anos de idade. Mediante abordagem etnográfica, os resultados revelaram que as memórias musicais têm significados distintos para cada pessoa, influenciados por fatores como educação, cultura, tradições e vivências pessoais. As recordações podem ser positivas ou negativas,

dependendo dos eventos de vida associados a elas. A coleta de dados funcionou como um estímulo cognitivo para as pessoas idosas participantes da pesquisa, permitindo-lhes resgatar memórias e reviver o passado. O processo envolveu algumas etapas como: a seleção dos participantes, escolha das músicas, sessões de escuta, entrevistas semiestruturadas, registro e análise dos dados.

As músicas selecionadas para o estudo foram cuidadosamente escolhidas com base no contexto histórico e cultural deles, visando maximizar a probabilidade de evocação de memórias. Os participantes foram submetidos a sessões de escuta musical em um ambiente controlado e confortável. Durante essas sessões, foram tocadas músicas específicas e, em seguida, eles foram encorajados a falar sobre as memórias e sentimentos que essas músicas evocavam. Perguntas abertas permitiram que os participantes narrassem suas experiências e associassem as músicas a eventos, pessoas e lugares de seu passado. As entrevistas foram gravadas, transcritas, analisadas qualitativamente e a análise de conteúdo permitiu identificar temas recorrentes, emoções associadas às memórias musicais e a importância dessas memórias na vida dos participantes.

Esses estudos, ao evidenciarem a importância da música como evocadora de memórias e catalisadora de narrativas, fortaleceram a base teórica da presente pesquisa. Corroboraram, ainda, a concepção do Ateliê Musicobiográfico como um espaço formativo em que a música atua como dispositivo de mediação entre passado e presente, entre memória e esquecimento, entre o eu e o outro. Nesse espaço, as playlists musicais de vida emergiram como repertórios afetivos e identitários que mobilizaram lembranças, construíram sentido e ressignificaram experiências, contribuindo para o empoderamento da pessoa idosa e para a valorização de sua história de vida no contexto da formação musical.

O texto, *A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica* de Reily (2014) explora o papel da música na prática da memória, utilizando uma perspectiva etnomusicológica. A autora investiga como diferentes culturas utilizam a música como ferramenta para preservar e transmitir memórias coletivas e individuais. O documento analisa exemplos de tradições musicais ao redor do mundo e discute como a música desempenha um papel fundamental na preservação e transmissão de conhecimentos, identidades e histórias culturais. A autora aborda os fundamentos biológicos da memória, a contextual e a ancestral e dá um exemplo pessoal de como uma música específica invocou de uma forma emocionante uma lembrança de seu falecido pai e de como esse

episódio se fixou em sua memória.

Este trabalho contribuiu para eu perceber uma perspectiva cultural e etnomusicológica sobre a prática da memória através da música, o que foi viável para a presente pesquisa ao buscar entender as variações culturais nas memórias musicais e como elas podem ser incorporadas em práticas formativas.

Ao evidenciar como diferentes culturas utilizam a música para preservar e transmitir memórias individuais e coletivas, o estudo ampliou a compreensão da memória musical como fenômeno não apenas pessoal, mas também sociocultural. Essa abordagem permitiu reconhecer as variações culturais nas memórias musicais dos colaboradores do Ateliê Musicobiográfico, favorecendo práticas formativas mais sensíveis à diversidade de repertórios, contextos históricos e afetivos. Assim, o referencial de Reily fundamenta a valorização da pluralidade cultural na construção das playlists de vida e das trilhas sonoras pessoais das pessoas idosas.

O trabalho denominado: Contribuições da música para pessoas idosas: uma revisão sistemática de Jesus, Vagetti e Ferreira (2023), examinou benefícios da música para pessoas idosas e destacou que ela pode se comunicar intimamente com elas, proporcionando ampliação das capacidades funcionais/motoras, cognitivas, perceptivas, de memória, emoção e performance. Os autores alegam que a música age no cérebro, transmitindo impulsos elétricos que são traduzidos em sentimentos e emoções, afetando tanto aspectos físicos quanto psicológicos. Além disso, a música amplia a capacidade de conexão com a cultura e o meio, estimulando o interesse pela vida, especialmente as pessoas idosas, que passam por mudanças físicas, mentais e comportamentais com o envelhecimento. A leitura deste trabalho ofereceu uma revisão abrangente sobre os benefícios da música para a saúde e bem-estar da pessoa idosa, apoiando a ideia de que práticas formativas em música promovem a aprendizagem e também o bem-estar geral dessas pessoas.

Nesse contexto, uma prática formativa em música é compreendida como uma experiência que vai além do ensino técnico ou tradicional da música. Ela envolve a criação de espaços em que a música é utilizada como meio de desenvolvimento pessoal, social e emocional, especialmente para pessoas idosas. É formativa porque contribui para o crescimento do sujeito em diferentes dimensões da vida, promovendo não só o aprendizado musical (como ouvir, tocar, cantar, reconhecer estilos ou ritmos), mas também a reconexão com memórias, afetos, identidade e sentido de pertencimento. A aprendizagem que ocorre nessas práticas é, portanto, ampla e integrada: aprende-se

sobre música, mas também sobre si mesmo, sobre os outros, sobre o corpo, sobre o tempo vivido e sobre novas possibilidades de existência.

O texto, *A terceira idade: apreciando música e resgatando memórias em um outro ritmo de vida* de Natume, *et al.*, (2021), discorre sobre a musicalização na terceira idade. O objetivo é discutir conceitos de terceira idade, práticas educativas e memórias como construção identitária da pessoa idosa. Utilizando uma abordagem cartográfica focada em narrativas e experiências de pessoas idosas, a pesquisa buscou potencializar suas ações cotidianas e ativar suas memórias por meio da música. A abordagem cartográfica, no contexto desta pesquisa, se refere ao mapeamento das experiências e vivências dos indivíduos e não ao mapeamento geográfico tradicional.

Os pesquisadores concentraram-se nas histórias de vida de pessoas idosas, suas lembranças e os significados que atribuem às suas experiências. As narrativas pessoais são uma rica fonte de dados para entender como elas percebem e vivenciam o mundo ao seu redor. O objetivo foi promover o compartilhamento de ideias, sentimentos e novas formas de aprendizagem através da música. Elas permitem o acesso às experiências subjetivas destas pessoas, revelando como elas atribuem sentidos às suas vivências musicais e às memórias evocadas por elas.

Ao promover o compartilhamento de ideias, sentimentos e aprendizagens, essas narrativas favorecem a escuta, a construção de vínculos e a valorização das trajetórias individuais. No contexto do Ateliê Musicobiográfico, elas se tornaram instrumentos formativos, pois além de resgatarem o passado, possibilitaram a ressignificação de experiências, o fortalecimento da identidade e a reflexão sobre o próprio processo de envelhecimento. Assim, as narrativas enriqueceram a análise qualitativa da pesquisa, conectando memória, música e formação de maneira profunda e humanizada.

Por fim, o texto, *Até hoje aquilo que eu aprendi eu não esqueci: experiências musicais reconstruídas nas/pelas lembranças de idosas*, de Marques (2011) investigou como as experiências musicais vividas por mulheres idosas são lembradas e reconstruídas em suas memórias. A autora explorou as diversas formas de envolvimento com a música ao longo da vida das idosas, incluindo a participação em corais, aulas de música, e o papel da música em eventos sociais e familiares. Ela analisou como as memórias relacionadas à música foram evocadas, armazenadas e narradas e o papel da música como um gatilho poderoso para lembranças, bem como a maneira pela qual as idosas recordaram e reinterpretaram suas experiências musicais passadas.

A autora utilizou músicas específicas que faziam parte do repertório pessoal e

cultural das idosas para evocar memórias. A evocação das memórias foi influenciada pelo contexto social e cultural em que as participantes cresceram. As idosas frequentemente associavam músicas a marcos importantes de suas vidas, como casamentos, festas e outros eventos sociais. Elas narraram suas memórias musicais em forma de histórias pessoais, muitas vezes interligadas com outros eventos de suas vidas.

Nestes dois últimos trabalhos obtive exemplos de como a música é apreciada e praticada por pessoas idosas, e como as memórias musicais são reconstruídas e valorizadas. Isso ajudou na elaboração de atividades para o Ateliê Musicobiográfico. Os estudos de Reily e Natume, *et al* ampliaram a compreensão da música como prática cultural e ancestral de memória, sugerindo que as atividades do ateliê deveriam considerar os contextos socioculturais dos colaboradores. Isso implica acolher repertórios diversos e respeitar as tradições musicais que compõem a história de cada um deles, incentivando a escuta intercultural e o diálogo entre memórias coletivas e individuais.

Já a pesquisa de Marques (2011) evidenciou a força da narrativa autobiográfica musical como ferramenta de reconstrução de experiências. Com base nisso, pode-se propor atividades centradas em músicas significativas que remetiam a eventos marcantes (casamentos, festas, lutos, etc.), estimulando a escuta, a partilha de histórias e a criação de playlists de vida. As metodologias podiam incluir rodas de conversa, escrita reflexiva, escuta guiada e performances que integrassem lembranças e emoções.

Os trabalhos analisados nesta categoria reforçaram a potência da música para evocar memórias autobiográficas em pessoas idosas, atuando na preservação da identidade, no fortalecimento da autoestima e no estímulo ao bem-estar físico e emocional. Eles demonstraram que a escuta musical, especialmente de canções marcantes da juventude e da vida adulta, podem favorecer a regulação do humor (Silva, 2024), ativar lembranças significativas (Caro, 2019; Marques, 2011), e ainda ampliar a sensação de continuidade da própria história (Reily, 2014).

Esses estudos contribuíram para a construção do Ateliê Musicobiográfico, uma vez que ofereceram exemplos metodológicos e teóricos que puderam ser incorporados na prática. Por exemplo, a escuta de músicas selecionadas a partir das vivências dos colaboradores, como em Caro (2019), inspirou a criação de sessões personalizadas com playlists que atuaram como lembranças. Já o uso de narrativas pessoais, como sugerido por Natume *et al.* (2021) e Marques (2011), pode ser explorado por meio de rodas de conversa e partilhas de histórias ligadas à trilha sonora da vida de cada colaborador, valorizando a escuta ativa e o reconhecimento mútuo.

Além disso, os benefícios apontados nos textos — como o estímulo à cognição, à memória, à emoção, à percepção corporal e à conexão com o meio sociocultural (Jesus, Vagetti e Ferreira, 2023) — sustentaram a ideia de que práticas formativas em música devem ser integradoras e afetivas, capazes de promover a aprendizagem musical e o reencantamento com a própria trajetória.

Considero, portanto, que a categoria “Melodias da Memória” fundamentou teórica e metodologicamente a proposta do Ateliê Musicobiográfico, oferecendo subsídios para a elaboração de atividades centradas nas experiências musicais dos colaboradores. Essa abordagem legitima o lugar da pessoa idosa como sujeito ativo e protagonista de sua história em que a música também se protagoniza, nesta prática automedial sonora. O Quadro 1 apresenta o resumo da análise destes artigos.

Quadro 1: Melodias da Memória

Autores e Ano	Objetivo do Estudo	Metodologia	Principais Resultados
Silva (2024)	Explorar a música e a memória autobiográfica ao longo da vida	Revisão teórica e análise qualitativa de relatos autobiográficos	A música evoca memórias positivas, regulando o humor e desempenhando funções sociais, self e diretivas.
Caro (2019)	Investigar memórias musicais em pessoas idosas	Abordagem etnográfica com entrevistas semiestruturadas	As memórias musicais são influenciadas por fatores como educação, cultura e vivências pessoais, podendo ser positivas ou negativas.
Reily (2014)	Explorar o papel da música na prática da memória em diferentes culturas	Abordagem etnomusicológica com análise de tradições musicais	A música preserva e transmite memórias coletivas e individuais, contribuindo para a identidade cultural.
Jesus, et al., (2023)	Examinar os benefícios da música para idosos	Revisão sistemática	A música amplia capacidades funcionais, cognitivas, perceptivas, de memória, emoção e performance.
Natume, et al., (2021)	Discutir conceitos de terceira idade, práticas educativas e memórias como construção identitária	Abordagem cartográfica focada em narrativas e experiências	A música ativa memórias e potencializa ações cotidianas dos idosos.
Marques (2011)	Investigar como as experiências musicais são lembradas e reconstruídas por mulheres idosas	Análise qualitativa de narrativas pessoais	A música é um gatilho poderoso para lembranças, frequentemente associada a eventos importantes da vida.

Fonte: Elaboração própria

2.2 Ecos do passado

Nesta segunda categoria de revisão sistemática foram selecionados trabalhos que têm em comum a investigação das memórias autobiográficas e questões de memória relacionadas ao envelhecimento, sem um foco específico na música. Foram explorados, nestes trabalhos, diversos aspectos da memória, incluindo os desafios e estratégias para lidar com a perda de memória, a importância da narrativa autobiográfica e a metamemória.

Esses trabalhos abordaram a memória de uma forma ampla e multifacetada, considerando tanto os aspectos cognitivos quanto os culturais e identitários, com foco nas experiências de vida e nas estratégias para lidar com as mudanças que ocorrem na memória ao longo do envelhecimento.

No trabalho: *Desejos submersos: repetições, memórias e expectativas em trajetórias de mulheres idosas*, Zampioli (2024) explorou as experiências de vida de mulheres idosas. A pesquisa focou em três principais aspectos: repetições, memórias e expectativas, que moldaram e influenciaram as trajetórias dessas mulheres. As repetições referem-se aos padrões recorrentes de comportamento e experiências que se manifestaram ao longo da vida dessas mulheres. O autor investigou como certos eventos e hábitos se repetiam e o impacto dessas repetições na construção de suas identidades e na forma como elas percebiam suas vidas.

As memórias foram centrais para o estudo, servindo como uma ponte entre o passado e o presente. A dissertação analisou como as lembranças das mulheres idosas preservavam o passado e influenciavam suas percepções atuais e futuras. Ela foi baseada em entrevistas e análises qualitativas, oferecendo um olhar profundo e sensível sobre as vidas das participantes. O autor abriu o capítulo de esquecimento contando sobre a história do grande cantor Tony Bennett que teve Alzheimer. Ele narrou o seu último show com a participação de Lady Gaga e todos os desafios enfrentados por ele na fase final da doença, a memória musical permaneceu intacta.

Com relação ao texto, *Envelhecimento e Perda de Memória: Como travar o declínio cognitivo?* (Melo 2019), surgiu a importância de compreender como os hábitos adquiridos ao longo da vida afetam os mecanismos cerebrais durante o envelhecimento, visando prevenir déficits cognitivos associados a este processo natural ou a doenças neurodegenerativas. O objetivo foi aprofundar a neurobiologia das alterações de memória

relacionadas ao envelhecimento e explorar teorias sobre mecanismos que podem ser benéficos ou prejudiciais para a manutenção das capacidades mentais em idades avançadas. A autora apresentou uma contextualização sobre os tipos e as bases neurológicas da memória, abordando o esquecimento como um processo bioquimicamente ativo. Discutiu o papel do hipocampo na memória e no esquecimento, a deterioração cognitiva associada ao envelhecimento, bem como aspectos relacionados à neuroinflamação, à neurogênese e à plasticidade hipocampal. Além disso, analisou os fatores que contribuem para a preservação da memória na senescência (envelhecimento biológico natural, que faz parte da vida e envolve mudanças funcionais e estruturais ao longo do tempo) e aqueles que favorecem sua deterioração.

No texto, *Memórias Autobiográficas em Adultos Idosos*, de (Balola e Cláudio, 2014), os autores revisaram os principais aspectos do estudo das memórias autobiográficas em pessoas idosas. Concluíram que há um declínio na memória episódica (lembrança do momento vivido) destas pessoas, mas não na memória semântica (recordação do conhecimento adquirido). Além disso, elas evocam mais memórias de valência positiva em comparação com adultos mais jovens. A qualidade de vida das pessoas idosas é de interesse para a sociedade, e compreender suas funções cognitivas, especialmente a memória, é importante para uma melhor compreensão do envelhecimento e dos processos mnésicos relacionados, especialmente na preservação da memória semântica. Os autores trouxeram uma distinção entre memória episódica e semântica. A primeira “recebe e armazena informações sobre episódios ou acontecimentos específicos, e é responsável pelas relações espaço-temporais entre esses acontecimentos” (Balola, Cláudio 2014, p.51). A memória semântica é definida por eles como: “a memória necessária para a utilização da linguagem”. Trata-se do “conhecimento organizado que um indivíduo possui sobre palavras ou outros símbolos verbais, os seus significados e referências, e ainda sobre regras, fórmulas, e algoritmos para a preparação desses símbolos, conceitos e relações” (Balola, Cláudio 2014, p.51).

O texto, *Narrativa Autobiográfica Escrita na Velhice: Discurso, Memória e Identidade*, Chediak (2023) investigou as narrativas autobiográficas escritas por pessoas idosas. A pesquisa explorou como o discurso, a memória e a identidade se interrelacionavam nessas narrativas, oferecendo uma análise sob vários aspectos. A autora analisou como o discurso foi usado pelas pessoas idosas para construir suas autobiografias. Examinou ainda, as escolhas linguísticas e estilísticas que moldaram essas narrativas, revelando como os escritores utilizaram o discurso para expressar suas

experiências de vida, suas percepções e suas emoções. Assim, a memória é analisada tanto em termos de conteúdo (o que é lembrado) quanto de processo (como é lembrado), destacando a natureza seletiva e subjetiva das lembranças e como elas contribuem para a construção da narrativa de vida. A pesquisa explorou ainda como a identidade dos escritores é formada e reformulada através da escrita autobiográfica. Mostrou, também, que a identidade é dinâmica e em constante evolução, influenciada tanto pelo passado quanto pelo presente e pelas expectativas futuras e contribui para a compreensão de como a escrita autobiográfica pode servir como um meio de autoexpressão e autoexploração na velhice, fornecendo indícios valiosos sobre a relação entre discurso, memória e identidade.

O trabalho intitulado, *Terceira idade: oficinas com experiência estética e memórias* de Schreiber e Pires (2021) resultou de uma investigação de como as pessoas idosas podem revisitar suas memórias através de experiências estéticas, trazendo à tona suas histórias pessoais. A pesquisa envolveu um grupo de 20 pessoas idosas, estimulando-as com expedições culturais, fotos, filmagens e oficinas estéticas. As atividades permitiram a elas reviverem momentos do passado, expressando suas histórias e memórias, o que ampliou suas percepções e contribuiu para a conquista de mais espaços de direito. Foram realizadas práticas educativas, como rodas de conversa e oficinas estéticas, que enfatizaram a expressão artística e cultural delas, valorizando suas contribuições e capacidades de escolha e decisão. Os autores concluíram que as oficinas com experiência estética e memórias tiveram um impacto positivo significativo na vida das pessoas idosas. Elas não apenas enriqueceram a vida cotidiana, mas também promoveram a saúde mental e emocional, reforçando a importância de integrar atividades artísticas e de memória em programas voltados para a terceira idade.

A pesquisa de Queiroz (2022) intitulada, *Metamemória e Envelhecimento*, investigou como o envelhecimento afeta as habilidades metacognitivas, particularmente o monitoramento metacognitivo e a precisão dessas avaliações. Habilidades metacognitivas é saber planejar, acompanhar e avaliar seu aprendizado. Monitoramento metacognitivo é perceber em tempo real como você está aprendendo ou realizando a tarefa e ajustar quando necessário.

O estudo abordou a relação entre queixas subjetivas de memória e o desempenho objetivo em tarefas de memória episódica entre as pessoas idosas. Os participantes realizaram tarefas que envolviam o estudo de imagens e subsequentemente fizeram julgamentos de aprendizagem e reconhecimento delas. Os resultados mostraram que eles

tiveram um desempenho inferior na tarefa de reconhecimento de imagens e uma confiança excessiva em erros e alarmes falsos em comparação com os mais jovens. Em conclusão, o estudo sugeriu que tanto o monitoramento metacognitivo quanto a memória episódica são influenciados pelo envelhecimento, com déficits começando a aparecer em faixas etárias intermediárias. Além disso, queixas subjetivas de memória em pessoas idosas são mais bem explicadas pelos níveis de ansiedade do que por déficits objetivos na memória.

Por fim, o texto, *A Memória na História Oral de Vida dos Idosos*, de Calle e Ichikawa (2019) explorou como a memória se manifesta e é utilizada nas histórias de vida contadas por pessoas idosas. A pesquisa utilizou a história oral como principal metodologia para coletar e analisar os relatos dos participantes. As autoras investigaram como as lembranças são evocadas e narradas por eles, destacando a natureza seletiva, subjetiva e interpretativa da memória. Analisaram como as memórias pessoais se entrelaçavam com eventos históricos e sociais, mostrando a interconexão entre a memória individual e coletiva.

Portanto, os trabalhos desta categoria mostraram como a memória autobiográfica é afetada pelo envelhecimento, o que foi fundamental para contextualizar as análises desta pesquisa sobre as memórias musicais. Enquanto esses estudos abordaram memória e identidade de forma ampla, esta investigação coloca a música no centro, reconhecendo-a como uma linguagem autônoma e plena, capaz de mobilizar pessoas idosas em seus processos formativos.

O Ateliê Musicobiográfico teve um potencial inovador para que a narrativa autobiográfica se apresentasse como um enredo em que os múltiplos fragmentos ou acontecimentos de épocas distintas puderam coexistir, unidos em uma mesma trama narrativa. O interesse deste trabalho residiu na observação de como esse processo de síntese heterogênea ocorreria, integrando diferentes momentos temporais.

A presente categoria da revisão sistemática, intitulada *Ecos do Passado*, reuniu estudos que abordaram a memória autobiográfica e suas transformações ao longo do envelhecimento, sem um enfoque específico na música. A escolha desses trabalhos visou compreender as bases conceituais e metodológicas que sustentaram as investigações sobre memória, narrativa e identidade na velhice, oferecendo um pano de fundo fundamental para o desenvolvimento do Ateliê Musicobiográfico como proposta metodológica.

As bases conceituais dizem respeito aos fundamentos teóricos que sustentam a

compreensão da memória na velhice:

- Memória autobiográfica: compreensão de que a memória não é apenas registro de fatos, mas construção narrativa que organiza experiências de vida.
- Narrativa e identidade: a memória contribui para a construção e manutenção da identidade ao longo do tempo, permitindo que o indivíduo se reconheça e se conecte com sua história pessoal.
- Transformações da memória no envelhecimento: reconhece-se que o envelhecimento implica mudanças cognitivas, afetivas e sociais que influenciam como histórias de vida são lembradas e reinterpretadas.

As bases metodológicas incluem as formas de investigar e registrar essas memórias:

- Uso de entrevistas autobiográficas ou narrativas orais, escritas ou multimodais.
- Aplicação de análises qualitativas, focadas em como os indivíduos organizam, interpretam e atribuem sentido às suas experiências.
- Estratégias para captar a singularidade das histórias de vida, considerando o contexto histórico, cultural e social de cada participante.

A revisão desses estudos forneceu o contexto necessário para a criação do Ateliê Musicobiográfico, ao:

- Mostrar como a memória pode ser trabalhada de forma reflexiva e narrativa.
- Indicar métodos eficazes para estimular a recordação, a partilha e a reconstrução de experiências de vida.
- Oferecer uma base teórica sobre identidade, envelhecimento e memória, permitindo que o ateliê estruturasse suas atividades com segurança metodológica, ainda que agora incorporando a música como mediadora.

Esses estudos contribuíram para este trabalho de modo significativo ao evidenciar: a centralidade da memória autobiográfica como ferramenta de reconstrução do self e da identidade na velhice (Chediak, 2023; Calle & Ichikawa, 2019); os impactos da perda e da preservação de diferentes tipos de memória no envelhecimento, especialmente a distinção entre memória episódica e semântica (Balola & Cláudio, 2014); as potencialidades das práticas narrativas e estéticas como estratégias de ressignificação da

trajetória de vida (Schreiber & Pires, 2021); e os desafios metacognitivos enfrentados pelas pessoas idosas em relação à própria memória (Queiroz, 2022).

As contribuições da categoria *Ecos do Passado* puderam ser utilizadas no Ateliê Musicobiográfico ao fundamentar práticas que valorizassem a memória autobiográfica como eixo central da reconstrução do self e da identidade na velhice (Chediak, 2023; Calle & Ichikawa, 2019). A partir dessa compreensão, foi possível incentivar os colaboradores a narrarem suas histórias de vida a partir das músicas que marcaram suas trajetórias.

A distinção entre memória episódica e semântica (Balola & Cláudio, 2014) forneceu importantes subsídios para o planejamento das atividades do Ateliê Musicobiográfico. A memória episódica, relacionada a eventos específicos da vida, pôde ser mobilizada por meio da escuta de músicas associadas a momentos concretos, como casamentos, festas ou outras ocasiões marcantes vivenciadas pelos colaboradores. Já a memória semântica, ligada a conhecimentos gerais e experiências mais amplas, permitiu explorar repertórios musicais capazes de evocar lembranças de uma época inteira, de contextos sociais ou de determinados estilos musicais. Dessa forma, o planejamento das atividades considerou tanto a dimensão pessoal e singular da memória quanto sua dimensão coletiva e cultural, ampliando o potencial reflexivo e afetivo das experiências musicais.

Além disso, os estudos que apontaram as potencialidades das práticas narrativas e estéticas (Schreiber & Pires, 2021) reforçaram a importância de criar um ambiente onde as pessoas idosas possam recordar, reinterpretar e expressar suas experiências musicais por meio de diferentes formas de linguagem: relatos orais, canto, performance ou apreciação. Essas práticas favorecem a ressignificação da trajetória de vida, ampliando o sentido das lembranças pessoais.

Por fim, os desafios metacognitivos enfrentados pelos idosos em relação à própria memória (Queiroz, 2022) apontou a necessidade de conduzir o ateliê com empatia e atenção às limitações cognitivas. Por isso, foi essencial planejar atividades que oferecessem pistas visuais, sonoras e espaciais, incentivassem a livre expressão e valorizassem o conteúdo das memórias evocadas e o processo afetivo de rememoração.

Além disso, trabalhos como os de Melo (2019) e Zampoli (2024) contribuíram para o aprofundamento das bases neurobiológicas e afetivas da memória, bem como para a compreensão de como os padrões de repetição e expectativa se entrelaçavam com os processos de envelhecimento. A pesquisa de Zampoli, por exemplo, reforçou a noção de

que a memória é um dispositivo ativo na produção de sentido no presente e não apenas um processo de recuperação passiva do passado.

A partir dessas contribuições, localizei este trabalho no cruzamento entre memória, identidade e estética, propondo um avanço ao colocar a música como mediadora central dos processos autobiográficos em pessoas idosas. Diferente das pesquisas que abordaram a memória de maneira ampla e, em geral, verbal ou textual, propus a escuta, a rememoração e a criação musical como formas específicas de articulação entre passado, presente e futuro.

O Ateliê Musicobiográfico, nesse sentido, constituiu uma proposta metodológica original, ao integrar experiências musicais significativas à narrativa de vida dos colaboradores, possibilitando a emergência de uma síntese heterogênea dos tempos vividos — termo que uso para indicar a articulação de fragmentos de memória oriundos de diferentes momentos, reconfigurados no presente em uma nova tessitura identitária. A música, ao evocar memórias corporais, afetivas e sensoriais, amplia o campo da narrativa autobiográfica para além do verbal, possibilitando um tipo de elaboração que não é apenas discursiva, mas estética e experiencial.

Assim, avancei sobre os estudos analisados ao: situar a memória autobiográfica no campo das práticas musicais; propor um método formativo que privilegia a escuta, a rememoração musical e a criação artística como formas de elaboração identitária; compreender a narrativa autobiográfica como uma prática estética e educativa em si, promovida em um espaço coletivo e afetivo de partilha — o ateliê.

Essa perspectiva ampliou o entendimento da memória na velhice, ao demonstrar que ela pode ser mobilizada como objeto de análise e como um motor de criação e transformação pessoal, especialmente quando mediada pela experiência musical. A seguir apresento o Quadro 2 contendo o resumo sobre os trabalhos discutidos.

Quadro 2: Ecos do passado

Autores e Ano	Objetivo do Estudo	Metodologia	Principais Resultados
Zampioli (2024)	Explorar as experiências de vida de mulheres idosas focando em repetições, memórias e expectativas	Entrevistas e análises qualitativas	As repetições e memórias influenciam as trajetórias e identidades das mulheres idosas.
Melo (2019)	Compreender como os hábitos de vida afetam os mecanismos cerebrais durante o envelhecimento	Revisão teórica e análise neurológica	Hábitos de vida influenciam a manutenção das capacidades mentais e prevenção de déficits cognitivos.
Balola e Cláudio (2014)	Revisar os principais aspectos das memórias autobiográficas em adultos idosos	Revisão teórica	Há um declínio na memória episódica em idosos, mas não na memória semântica, com uma evocação maior de memórias de valência positiva.
Chediak (2023)	Investigar as narrativas autobiográficas escritas por pessoas idosas	Análise de narrativas autobiográficas	A escrita autobiográfica serve como um meio de autoexpressão e autoexploração, moldando identidade e memória.
Schreiber e Pires (2021)	Investigar como os idosos revisitam suas memórias através de experiências estéticas	Expedições culturais, fotos, filmagens e oficinas estéticas	Oficinas com experiências estéticas têm impacto positivo na saúde mental e emocional dos idosos.
Queiroz (2022)	Investigar como o envelhecimento afeta as habilidades metacognitivas	Tarefas de memória e julgamentos de aprendizagem	O envelhecimento influencia o monitoramento metacognitivo e a memória episódica, com queixas de memória mais explicadas por níveis de ansiedade.
Calle e Ichikawa (2019)	Explorar como a memória se manifesta nas histórias de vida contadas por idosos	História oral	As memórias pessoais se entrelaçam com eventos históricos e sociais, destacando a interconexão entre memória individual e coletiva.

Fonte: Elaboração própria

3 RESSONÂNCIAS ESTRUTURANTES DA PESQUISA

Embora a história tradicionalmente se concentre na reconstrução objetiva dos eventos passados com base em evidências documentais, a memória emerge como uma força complementar, moldando nossa compreensão do passado e influenciando as narrativas pessoais. Este referencial teórico busca entender a complexa relação entre história e memória, reconhecendo suas interações dinâmicas e seu impacto na construção das narrativas individuais e coletivas de pessoas idosas.

Ao explorar as playlists de músicas evocadas pelas memórias destas pessoas, provoqueei reflexões sobre as lembranças que essas seleções musicais despertavam. Durante as narrativas, emergiram memórias formativas, outras carregadas de sentimentos e afetos, e algumas que refletiam aprendizagens musicais, revelando múltiplas dimensões da experiência humana.

Memórias formativas são aquelas experiências lembradas que desempenham um papel decisivo na constituição da identidade de uma pessoa ao longo da vida. São memórias que marcaram momentos significativos de desenvolvimento pessoal, social, emocional ou cultural, e que contribuíram para moldar valores, escolhas, crenças e trajetórias. Essas memórias nem sempre estão associadas a eventos grandiosos ou excepcionais — muitas vezes são vivências cotidianas, mas que, por alguma razão subjetiva, se tornaram fundamentais na narrativa de vida do indivíduo.

Nas palavras de Delory-Momberger (2008), “as memórias formativas dizem respeito a experiências vividas que se inscrevem na duração da existência e que participam da edificação da pessoa, das suas maneiras de estar no mundo, de pensar, de sentir e de agir” (Delory-Momberger, 2008, p. 90). Logo, no contexto do envelhecimento e das narrativas autobiográficas, as memórias formativas assumem um papel central na organização do relato de si, pois permitem que o sujeito reflita sobre os acontecimentos que considera estruturantes de sua história. No caso específico da relação com a música, memórias formativas podem estar associadas, por exemplo, ao primeiro contato com um instrumento, à canção que embalou uma descoberta afetiva, a uma prática musical coletiva marcante, ou ainda a um momento de superação pessoal em que a música teve papel significativo.

Esse processo permite uma análise das dimensões das memórias formativas, categorizando-as em memórias afetivas, memórias de aprendizagem, memórias

evocativas e outras possíveis categorias. Assim, fica evidente que as dimensões das memórias musicais refletem as múltiplas facetas dos indivíduos que as vivenciam, revelando como eles utilizam essas lembranças em suas vidas. Desse modo, fortalece-se a compreensão de que as memórias musicais moldam e influenciam o presente e o futuro dos sujeitos, integrando-se às suas trajetórias pessoais e coletivas.

No âmbito deste arcabouço teórico, foram analisadas múltiplas perspectivas teóricas que lançam luz sobre as interconexões entre história e memória. Em uma primeira instância, abordarei os conceitos de História e Memória propostos por Jacques Le Goff (1990), cuja obra seminal representa um estudo fundamental que investiga a interrelação entre história e memória ao longo do continuum temporal.

Jacques Le Goff é conhecido por seu trabalho inovador na história social e cultural do período medieval, contribuindo significativamente para o campo da Nova História. Le Goff (1990) apresenta uma série de conceitos-chave que ajudam a elucidar essa relação complexa.

Em seguida será abordado o conceito “História de Vida”, buscando aproximar história de vida dos sujeitos e suas memórias. Abrahão (2005) usa a abordagem qualitativa para compreender a trajetória individual de uma pessoa ao longo do tempo. Essa ferramenta permite investigar a subjetividade e a complexidade das experiências humanas, analisando eventos significativos, relações interpessoais, mudanças ao longo do tempo e processos de desenvolvimento pessoal.

Além disso, considerarei os debates em torno da relação entre os conceitos de memória e experiência de Maria Conceição Passeggi (2011) que ressalta a importância das narrativas na formação da identidade e na atribuição de significado à vida. A memória é vista como um processo ativo e dinâmico de reconstrução, essencial para a construção de narrativas pessoais. Enquanto isso, a experiência é considerada uma fonte crucial de conhecimento e significado, que, por meio da narrativa, permite a comunicação e interpretação das vivências pessoais. Juntos, esses conceitos oferecem uma base para a pesquisa narrativa e abordagem biográfica, proporcionando uma compreensão mais profunda sobre como as pessoas constroem suas narrativas e compreendem suas vidas.

Ao traçar essas linhas teóricas, esta dissertação pretendeu oferecer uma compreensão das interações entre “história e memória”, “histórias de vida” e “memória e experiência” contribuindo para o avanço do conhecimento nesse campo vital da investigação das memórias musicais e narrativas de vida.

3.1 História e memória

De acordo com Le Goff (1990), a memória histórica é fundamental para a identidade de uma sociedade moldando sua compreensão do passado e influenciando sua visão de mundo. O conceito de memória histórica, conforme definido por Jacques Le Goff e outros estudiosos, refere-se à maneira como uma sociedade recorda e interpreta seu passado. A memória histórica é construída socialmente, ou seja, é influenciada pelas experiências, valores, crenças e narrativas compartilhadas por uma determinada comunidade ou grupo social. Essas memórias coletivas ajudam a moldar a identidade e a coesão social.

Ela é expressa por meio de narrativas e representações que refletem a interpretação de eventos passados pela sociedade. Essas narrativas podem ser transmitidas oralmente, por meio de tradições culturais, ou visualmente, por meio de arte, literatura, cinema, entre outras formas de expressão. A memória histórica envolve tanto a seleção quanto o esquecimento seletivo de eventos e experiências do passado. Nem todos os eventos são lembrados da mesma forma, e alguns podem ser negligenciados ou reinterpretados para se adequar às necessidades contemporâneas.

Ela também desempenha um papel funcional na sociedade, ajudando a reforçar a identidade coletiva, legitimar instituições e valores culturais, e orientar a ação presente e futura fornecendo um quadro de referência para compreender o presente e projetar o futuro. A memória histórica é um conceito complexo que abrange a maneira como uma sociedade se lembra, interpreta e dá significado ao seu passado, desempenhando um papel crucial na construção da identidade cultural e na compreensão da história coletiva. Não é estática; está sujeita a mudanças e transformações ao longo do tempo, influenciada por eventos históricos, mudanças culturais e sociais, e novas interpretações acadêmicas.

Le Goff (1990) destaca a importância da memória coletiva, que é compartilhada por um grupo ou comunidade, na formação de identidades sociais e na construção de narrativas históricas. A memória coletiva é formada através do compartilhamento de experiências, histórias e narrativas entre os membros de um grupo social específico, como uma comunidade, uma nação, um grupo étnico ou uma família. É uma construção social que reflete a identidade e os valores desse grupo. Ela é transmitida de geração em geração por meio de diferentes mecanismos, como tradições orais, rituais, práticas culturais, instituições educacionais e registros históricos. Essa transmissão ajuda a

preservar e perpetuar a identidade e a coesão do grupo ao longo do tempo, ela também está sujeita a constantes processos de construção e reconstrução. À medida que novas informações surgem e as circunstâncias sociais e culturais mudam, as memórias coletivas podem ser reinterpretadas e reavaliadas de acordo com as necessidades e perspectivas contemporâneas. A memória coletiva fornece um senso de continuidade histórica e uma base para a solidariedade e o pertencimento compartilhados entre os membros do grupo. Em contextos de diversidade cultural ou pluralidade de memórias, podem surgir conflitos sobre qual versão do passado deve ser lembrada e valorizada. A negociação dessas memórias coletivas pode refletir dinâmicas de poder e contestação dentro da sociedade.

Le Goff (1990) discute como o passado é constantemente reinterpretado e reinventado para atender às necessidades do presente, destacando como isso pode distorcer a compreensão histórica objetiva. Ele argumenta que o passado não é simplesmente "descoberto" ou recuperado, mas sim "inventado" pelas sociedades ao longo do tempo. Esse conceito implica que a representação do passado é uma construção social e cultural, influenciada pelas necessidades, ideologias e perspectivas do presente. A invenção do passado pode envolver a seleção, manipulação e reinterpretação de eventos históricos para atender às demandas e valores contemporâneos. Le Goff (1990) destaca que a invenção do passado não é necessariamente uma falsificação deliberada, mas sim uma reflexão da natureza fluida e interpretativa da memória histórica. Ele examina como a memória histórica é transmitida de geração em geração por meio de tradições, rituais e práticas culturais, contribuindo para a continuidade da identidade cultural de uma sociedade. Para Le Goff (1990), a tradição é um mecanismo fundamental de transmissão da memória coletiva ao longo do tempo.

A tradição refere-se à continuidade de práticas culturais, rituais, crenças e valores de geração em geração. Ela desempenha um papel crucial na preservação da identidade e coesão social de uma comunidade ou sociedade. No entanto, Le Goff também reconhece que as tradições podem ser adaptadas e reinterpretadas ao longo do tempo, refletindo mudanças sociais e culturais. Le Goff (1990, p. 401) cunhou o termo "lugares de memória" para descrever locais físicos, como monumentos, museus, cidades históricas e locais de peregrinação, que funcionam como pontos de ancoragem para a memória coletiva de uma sociedade. Esses lugares não apenas preservam e representam eventos passados, mas também moldam a maneira como esses eventos são lembrados e interpretados. Lugares de memória são importantes porque ajudam a manter viva a

memória coletiva, fornecendo espaços tangíveis para a reflexão sobre o passado e a construção da identidade cultural.

3.2 História de vida

A fundamentação teórica desta pesquisa deriva da contemporaneidade e relevância das histórias de vida de pessoas idosas, cujas vivências estão imbuídas de valores, ideais e da perspectiva que impulsiona a dinâmica das interações humanas. No caso das pessoas idosas, a relação com a música pode desempenhar um papel significativo, moldando suas experiências e percepções do mundo ao seu redor. A "história de vida", conforme desenvolvido por Abrahão (2005), busca compreender a trajetória individual de uma pessoa ao longo do tempo. Abrahão (2005) propõe que a história de vida é poderosa para investigar a subjetividade e a complexidade das experiências humanas, permitindo a análise de eventos significativos, relações interpessoais, mudanças ao longo do tempo e processos de desenvolvimento pessoal.

A história de vida refere-se a um método de investigação qualitativa que utiliza o relato autobiográfico de uma pessoa como fonte de conhecimento sobre sua trajetória, suas experiências subjetivas e os contextos sociais em que está inserida. Trata-se de uma narrativa construída a partir da rememoração e interpretação do vivido, integrando passado, presente e futuro em uma trama significativa para o sujeito.

Segundo Abrahão (2005), a história de vida é ao mesmo tempo um objeto de estudo (a trajetória de um indivíduo) e um instrumento metodológico (a narrativa construída pelo próprio sujeito sobre essa trajetória). Ela se ancora na ideia de que os sujeitos são produtores de saberes sobre si mesmos e sobre o mundo, e que suas memórias e narrativas têm valor epistemológico, sobretudo quando se busca compreender a formação humana, a subjetividade e os sentidos atribuídos às experiências vividas.

Ao conceituar "história de vida", Abrahão enfatiza o uso da narrativa dos sujeitos na construção da sua identidade e na compreensão das interações entre o contexto social, cultural e individual. Ela destaca que a história de vida não se limita à cronologia de eventos, mas sim busca capturar os significados atribuídos pelo indivíduo a esses eventos e as influências contextuais que moldam sua interpretação. Os pressupostos teóricos desta pesquisa baseiam-se na pesquisa autobiográfica, com ênfase na história de vida. Josso (2006) é outra pensadora importante desta área, argumentando que a história de

vida é uma oportunidade de tentar entender melhor quem somos e como nos relacionamos com o ambiente humano e natural (Josso, 2006, p. 376).

Histórias de vida têm sido empregadas em vários campos do saber tanto para a geração de conhecimento quanto para adaptar suas abordagens teórico-metodológicas à investigação e formação. Elas são relevantes para entender como as pessoas se formam como indivíduos na reflexividade, pois de acordo com Josso,

[...] autocompreensão do que somos, das aprendizagens que construímos ao longo da vida, das nossas experiências e de um processo de conhecimento de si e dos significados que atribuímos aos diferentes fenômenos que mobilizam e tecem a nossa vida individual/coletiva (Josso, 2012, p. 27).

Nessa perspectiva, entender a história de vida implica reconhecer e compreender, a partir das interações do indivíduo com o ambiente, os elementos que moldaram sua vida. As histórias de vida não buscam persuadir ou argumentar por meio de relatos, mas sim descrever, representar, teorizar e destacar os momentos-chave dessas jornadas. Na análise de uma história de vida, ocorre uma reconfiguração dos eventos significativos, permitindo compreender como um indivíduo se torna quem é. O conhecimento gerado a partir dessas narrativas torna a própria história do indivíduo um objeto de estudo, proporcionando insights tanto para o narrador quanto para os demais, e transformando esses relatos, provenientes de diversas fontes, na construção histórica que revela os acontecimentos biográficos que o influenciaram e o moldaram no contexto social, histórico e educacional.

Encontramos tais compreensões em Abrahão (2007), que tão bem diferencia a história de vida do relato de vida. A autora esclarece que o relato de vida é a narração de uma história exatamente como quem a viveu conta, valorizando a fidelidade dos acontecimentos narrados. “Ao passo que, na história de vida a pessoa ao relatar poderá nesse processo ressignificar o relatado, dando a sua compreensão do presente para percursos vividos” (Abrahão, 2007, p. 167).

A abordagem de pesquisa utilizando história de vida, que busca revisitar eventos da memória individual ou coletiva, está inserida em um contexto temporal e espacial, no qual os elementos dessa narrativa se desenvolvem na interação entre o narrador e o ambiente ao seu redor. Portanto, essa estrutura pode ser entendida através da compreensão das cenas em que se tomam os planos do contexto vivido no passado, o contexto presente do sujeito, e o contexto da entrevista. A história de vida visa reconstituir eventos da memória individual ou coletiva, está inserida em um contexto temporal e

espacial, onde os elementos dessa narrativa se desenvolvem na interação entre o narrador, o interlocutor (no caso, o pesquisador) e o ambiente ao seu redor. Dessa forma, essa estrutura pode ser compreendida através da análise dos diferentes contextos presentes: o contexto vivido pelo sujeito no passado, o contexto atual do sujeito e o contexto da entrevista.

O objetivo é interpretar esses contextos entrelaçados em sua história, bem como entender a construção do sujeito, a fim de situar as histórias de vida em seus sujeitos e processos diversos. Nessa perspectiva, “a história de vida se constrói a partir de cenas que compõem uma história plural do sujeito, não se preocupando em seguir uma narrativa linear, mas sim em compor um repertório de cenas para alcançar uma compreensão global dessa história” (Abrahão, citando Marinas, 2016, p. 04).

“Essas cenas representam uma forma de elaboração mental, pois ao narrar sua trajetória, o sujeito reinterpreta suas experiências, ponderando sobre alguns acontecimentos, destacando outros e esquecendo ou reprimindo alguns, no momento da enunciação” (Abrahão, 2016, p. 265). Nesse processo, dois conceitos são fundamentais: a escuta e a palavra dada.

A escuta refere-se a uma atenção cuidadosa, onde a narrativa do sujeito é central para identificar e organizar essas estruturas cênicas. Por sua vez, a palavra dada, combinada com essa escuta, estabelece um vínculo entre o que é narrado e o que é ouvido, representando um valor moral e um rigor metodológico para essa escuta.

Considerando o exposto, busquei acompanhar o desvelar das memórias musicais dos colaboradores desta pesquisa, analisando o impacto desse processo enquanto narravam suas histórias de vida. A partir dessas narrativas, utilizei seus repertórios para refletir sobre possibilidades de práticas no campo da educação musical, fundamentadas em teorias autobiográficas que ampliam conceitos e práticas pedagógico-musicais.

Dessa forma, no contexto da educação musical, as histórias de vida constituem um caminho potente para acessar o conhecimento musical dos sujeitos, suas formas de aprender, significar e vivenciar a música ao longo da vida. Ao mobilizar teorias autobiográficas, é possível compreender a formação musical para além de instituições formais, valorizando saberes construídos em experiências cotidianas, afetivas e culturais.

A escuta sensível dessas narrativas permite reconhecer processos de aprendizagem não lineares, marcados por rupturas, esquecimentos, redescobertas e afetos. Por outro lado, a palavra dada pelo sujeito-narrador assume o papel de mediadora entre a experiência que já foi vivida e o conhecimento compartilhado, favorecendo a

produção de sentidos que ampliam a compreensão sobre a educação musical em diferentes fases da vida.

Assim, a articulação entre história de vida e educação musical, mediada por uma abordagem autobiográfica, possibilita a construção de práticas pedagógicas mais sensíveis à diversidade de trajetórias, aos contextos culturais e à dimensão identitária da música. O Ateliê Musicobiográfico se inseriu nessa perspectiva como um espaço para a prática narrativa, que propôs a escuta, a rememoração, o compartilhamento, o diálogo, a reflexão e a criação musical a partir das experiências dos colaboradores, enriquecendo os referenciais formativos da educação musical contemporânea.

3.3 Memória e experiência

Os conceitos de memória e experiência em Passeggi (2011), destacam a importância das narrativas na formação do sujeito e na atribuição de significado à vida. A memória é vista como um processo ativo e dinâmico de reconstrução, fundamental para a construção de narrativas de si. A experiência, por sua vez, é uma fonte crucial de conhecimento e significado, que, através da narrativa, permite a comunicação e a interpretação das vivências pessoais.

A memória é vista por Passeggi (2011), como um processo ativo de reconstrução, influenciado por interações sociais, culturais e contextuais, tornando-a dinâmica e viva e não como um simples repositório de fatos. A memória é crucial na formação da identidade, atuando como um fio condutor que dá coerência e continuidade às experiências de vida, ajudando as pessoas a definirem quem são ao longo do tempo. A experiência é uma fonte essencial de conhecimento, onde as pessoas aprendem e atribuem significado ao mundo através da vivência e reflexão, com interpretações profundamente influenciadas pelo contexto social e cultural.

Passeggi destaca a importância de narrar experiências, organizando, interpretando e comunicando-as para ganhar significado, facilitando a compreensão mútua e o intercâmbio de significados. No conceito de Passeggi, memória e experiência estão intrinsecamente ligadas na pesquisa autobiográfica. As histórias de vida expressam como as pessoas utilizam a memória para dar sentido às suas experiências, construindo uma identidade coerente. A análise das narrativas de memória e experiência permite aos pesquisadores explorar como as identidades são continuamente construídas e

reconstruídas, proporcionando uma compreensão profunda dos processos de desenvolvimento pessoal e social e das dinâmicas de aprendizagem ao longo da vida.

Esta pesquisa partiu do pressuposto de que as narrativas musicais de pessoas idosas carregam experiências formativas, afetivas e culturais que merecem ser escutadas, compreendidas e valorizadas no campo da educação musical. Para isso, articulou-se um referencial teórico composto por três grandes eixos: a relação entre história e memória em Le Goff (1990), a história de vida em Abrahão (2005) e os conceitos de memória e experiência em Passeggi (2011).

Le Goff (1990) concebe a memória histórica como uma construção coletiva e subjetiva, distinta do discurso histórico oficial. A memória é viva, seletiva e carregada de afetos; ela organiza o passado de forma simbólica, influenciada por valores culturais e contextos sociais. Ao considerar esse olhar, a presente pesquisa entende que as músicas evocadas pelos colaboradores em suas playlists operam como gatilhos de memórias significativas, muitas vezes invisibilizadas pela historiografia tradicional, mas essenciais na construção das identidades musicais e pessoais.

Passeggi (2011), por sua vez, propõe que a memória é um processo ativo, que se articula à experiência na construção de sentidos. A experiência é compreendida como vivência subjetiva que adquire significado consciente por meio da narrativa. Assim, memória e experiência formam uma unidade dinâmica no processo de formação humana, sendo reconfiguradas continuamente à luz do presente. No contexto desta pesquisa, essa abordagem justifica a escuta das narrativas musicais como forma de conhecer os sujeitos em sua complexidade, reconhecendo a música como meio de expressão de aprendizagens, afetos, pertencimentos e vivências significativas.

A história de vida, como proposta por Abrahão (2005), complementa essa perspectiva ao considerar que as trajetórias não precisam seguir uma ordem cronológica linear. Ao contrário, se organizam por meio de “cenas significativas” (Marinas apud Abrahão, 2016), que emergem na narrativa e revelam elementos centrais na construção da identidade. Nesse processo, dois conceitos ganham destaque: a escuta atenta e a palavra dada, que simbolizam o valor ético-metodológico do encontro narrativo. A escuta torna-se ferramenta pedagógica e investigativa, permitindo que o sujeito se (re)construa ao narrar a própria vida. No campo da educação musical, isso se traduz na valorização das experiências musicais como saberes legítimos e formadores.

Esses três referenciais se encontram no Ateliê Musicobiográfico, espaço pedagógico e metodológico inspirado na proposta de Delory-Momberger do ateliê

biográfico de projeto (2006) e adaptado para a música. Nesse ateliê, os colaboradores foram convidados a elaborar playlists de músicas que foram utilizadas como ponto de partida para narrativas de vida. Essa prática considerou que a música é um mediador de sentido, capaz de ativar lembranças, reorganizar experiências e favorecer aprendizagens, não é apenas um objeto estético ou técnico.

A perspectiva musicobiográfica se alinha com os saberes musicais, defendidos por Souza (2018) que são adquiridos no mundo da vida. Assim, esta pesquisa se propôs a escutar, registrar e interpretar as histórias de vida musicais de pessoas idosas, por meio de suas memórias e experiências, tecendo um campo pedagógico onde as teorias autobiográficas fundamentam o trabalho e inspiram práticas educativas que valorizam a subjetividade, a diversidade e a escuta como ato formador.

4 ENTRE COMPASSOS E PAUSAS: PERCURSOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Os caminhos metodológicos desta pesquisa fundamentaram-se no método autobiográfico, que possibilita captar narrativas pessoais e compreender como os indivíduos atribuem significado às suas experiências de vida. Nesse contexto, me inspirei e adotei a abordagem do ateliê de projeto proposta por Delory-Momberger (2006), criada para oferecer um espaço de reflexão e construção conjunta do conhecimento. Complementarmente, o Ateliê Musicobiográfico, desenvolvido por Souza (2018), foi utilizado para investigar a música como prática constitutiva na construção de conhecimentos e experiências formativas.

O perfil dos colaboradores é apresentado em um tópico específico, assegurando a representatividade e a relevância dos sujeitos envolvidos na pesquisa. Os procedimentos para a realização do Ateliê Musicobiográfico foram cuidadosamente delineados, garantindo a eficácia e a profundidade das sessões. Por fim, o procedimento de análise foi estruturado para interpretar as narrativas, de modo a evidenciar a singularidade das experiências dos colaboradores.

4.1 Método autobiográfico e pesquisa autobiográfica

O método autobiográfico de pesquisa é uma abordagem que permite entender como as pessoas percebem e atribuem significado às suas experiências de vida. Imagine que você deseja compreender a vida de alguém não apenas pelos fatos que aconteceram, mas pela forma como essa pessoa interpreta e dá sentido a esses eventos.

Esse método proporciona que fontes como as histórias de vida sejam construídas diretamente com as pessoas envolvidas, permitindo que elas contem suas experiências do seu próprio ponto de vista. O pesquisador, então, analisa essas histórias para entender como essas experiências moldaram a vida do indivíduo, para entender como esse sujeito chegou a ser o que ele é, ou como se reconhece. O objetivo é compreender a jornada pessoal e como cada pessoa atribui significados aos eventos que viveu. Esses significados, no momento da narrativa, são considerados pelo pesquisador ou pesquisadora como formativos, pois no ato de narrar é possível reconfigurar tais significados, atribuindo, no presente, outros sentidos, se for o caso.

O termo "formativo" refere-se ao processo de atribuir sentidos ao vivido, ou seja, de dar forma à experiência por meio da narrativa realizada de modo reflexivo. No campo da

educação musical, isso se relaciona diretamente com a ideia de formação, pois narrar experiências musicais permite ao sujeito refletir sobre seu percurso, reconhecer aprendizagens e (re)significar vivências. Esse processo contribui para o desenvolvimento pessoal e educacional, pois transforma a memória em conhecimento e promove uma escuta pedagógica que valoriza a trajetória singular de cada sujeito. Assim, a narrativa torna-se um espaço formador, tanto para quem narra quanto para quem escuta.

Cada pessoa tem uma visão única e válida sobre a sua própria vida, o que faz dessas histórias fontes legítimas de conhecimento. Ao ouvir as narrativas pessoais, os pesquisadores podem alcançar uma compreensão mais profunda e significativa das experiências humanas. As histórias individuais refletem também experiências compartilhadas que conectam a pessoa a grupos sociais e culturais mais amplos, pois de acordo com Abreu,

Na estratégia metodológica da autobiografia, o pesquisador respeita a narrativa do sujeito e acredita no que ele diz, uma vez que o que interessa ao pesquisador é o ponto de vista do sujeito, isto é, o que ele acredita que seja importante sobre sua vida. Ao refletir sobre si mesmo, o sujeito faz emergir, através das narrativas de si, os eventos que pontuam, dentro de sua experiência individual, as experiências comuns de grupos sociais que contribuem para a construção social de uma determinada realidade (Abreu, 2011, p.51).

Este método é amplamente utilizado em pesquisas socioeducacionais, buscando entender como as pessoas, tanto individualmente quanto em grupos, dão forma às suas experiências e vivências. Por exemplo, na educação musical, ouvir as histórias de vida das pessoas pode ajudar a entender suas experiências com a música e como estas moldaram suas identidades musicais. Também é possível incorporar à educação musical métodos de ensino e aprendizagem que considerem a formação musical do sujeito, focando em suas perspectivas individuais.

O método autobiográfico, ao ser incorporado à educação musical, não apenas amplia a escuta das experiências com a música, mas insere a dimensão da formação como processo contínuo de constituição de si. Diferente de abordagens que apenas registram gostos, estilos preferidos ou trajetórias musicais, o método autobiográfico revela como os sujeitos elaboram, reinterpretam e atribuem sentidos às suas vivências musicais ao longo do tempo.

No campo da educação, particularmente da educação musical, isso é potente por duas razões fundamentais:

1. Epistemologicamente, o método desloca o foco da aprendizagem como mera aquisição de competências técnicas para uma compreensão da música como linguagem que estrutura o vivido, organiza memórias, e comunica afetos, valores e visões de mundo. A narrativa de si evidencia como a música participa da construção identitária e da formação sensível e ética dos sujeitos;

2. Pedagogicamente, ele favorece práticas de ensino que se baseiam em escuta ativa, acolhimento da singularidade e valorização da experiência como saber. Isso é especialmente relevante em contextos com pessoas idosas, cujas histórias de vida frequentemente carregam saberes musicais não institucionalizados, afetos socialmente invisibilizados e memórias que conectam gerações. O método autobiográfico, ao promover a narração e a escuta dessas histórias, permite que a educação musical se torne mais dialógica, inclusiva e humanizadora.

Além disso, ao trabalhar com narrativas musicais de vida, o educador ou pesquisador se aproxima do que Delory-Momberger chama de “sujeito em formação”, alguém que não está “pronto”, mas que, ao narrar a própria história, continua se constituindo. Ou seja, o ato de contar sobre sua relação com a música — o que ouviu, aprendeu, cantou, dançou, chorou, celebrou — também produz formação, no sentido de resignificação do vivido e de novas possibilidades de pertencimento, expressão e aprendizagem musical.

Assim, o diferencial do método autobiográfico está em articular memória, experiência e formação, compondo uma base teórico-metodológica que ultrapassa a coleta de dados e atua como prática formativa em si — tanto para quem narra quanto para quem escuta.

Um ponto crucial do método autobiográfico é que ele desafia a ideia de objetividade tradicional na pesquisa. Em vez de buscar uma "verdade" universal, ele valoriza as perspectivas subjetivas das pessoas. A verdade, neste contexto, é vista como algo que emerge das narrativas pessoais, e não como uma entidade fixa e imutável.

Durante a pesquisa, a pessoa não apenas lembra dos eventos, mas também reflete sobre eles, dando novos significados e compreensões às suas experiências. Este processo reflexivo é tanto um exercício de memória quanto uma forma de investigação, onde a pessoa se torna tanto o sujeito quanto o objeto da pesquisa.

O resultado de uma pesquisa autobiográfica é uma construção interpretativa que captura a complexidade e a singularidade da vida da pessoa. A narrativa, nesse sentido, é tanto o fenômeno que se investiga quanto o meio pelo qual se realiza a investigação.

Assim, o método autobiográfico de pesquisa se revela um meio para entender como as pessoas constroem suas vidas e identidades através das suas próprias histórias, oferecendo conhecimentos valiosos sobre as dinâmicas sociais e culturais que as moldam.

Dentro do método da pesquisa autobiográfica há várias abordagens que podem ser utilizadas como: narrativas de formação (Josso, 2004), história de vida e formação (Pineau, 1984), histórias de vida (Abrahão, 2005), narrativas autobiográficas, pesquisa-ação-formação (Passeggi, 2021); ateliê biográfico de projeto (Delory-Momberger, 2006), entre outros autores que fundamentam o campo da pesquisa autobiográfica.

Tomarei como referência os estudos de Souza (2018), que no diálogo com Delory-Momberger (2006) e Abreu (2023, 2024) construiu a ideia de Ateliê Musicobiográfico. Souza (2018) esclarece que,

A música possui um sentido central nesse processo, no qual o investigador propõe práticas musicais coletivas durante os encontros, estimulando o sujeito a reconhecer suas experiências musicais formativas por meio da própria narrativa, do relato escrito e oral. Na sequência, é convidado(a) a partilhar com os (as) demais participantes de forma narrativo musical, por ele mesmo, discurso ou texto (Souza, 2018, p.146).

As narrativas musicobiográficas produzidas dentro do ateliê foram utilizadas como fonte de pesquisa e analisadas de acordo com as informações que os colaboradores apresentaram e com o sentido que atribuíram a essas experiências. O procedimento metodológico teve por finalidade a elaboração de narrativas musicobiográficas dentro do espaço do ateliê para estimulação musical em pessoas idosas e suas descobertas.

4.2 Ateliê biográfico de projeto

O ateliê biográfico de projeto de Delory-Momberger (2006) é uma abordagem sistemática e detalhada que visa ajudar os participantes a desenvolverem uma compreensão de suas trajetórias pessoais e profissionais por meio da elaboração e socialização de suas narrativas de vida. Este dispositivo formativo é dividido em seis etapas distintas, cada uma com objetivos específicos e procedimentos claros.

4.2.1 Primeira etapa: informação e acordo de descrição

No início do ateliê, os participantes recebem informações detalhadas sobre o procedimento, os objetivos do ateliê e as atividades que serão realizadas. Neste primeiro momento, é fundamental estabelecer uma regra de descrição, assegurando que todas as histórias compartilhadas no ateliê serão tratadas com confidencialidade. Esta etapa é crucial para criar um ambiente de confiança e segurança entre os participantes.

Além disso, busca-se que cada participante se sinta à vontade para compartilhar suas narrativas pessoais, fortalecendo a escuta sensível e o respeito mútuo. Esse clima de acolhimento inicial contribui para que as histórias de vida possam emergir como ponto de partida para os processos reflexivos e formativos ao longo do ateliê.

4.2.2 Segunda etapa: elaboração e negociação do contrato biográfico

Ainda no primeiro dia, após a fase de informação, os participantes colaboram na elaboração e negociação coletiva do contrato biográfico. Este contrato define as regras e procedimentos que guiarão o ateliê, formalizando os compromissos de todos os envolvidos. A elaboração do contrato ajuda a esclarecer expectativas e a assegurar que todos estejam alinhados quanto aos objetivos e métodos do ateliê.

Esse momento também fortalece o senso de corresponsabilidade do grupo, permitindo que cada participante se reconheça como parte ativa do processo e contribua para a construção de um espaço seguro e colaborativo.

4.2.3 Terceira e quarta etapas: produção e socialização da primeira narrativa autobiográfica

Depois de um intervalo de tempo, que pode durar uma ou mais semanas, os participantes se reúnem novamente para iniciar a produção da primeira narrativa autobiográfica. Este tempo faz parte de uma tarefa de reflexão. Esta narrativa inicial é um esboço que serve como base para a autobiografia posterior. Durante esta etapa, os participantes exploram suas histórias de vida e começam a estruturar suas narrativas. Essas etapas envolvem a socialização da primeira narrativa autobiográfica.

Os participantes compartilham suas histórias em grupos grandes e subgrupos, participando de diversas atividades exploratórias. Esta fase é importante para obter feedback e reflexões dos outros participantes, ajudando a enriquecer e aprofundar a compreensão das próprias narrativas.

4.2.4 Quinta etapa: apresentação e revisão da narrativa autobiográfica

No quinto momento, cada participante apresenta sua narrativa autobiográfica ao grupo. Os demais participantes fazem perguntas, evitando interpretações, com o intuito de ajudar o autor a construir um sentido mais profundo de sua história de vida. Um redator, escolhido pelo narrador, registra a narrativa e as intervenções dos participantes. Ao final da sessão, o redator escreve a autobiografia em primeira pessoa, a qual é revisada e devolvida ao narrador para novas reflexões e ajustes.

A apropriação da própria história ocorre por meio da compreensão das perspectivas dos outros e do distanciamento em relação a si mesmo. Utilizando o roteiro sugerido, cada participante, fora do ateliê, escreve a versão "final" de sua autobiografia, sem qualquer limitação de extensão ou formato.

4.2.5 Sexta etapa: síntese e avaliação final

A última etapa ocorre após um intervalo de uma ou duas semanas. Esse intervalo é necessário para que desenvolvam mais um tempo de reflexão. Os participantes trabalham dentro dos trios para explorar e identificar seus projetos pessoais, os quais são então apresentados e discutidos em uma reunião coletiva. Esta etapa final é dedicada à síntese das descobertas e ao balanço dos efeitos do ateliê sobre os projetos pessoais e profissionais de cada participante. Após a última sessão, é realizada uma reunião de acompanhamento para avaliar o impacto duradouro da formação.

O ateliê biográfico de projeto de Delory-Momberger (2006) é um processo estruturado que combina a elaboração de narrativas pessoais com a socialização e reflexão coletiva. Suas seis etapas — desde a informação inicial e o estabelecimento de um contrato biográfico, passando pela produção e socialização de narrativas, até a síntese final e avaliação dos impactos — visam proporcionar aos participantes uma compreensão mais profunda e estruturada de suas próprias trajetórias de vida e objetivos futuros.

4.3 Ateliê Musicobiográfico como dispositivo formativo

O Ateliê Musicobiográfico é uma abordagem inovadora que une a música e a biografia pessoal em um processo formativo. Este termo foi cunhado pelo pesquisador Souza (2018) e é baseado no ateliê biográfico de projeto de Delory-Momberger (2006).

Esta abordagem utiliza a música como foco principal para explorar e narrar histórias de vida, permitindo que os colaboradores reflitam sobre suas trajetórias pessoais e compartilhem suas experiências de maneira criativa. O projeto de si que o trabalho musicobiográfico engaja se desenvolve no âmbito da socialização de uma narrativa de vida.

O ateliê é um dispositivo formativo, envolvendo uma série de processos que incluem práticas diversas, narração, experimentação, rodas de conversa e vivências. A ideia é proporcionar um ambiente onde os indivíduos possam se expressar e se conectar com suas histórias de vida com a música.

A proposta de desenvolver o Ateliê Musicobiográfico como dispositivo formativo teve como objetivo rememorar as memórias musicais de pessoas idosas, resgatando as músicas que marcaram suas trajetórias por meio da construção de playlists de vida e da realização de práticas musicais coletivas com os colaboradores da pesquisa, favorecendo processos de autodescoberta. Nesse sentido, o procedimento metodológico fez com que os colaboradores da pesquisa reconstruíssem suas histórias de vida e formação e integrassem “a criação de ligações consigo mesmo e com os outros participantes” (Josso, 2006, p. 373).

Nessa perspectiva, eles experimentaram e vivenciaram a música de várias formas: cantando, dançando, apreciando, tocando um instrumento e narrando sobre música. Essa prática se deu para conhecer as experiências musicais formativas dos sujeitos e a importância desses conhecimentos para a construção das memórias e narrativas pessoais, reforçando a dimensão pedagógica da experiência humana em suas interações com o social, biográfico e cultural.

Seguindo com Souza (2018), entendo que o Ateliê Musicobiográfico é uma abordagem de pesquisa-formação que “fornece subsídios conceituais, teóricos e práticos que possibilitem o arranjo e a elaboração de projetos formativos musicobiográficos que tenham nas narrativas autobiográficas com música, o seu fio condutor” (Souza, 2018, p. 157).

Com o potencial que o espaço do Ateliê Musicobiográfico produziu, entendi que a pessoa idosa, colaboradora da pesquisa, fez emergir uma bagagem sonoro-musical, trazendo também histórias musicais e imagens mentais que compuseram a sua memória

individual. De acordo com Souza (2018), “as experiências constituem uma espécie de mundo distante que não pode ser habitado por nenhum outro, apenas seu habitante pode narrar o que é esse mundo” (Souza, 2018, p. 16).

O fato de a música estar ligada às emoções, expressividades e habilidades facilitou que a mente fizesse conexões com memórias esquecidas ao longo do tempo. Essa válvula afetiva e criativa foi acionada e surpreendeu a própria pessoa idosa, trazendo à tona recordações vividas que foram marcantes e tiveram a música como base para fixação desses acontecimentos. Conforme apontam Balola & Cláudio (2014) e outros estudos sobre memória autobiográfica, a memória episódica pode ser mobilizada por estímulos específicos que remetem a eventos vividos, enquanto a memória semântica se relaciona com conhecimentos ou contextos mais amplos. Nesse sentido, a experiência do Ateliê Musicobiográfico confirma e amplia essas observações: o fato de a música estar ligada às emoções, expressividades e habilidades funcionou como um gatilho afetivo, permitindo que os colaboradores acessassem lembranças anteriormente esquecidas. Essa mediação musical resgata episódios específicos da vida — alinhando-se à memória episódica e reforça conexões com contextos mais amplos e repertórios culturais, em consonância com a memória semântica.

Nisso residiu a aposta no potencial teórico-metodológico da pesquisa autobiográfica, que tem o Ateliê Musicobiográfico como um espaço formativo e de construção das “memórias-lembranças musicais” de pessoas idosas, pois de acordo com Souza (2018),

É valioso o ato de recordar, que em sua constante efetuação constitui, de fato, o exercício primeiro para se recordar mais e melhor, ressignificar mais, narrar-se mais e por conseguinte, compreender-se mais e poder reconfigurar-se mais no presente e no horizonte de possibilidades que se abre diante do sujeito que lembra do que quer, porque quer e sabe por que lembra (Souza, 2018, p. 155).

Nesse processo de configuração das narrativas musicais, no Ateliê Musicobiográfico, as memórias foram aparecendo com mais nitidez, pois é narrando que o indivíduo constrói uma história de si. Contar suas próprias histórias foi se ver e compreender como os seus saberes foram revelando o seu modo de ser, pois, segundo Abreu (2017), é importante “fazer uso dessas narrativas como dispositivo de investigação-formação-ação, instituindo o sujeito como um dos maiores interessados no conhecimento que ele produz para si mesmo e para o outro” (Abreu 2017, p. 101).

Diante do exposto e a partir dos estudos apresentados, houve evidências de que pesquisar as memórias musicais das pessoas idosas partindo da própria pessoa, das histórias que ressoam de si e permitir que se coloquem “diante de si mesmo como um outro” (Ricoeur, 2014, p. 145), contribui para a formação do sujeito, pois projetos formativos musicobiográficos criam ambientes de aprendizagem promovendo um processo de formação subjetiva e reflexiva. Trata-se da formação da pessoa idosa, que ao revisitar suas memórias musicais e narrá-las, reconfigura sentidos e ressignifica experiências vividas, elaborando sua trajetória de vida de modo mais consciente e integrado.

Esse tipo de formação é existencial e educativa, pois envolve o desenvolvimento da identidade, da consciência de si e da valorização da própria história com a música. Além disso, os projetos formativos musicobiográficos criam ambientes de aprendizagem para as pessoas idosas e também para os educadores envolvidos, permitindo uma escuta sensível e a construção de práticas pedagógicas mais dialógicas, afetivas e contextualizadas no campo da educação musical. Tais práticas se mostram fundamentais porque favorecem a interação e a troca de saberes entre educadores e participantes, reconhecendo e valorizando as experiências musicais de cada um. Ao mesmo tempo, ao incorporar a dimensão afetiva, criam vínculos emocionais que tornam o aprendizado significativo e prazeroso, mobilizando memórias e sentidos que enriquecem a experiência. Ao serem contextualizadas, situam o processo educativo na realidade de vida e na bagagem cultural das pessoas idosas, garantindo que o ensino musical não seja genérico, mas profundamente conectado às suas trajetórias pessoais e coletivas.

A abordagem se baseou em duas práticas complementares: a musicobiografia, que se refere à criação da própria narrativa musical, e a heteromusicobiografia (Abreu 2023), que envolve a escuta e a compreensão da narrativa musical dos outros. Esse duplo enfoque visa fazer emergir, no futuro, a história de música e formação dos sujeitos, construída na narrativa.

Uma das características marcantes do Ateliê Musicobiográfico foi a construção de playlists musicais personalizadas e práticas musicais automediais, que foram produzidas pelos colaboradores e pela pesquisadora ao longo das atividades do ateliê. As playlists compuseram a qualidade do processo musicobiográfico porque representaram de forma concreta e personalizada as memórias, emoções e trajetórias musicais dos colaboradores. Elas funcionaram como um instrumento de expressão das experiências individuais com a música, possibilitando que os colaboradores organizassem e

externalizassem suas histórias musicais de maneira significativa. Além disso, a curadoria dessas playlists ao longo das atividades do ateliê promoveu reflexão contínua sobre as memórias evocadas, fortalecendo o vínculo entre passado e presente e enriquecendo o processo de construção pessoal e de reconhecimento das próprias experiências no campo musical.

De acordo com Abreu, Souza e Araujo (2024, p.2), “A noção de práticas musicais automediais é um modo de pensar a música como *medium* pelas quais uma subjetividade encontra sua forma [...] dentro dessa noção, a música opera como lugar de realização da subjetividade”. De modo que a playlist é um reflexo das histórias e emoções dos colaboradores, capturando momentos significativos de suas vidas em forma de música e não apenas uma coleção de músicas.

4.4 Práticas musicais automediais

Inspirada pelo protocolo metodológico do ateliê biográfico de projetos proposto por Delory-Momberger (2006) e pelas contribuições do Ateliê Musicobiográfico desenvolvido por Souza (2018), esta pesquisa delineou um percurso próprio, ampliando as experiências anteriores ao integrar práticas narrativas e musicais com recursos técnicos e expressivos contemporâneos. Assim, o Ateliê Musicobiográfico adquiriu novas camadas de sentido ao integrar práticas musicais automediais, um espaço formativo que abrangeu escrita, leitura, partilha e reescrita de narrativas de vida, combinadas à elaboração de playlists musicais de vida, arranjos coletivos, ensaios, gravações audiovisuais em estúdio e produção de um podcast que documentou todo o processo.

As práticas automediais, conforme definidas por Delory-Momberger e Bourguignon (2023), referem-se a formas de produção de narrativas e representações de si que utilizam meios acessíveis ao próprio sujeito, como textos, vídeos, redes sociais e outros recursos que favorecem a reflexão e a construção da identidade. Os autores utilizam o termo *medium* para designar aquilo que intermedeia experiência e representação, um agente que possibilita a criação. Em consonância com Delory-Momberger e Bourguignon (2023), os autores Abreu, Souza e Araújo (2024), que são do campo da música, tomam esse termo em itálico – *medium* – para tratar da música como narrativas musicais.

A música é o ponto de ligação que conecta as diversas camadas do eu, unindo passado, presente e futuro e como trazem os autores Abreu, Souza e Araujo (2024), “o

medium música toma a forma das subjetividades implicadas no processo de criação, tornando-se obra” (Abreu, Souza e Araujo, 2024, p. 11).

A prática musical automedial foi trazida na modelagem do sujeito para mostrar os tipos de memórias musicais evocadas no Ateliê Musicobiográfico, partindo do princípio de que são essas diversas memórias que conferem forma aos colaboradores. Fazendo uma alusão à mitologia da criação, podemos imaginar os colaboradores do Ateliê Musicobiográfico como o “barro primordial”, matéria viva e essencial. As memórias musicais, ao serem evocadas, funcionam como as ferramentas que esculpem e dão forma a esse barro, revelando dimensões de afeto e aprendizagem. O ateliê, por sua vez, se configurou como a oficina de criação, o espaço em que esse processo pôde acontecer: ali, no encontro entre pessoas e memórias, foi possível modelar sentidos e compor um “bonequinho de barro” que simboliza a formação e a reinvenção de si. O sopro de vida foi dado pelos próprios colaboradores, que se reconheceram nessa criação, contemplando a si mesmos como um outro que estava adormecido, mas que pôde ser despertado e modelado com a matéria-prima essencial do ateliê: pessoas e suas memórias musicais.

O percurso metodológico envolveu diferentes etapas, são elas:

1. Inicialmente, definiu-se o grupo de pessoas idosas, apresentando-lhes os objetivos da pesquisa, os procedimentos e a importância do termo de consentimento, que assegurou a confidencialidade das informações;

2. Em seguida, a playlist musical de vida foi encomendada contendo a seguinte instrução: “elabore a sua playlist de vida com no máximo 10 músicas e fale sobre a escolha de cada música. Coloque um link de referência do youtube para cada música para que eu saiba qual foi a sua versão escolhida. Reserve um tempo específico para isso, longe de distrações. Pense no caráter projetivo como a capacidade de imaginar como você está se constituindo com essas experiências musicais. Traga a sua reflexividade biográfica para a narrativa. A reflexividade biográfica é o hábito de olhar para o próprio passado para entender melhor quem você é hoje e como está se projetando para o futuro. Quando alguém reflete sobre as experiências musicais que já viveu – como ouvir uma música importante na infância ou aprender a tocar um instrumento –, ela começa a entender mais sobre a própria história e sobre como esses momentos a influenciaram. Não force nada, deixe as memórias musicais fluírem naturalmente. Cada pessoa é única e tem suas próprias histórias para narrar. Envie em PDF para mim no privado com antecedência para que eu possa ler e analisar.” Após a encomenda, cada colaborador elaborou sua playlist musical de vida, composta por até dez músicas

acompanhadas de reflexões sobre suas escolhas. Esse exercício biográfico possibilitou a emergência de memórias musicais carregadas de significados afetivos e históricos;

3. Posteriormente, as playlists foram compartilhadas em grupo, fomentando narrativas orais e escritas, devolutivas reflexivas e momentos de escuta coletiva, nos quais cada colaborador pôde narrar episódios marcantes associados às músicas escolhidas;

4. A partir das dez músicas iniciais, foi solicitado que cada colaborador escolhesse uma canção que representasse simbolicamente sua história – a “música da vida”. Uma música que totalizasse uma representatividade de si, realizando novamente os procedimentos de partilha oral e escrita. Essa escolha foi o ponto de partida para a criação de um arranjo musical coletivo, desenvolvido com base nas histórias compartilhadas e respeitando a identidade sonora e afetiva de cada colaborador;

5. Os ensaios subsequentes mobilizaram competências práticas como afinação, ritmo, respiração, dicção, interpretação e performance. A experiência em estúdio, por sua vez, desafiou os colaboradores a lidarem com processos técnicos de gravação e produção audiovisual, ampliando ainda mais seu repertório formativo.

6. Um podcast foi gravado com os colaboradores para registro de toda a experiência vivida no Ateliê Musicobiográfico.

O ateliê configurou-se, portanto, como um espaço de escuta, partilha e criação musicobiográfica, em que as narrativas de vida e memórias musicais promoveram autoconhecimento, escuta sensível, reconhecimento do outro e ressignificação de experiências – elementos centrais de uma educação musical voltada ao desenvolvimento humano, relacional e reflexivo. Tratou-se de uma formação integral, estética, afetiva, técnica e crítica, que potencializou a expressão criativa e reafirmou o papel da música como linguagem plena e constitutiva do sujeito.

Ao final, evidenciou-se que o processo não se limitou a um exercício de rememoração, mas se consolidou como uma jornada formativa significativa. Foram percorridas todas as etapas – da elaboração das playlists às práticas musicais, passando pela escrita e partilha de narrativas, arranjos, ensaios, gravações, registros audiovisuais e produção de podcast – resultando em uma experiência coletiva que uniu memória, criação e formação. As etapas desenvolvidas ampliaram as possibilidades pedagógico-musicais do Ateliê Musicobiográfico, fortalecendo a capacidade de acessar, narrar e refletir sobre as próprias trajetórias e de criar, em colaboração, uma produção musical que dá forma e sentido às memórias de vida.

4.5 Perfil dos colaboradores

Os colaboradores da pesquisa foram estudantes do curso de licenciatura em música do noturno e diurno que ingressaram na UnB pelo vestibular 60+⁴, sendo esse um critério adotado por mim, motivada pela curiosidade em compreender como eles viveriam a experiência da pesquisa na condição de estudantes de música. Busquei analisar esse público específico justamente por terem retornado à Universidade para se graduar em música, investigando de que maneira a música impactou suas trajetórias, o que motivou esse retorno e como suas memórias musicais seriam desveladas nesse contexto singular. Ao visitar ambos os cursos, para divulgar a pesquisa, apresentei o projeto e deixei meu contato para aqueles que tivessem interesse. Recebi alguns contatos de interessados e, diante do ajuste de agenda de todos, conseguimos firmar um compromisso com cinco colaboradores. Conforme acordado e por escolha do grupo, os nomes próprios foram mantidos para dar coerência à narrativa não ficcional. O perfil de cada um é apresentado em ordem alfabética.

4.5.1 Iara

Nome completo: Iara Maria Martins dos Santos Miranda

Idade: 65 anos

Instrumento musical de formação: Voz

Profissão principal: Servidora pública federal aposentada

Escolaridade: Mestra em Gestão do Conhecimento e Tecnologia da Informação

Estado Civil: Casada

Naturalidade: Rio de Janeiro

4 O vestibular 60+ da Universidade de Brasília foi realizado pela primeira vez no 1º semestre de 2024, como parte da Política do Envelhecer Saudável, Participativo e Cidadão (PESPC), aprovada em fevereiro de 2023 pela Câmara de Direitos Humanos da universidade. A ideia surgiu como resposta à necessidade de combater o etarismo e ampliar a participação de pessoas com 60 anos ou mais na educação superior, oferecendo vagas exclusivas para essa faixa etária em cursos de graduação, com processo seletivo por meio de uma prova de redação em Língua Portuguesa e prova de Habilidades Específicas para os cursos que a exigem. Essa iniciativa pioneira buscou promover o envelhecimento ativo, cidadão e digno, inserindo os idosos no ambiente acadêmico e valorizando suas contribuições para a universidade e a sociedade.

4.5.2 João

Nome completo: João Antônio dos Santos

Idade: 68 anos

Instrumento musical de formação: Violão

Profissão principal: Ciências Econômicas

Escolaridade: Graduado em Ciências Econômicas e Direito, Pós-Graduado em Finanças corporativas e em Direito do Trabalho.

Estado Civil: Casado

Naturalidade: São José do Rio Preto (SP)

4.5.3 Joaquim

Nome completo: Joaquim Pereira dos Santos

Idade: 66 anos

Instrumento musical de formação: Violão

Profissão principal: Advogado

Escolaridade: Nível Superior

Estado Civil: Casado

Naturalidade: Corumbá de Goiás

4.5.4 Paulo

Nome completo: Paulo Sérgio de Mello Vaz

Idade: 77 anos

Instrumento Musical: Fagote

Profissão: Aposentado

Escolaridade: Pós-Graduado em Ciências Contábeis pela FGV e em Administração de Recursos Hídricos pela UNITAU/UnB.

Estado civil: Casado

Naturalidade: Rio de Janeiro.

4.5.5 Virgínia

Nome completo: Virgínia Marques Klein

Idade: 66 anos

Instrumento musical de formação: Piano

Profissão principal: Aposentada

Escolaridade: Pós-graduada em Marketing e Publicidade

Estado Civil: Casada

Naturalidade: Rio de Janeiro

4.6 Fundamentos para o processo de análise

Para analisar as narrativas produzidas no espaço do ateliê tomei como referencial teórico analítico a teoria da tríplice mimese de Paul Ricoeur (2010, tomo I). No campo da hermenêutica filosófica, Paul Ricoeur nos oferece uma arquitetura conceitual que permite compreender como os sujeitos narram suas experiências, atribuem sentido às vivências e constroem, pela linguagem, uma mediação entre tempo, memória e identidade. É nesse horizonte que emerge a tríplice mimese, um conceito que, mais do que uma ferramenta analítica, se revela como uma espiral interpretativa que articula vida e narrativa, experiência e refiguração.

Ricoeur (2010) propõe que toda narrativa é atravessada por três momentos — não cronológicos, mas interdependentes — que formam o que ele denomina de mimese I, II e III. Cada uma dessas etapas opera em um movimento que conecta o vivido, o narrado e o reinterpretado, instaurando uma dinâmica de ida e volta entre a experiência e seu relato, entre o mundo vivido e o mundo contado.

Na mimese I, chamada de *pré-configuração*, encontramos o mundo da ação, do vivido, da prática social e cultural em que os sujeitos estão imersos. Aqui se encontram os esquemas de inteligibilidade da vida, as estruturas simbólicas, as normas, as tradições e os repertórios culturais que sustentam e dão sentido às experiências. É o terreno onde a vida acontece antes de ser narrada, mas já moldada por significados compartilhados. No contexto deste trabalho, essa etapa se desvela nas histórias de vida musical que os colaboradores carregam, mesmo antes de as colocarem em palavras ou canções. São as práticas musicais, os contextos sociais, os modos de se relacionar com a música em que cada um esteve imerso ao longo de suas trajetórias.

Vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de mimese I: imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade". É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária [...] A despeito da ruptura que ela institui, a literatura seria incompreensível para sempre se não viesse a configurar o que, na ação humana, já figura (Ricoeur, 2010, p. 101).

Avançando, encontramos a mimese II, a *configuração*. É o momento em que a experiência vivida se transforma em narrativa. Aqui, os elementos dispersos do vivido são organizados em uma trama, em uma intriga que dá coesão ao relato. A configuração narrativa não é uma reprodução linear do que foi vivido, mas uma construção que estabelece relações de sentido entre os acontecimentos, seleciona episódios, hierarquiza memórias e, muitas vezes, reconfigura o passado à luz do presente. É no coração dessa mimese que o Ateliê Musicobiográfico se materializa como espaço poético e reflexivo, onde, ao narrarem suas memórias musicais, os colaboradores reorganizam suas histórias, reinterpretam vivências e, sobretudo, compreendem a si mesmos no espelho das músicas que os acompanharam.

Colocando mimese II entre um estágio anterior e um estágio ulterior da mimese, não busco apenas localizá-la e enquadrá-la. Quero compreender melhor sua função de mediação entre o montante e a jusante da configuração. Mimese II só tem uma posição de intermediária porque tem uma função de mediação. Ora, essa função de mediação deriva do caráter dinâmico da operação de configuração que nos faz preferir o termo da tessitura da intriga ao de intriga e o de disposição ao de sistema. Todos os conceitos relativos a esse nível designam, com efeito, operações. Esse dinamismo consiste em que a intriga já exerce, no seu próprio campo textual, uma função de integração e, nesse sentido, de mediação, que lhe permite operar, fora desse próprio campo, uma mediação de maior amplitude entre a pré-compreensão e, se ousar dizer, a pós-compreensão da ordem da ação e de seus traços temporais (Ricouer, 2010, p. 102-103).

Por fim, a mimese III, a *refiguração*, se realiza quando essa narrativa — configurada no dizer — retorna ao mundo da vida e se inscreve nele. Esse movimento não é um simples fechamento, mas uma abertura: aquilo que foi narrado transforma quem narra e também quem escuta. A compreensão de si e do outro se amplia, e a história narrada passa a reverberar no presente, redesenhando percepções, afetos, escolhas e, no caso deste trabalho, até a forma como os colaboradores se percebem em sua própria tessitura musical de vida. A playlist, aqui, surge como um artefato sonoro, uma representação simbólica dessa refiguração: um mapa afetivo, uma cartografia musical das memórias que ressoam no presente.

As playlists musicais de vida, que emergem como resultado desse processo, não são meras coleções de músicas preferidas. Elas são, antes, narrativas musicobiográficas que condensam trajetórias, afetos e memórias. Cada música escolhida carrega o peso de um tempo vivido, de um episódio significativo, de um pedaço da história pessoal que, ao ser compartilhado no ateliê, ganha novas camadas de sentido. Portanto, a análise se debruça sobre essas tramas narrativas que, como contrapontos harmônicos, costumam

passado, presente e futuro. O processo de análise ocorreu em três movimentos articulados. Primeiramente, realizei a escuta e o registro das narrativas orais e escritas, bem como das playlists musicais de vida elaboradas pelos colaboradores. Em seguida, procedi a leituras e releituras desse material, buscando recorrências, imagens e sentidos que se revelavam nas memórias musicais evocadas. Por fim, à luz da tríplice mimese de Ricoeur, interpretei essas narrativas como processos de configuração e refiguração da experiência, em que passado, presente e futuro se entrelaçam, permitindo compreender de que maneira a música se inscreveu e ressoou nas trajetórias de vida dos participantes.

À luz da tríplice mimese de Ricoeur, a escuta das narrativas e das playlists torna-se, aqui, uma escuta ampliada — não apenas das músicas, mas das vidas que se deixam ouvir, contar e transformar.

5 CONTRAPONTO ANALÍTICO À LUZ DA TRÍPLICE MIMETICA DE RICOEUR

Este capítulo organiza-se em três subtópicos que abordam a análise das playlists musicais de vida à luz da teoria da tríplice mimese. A primeira seção trata da prefiguração das memórias musicais, explorando os elementos prévios que estruturam o universo simbólico dos participantes. A segunda parte dedica-se à configuração das narrativas musicobiográficas, considerando os sentidos que emergem na articulação entre memória e relato. Por fim, a terceira seção analisa o momento da refiguração, evidenciado na reescrita das memórias por meio da escolha e ressignificação de uma das músicas selecionadas pelos colaboradores da pesquisa.

5.1 Mimese I – a prefiguração das memórias musicais

Na tríplice mimese da teoria de Tempo e Narrativa em Ricoeur (2010), a *prefiguração* está enraizada na pré-compreensão do mundo da ação dos indivíduos, nas suas experiências, nos seus valores, nas fontes simbólicas, no caráter temporal e nas operações estruturantes, antes mesmo de ser organizado em formato de narrativa.

5.1.1 Playlist de Vida – Iara Maria Martins dos Santos Miranda

“Ao ter assistido uma qualificação de mestrado, como atividade complementar a uma aula da disciplina Prática de Ensino e Aprendizagem Musical 2, encontrei a Professora Delmary, que me colocou a par da pesquisa sobre memória musical com pessoas 60+ que vem sendo conduzida pela mestrandia Lunara Pliny, a qual tivemos a honra de conhecer na primeira reunião, ocorrida em 16/12/2024.

Nessa ocasião, pudemos conhecer mais detalhadamente sobre esse lindo trabalho que ela se propõe a fazer, tendo esta nos solicitado que elaborássemos a nossa playlist de vida com no máximo 10 músicas e falássemos sobre a escolha de cada música, tendo o cuidado de deixar registrado um link de referência do youtube para cada música para que ela possa saber qual versão foi a escolhida de cada um de nós, com a seguinte orientação:

Reserve um tempo específico para isso, longe de distrações. Pense no caráter projetivo como a capacidade de imaginar como você está se constituindo com essas experiências musicais. Traga a sua reflexividade biográfica para a narrativa. A

reflexividade biográfica é o hábito de olhar para o próprio passado para entender melhor quem você é hoje e como está se projetando para o futuro. Quando alguém reflete sobre as experiências musicais que já viveu – como ouvir uma música importante na infância ou aprender a tocar um instrumento –, ela começa a entender mais sobre a própria história e sobre como esses momentos a moldaram.

Pensei que seria muito difícil escolher músicas dentre tantas que marcaram a minha vida. Mas elas foram surgindo claramente na memória, na medida em que eu pensava na minha infância, na adolescência, na minha juventude, na vida que vivi nesses 65 anos de existência. Então, aqui vamos nós, nossa vida apresentada numa playlist musical, que tanto remete a imagens e a cheiros da época que vamos trazendo nessa jornada ao passado.

A primeira música *Pula a Fogueira* é o título da marchinha junina de autoria de Getúlio Marinho, mais conhecido como "Amor" e composição de João Bastos Filho, lançada em 1936 pelo cantor brasileiro Francisco Alves. Da minha infância é inevitável relembrar o período das festas juninas do colégio Nossa Senhora da Misericórdia, que se localiza na Tijuca, no Rio de Janeiro, onde nasci. Esse mix *Pula a Fogueira* traz bem a característica da época, onde éramos muito felizes, tão inocentes, crianças que todo ano se apresentavam dançando quadrilha com nossos coleguinhas de sala, sabendo que nossos pais estavam na plateia assistindo a nossa apresentação, que levávamos muito a sério.

Outra música que me marcou profundamente ainda na infância foi a *canção das misses* na versão de Ellen de Lima, que era comum assistirmos lá em casa, principalmente porque o meu pai, compositor e multi-instrumentista, nosso ídolo no que concerne à música, fez uma versão para apresentarmos na festa de final de ano, enaltecendo o colégio e os professores que foi um verdadeiro sucesso. Ainda me lembro de partes da letra que soava muito bem adaptada à música: “Meu colégio, privilégio da leitura; vasta fonte de nobreza cultural...”.

Dessa fase também me lembro do Festival Internacional da Canção, um programa anual que assistíamos em família, já demonstrando nossa veia musical ainda tão jovens, dentre os quais ficou marcado o de 1969, onde foi apresentada a música inglesa *Love is all na versão* de Malcolm Roberts, uma fortíssima candidata a vencer, que eu adorava, mas que acabou em segundo lugar, perdendo para uma canção brasileira chamada Luciana, bonita também, mas sem o glamour da minha favorita, o que ficou marcado na minha memória como uma grande injustiça – naquela época, com uns 9 anos de idade,

eu já possuía um senso de justiça muito forte que me acompanhou a minha vida inteira e, com absoluta certeza, forjou quem eu sou, sempre fui e não existe a menor possibilidade de deixar de ser agora.

De lá para cá, saltamos alguns anos e vamos parar na época da juventude com a quarta música, *Music and Me na versão* de Michael Jackson. As primeiras saídas para festinhas dos colegas sem os pais, minha mãe obrigava a mim e a minha irmã mais velha a levar nossa irmã mais nova, que para nós ainda era muito infantil e não combinava com as “mocinhas” que pensávamos ser. Mas lá íamos nós com nossa irmã mais nova a tiracolo. E nos bailes, que ocorriam à tarde, as moças se sentavam de um lado e os rapazes do outro, ficavam se encarando até um deles criar coragem para se levantar, caminhar até o outro lado da sala e convidar uma moça para dançar. Esse era o objetivo de todas as mocinhas: serem “tiradas” para dançar. Mas, oh céus, o que acontecia comigo e com a minha irmã mais velha? Tomávamos “chá de cadeira” – gíria na época para quem não era escolhida para dançar – porque os rapazes só queriam “tirar” para dançar nossa irmã mais nova. Essa música, que hoje prestei atenção na tradução e tem tudo a ver comigo, me lembra muito dessa época tão interessante na minha história de família.

Agora saltamos para a época da faculdade, com a música *Amanhã*, do Guilherme Arantes. Com mais maturidade e pensando já ter um conhecimento melhor sobre o mundo. Ledo engano, conhecimento do mundo a gente só tem vivendo a vida. A música de Guilherme Arantes, um dos melhores em arranjos musicais, representa a conquista de uma vida melhor para mim e minha família, quando minha irmã mais velha e eu já havíamos começado a trabalhar e a ajudar com as finanças da casa. Então, lembra a fase de início no contato com pessoas de fora do nosso círculo de amizade, o primeiro emprego, a primeira graduação, um mundo de possibilidades, onde “mesmo que uns não queiram, será de outros que esperam...” cabe como uma luva no momento de viver e aprender a jogar, como é a realidade da vida quando se começa a sair de casa e ser adulto.

Nessa época, Rita Lee explode em sua parceria com Roberto de Carvalho e o clima também é de festa, de comemoração de um momento da vida que leva a crescer e amadurecer. *Lança Perfume* é uma música que traduz bem esse contexto alegre, livre, leve e solto que é estar em plena juventude. Meus pais também estavam vivendo um momento inesquecível em que tiveram a oportunidade de concluir o Supletivo – atualmente Educação para Jovens e Adultos. Eles demonstravam tanta felicidade em

resgataram a liberdade que é aprender e ampliar conhecimentos. Minha sobrinha estava crescendo era a alegria da família. Em todas as festinhas que a levávamos havia Rita Lee e sua performance libertária e repleta de animação e contentamento. Quem viveu essa época com certeza se lembra de suas canções ecoando em todas as festinhas infantis ou de adultos, tanto que marcaram uma geração.

Essa é a música que me lembro quando conheci meu marido e vivemos uma vida também de grande aprendizado. Viver a dois não é tão fácil quanto se pensa, mas ficar juntos durante quarenta anos é mais difícil ainda. Merece uma homenagem com uma música linda como essa interpretada por nada mais nada menos do que Gal Costa - *O amor*.

Posteriormente, vivi a experiência de ser mãe. E a música *Frisson* de Roupas Nova, veio para “renovar meu ser”, porque realmente a gente muda quando vive esse momento na vida. Tenho um filho, mas sou uma “boadrasta” do meu enteado, que eu chamava de “meu filho das férias”, considerando que ele sempre vinha passar esse período com a gente e me ensinou muito sobre o que é ser mãe de verdade. Época de aprendizado contínuo, que moldou a pessoa na qual me transformei. Os dois com a minha sobrinha que eu chamo de “filhinha emprestada” fazem a diferença na minha vida.

E para finalizar, trago a música *Naquela mesa* de Nelson Gonçalves que me acompanha desde a virada do século, quando perdi meu pai. É uma música antiga, mas que representa bem a falta que sentimos dele, que tanto representou nas nossas vidas pelo talento que nos deixou enraizado da música.

Para representar os dias atuais, escolhi uma música de que gosto muito, *O moço velho* de Roberto Carlos. O curioso é que demorei mais para encontrar uma música que falasse como eu me sinto atualmente. Mas escolhi uma do Roberto Carlos, cujas músicas me acompanham desde a infância, quando minha família ouvia programas de rádio e discos de vinil, quando aos dois anos de idade eu já pedia para ouvir uma música específica de Roberto Carlos. Então, nada mais pertinente do que encerrar minha primeira playlist com esse músico brasileiro que acompanhou gerações e deixa o romantismo falar por meio de suas canções.”

5.1.2 Playlist de Vida – João Antônio dos Santos

“1ª – Cantigas de ninar

Minhas primeiras – e melhores – lembranças vem das músicas que minha mãe cantava para eu dormir, que minimizavam um pouco da dura vida que meus pais tiveram para criarem seus 10 filhos, sendo eu o terceiro deles. Ainda reflito tentando descobrir se era canto ou hipnose, porque o choro aos poucos acalmava e eu dormia tranquilo sob a proteção de minha querida mamãe.

2ª - Moreninha linda (Tonico e Tinoco)

Iniciei a formação escolar na zona rural, mas logo meus pais perceberam a importância de mudar para a cidade e dar uma formação melhor para os filhos. Nas férias escolares, eu voltava para a zona rural e, na época, Tonico e Tinoco cantavam belas canções sertanejas, fazendo muito sucesso. Ainda está na memória a dupla Toninho & Tonico que formei com meu primo, cantando para os adultos e alegrando os encontros familiares.

3ª - E que tudo mais vá para o inferno (Roberto Carlos)

Tive o prazer de desfrutar do movimento da Jovem Guarda desde o seu início e fui muito influenciado pelas músicas que até hoje canto e sei de cor, provocando mudanças de hábitos, da moda e dos costumes que seduziram jovens e adultos, deslumbrados com novos ritmos, danças e figurinos introduzidos por cantores e bandas. Tenho ótimas lembranças de shows, matinês dançantes e filmes que me encantaram na juventude e fico feliz em acompanhar a carreira de músicos que fizeram muito sucesso na época, ajustaram seus repertórios e ainda encantam seus fãs em shows memoráveis.

4ª - Utopia (Padre Zezinho)

Na minha formação religiosa participei muito de grupo de jovens em igrejas católicas, onde aprendi muito sobre espiritualidade, crescendo na fé e assimilando princípios cristãos. Na época, o Padre Zezinho já fazia muito sucesso e Utopia tornou-se um hino que falava da importância do convívio familiar, descrevendo um ambiente de interação e cuidado que passou a ser o sonho de muitos para suas vidas.

5ª - Feelings (Morris Albert)

No Brasil tivemos um período musical que as músicas estrangeiras faziam mais sucesso que as nossas, mesmo o público não compreendendo bem as letras das músicas, mas seduzidos pelos arranjos e pelo prestígio das gravadoras mundiais. Muitos compositores, músicos e cantores se adequaram ao momento e passamos a ter músicas que faziam muito sucesso por serem interpretadas em outro idioma. Feelings foi um marco porque se tornou uma das músicas mais executadas no mundo, resgatando o

valor, a criatividade e o talento dos músicos brasileiros, hoje bem reconhecidos no cenário mundial.

6ª - *A cúmplice* (Juca Chaves)

Paixão e música sempre andaram de mãos dadas e, na fase adulta, sempre tive uma música que marcou um namoro, um relacionamento e até o meu casamento. Juca Chaves era um famoso humorista, compositor e ao homenagear sua esposa Iara, traçou o perfil de uma mulher que seria o sonho de todo homem. Adotei a música, sempre fiz muito sucesso ao interpretá-la e, como a palavra tem a força criadora, continuo cantando para aquela que “.... *ao sorrir provoca uma covinha linda...*” e que me encanta há mais de 44 anos, coisas do coração.

7ª - *Perhaps Love* (John Denver & Plácido Domingo)

O aprimoramento do gosto musical é processo lento, que exige muita atenção, audição e escolhas do que faz mais sentido para nossas vidas. No começo, a música clássica me parecia incompreensível, enfadonha ou muito rebuscada. Com o tempo fui obtendo mais informações sobre a obra, notando a força dos instrumentos, a harmonia das grandes peças e elas passaram a integrar o meu repertório. *Perhaps Love* foi um marco na minha vida porque mesclava uma bela composição popular, com a força da voz de um tenor famoso por interpretar grandes clássicos gerando uma obra que encantou o grande público e contribuiu para divulgação da música clássica.

8ª - *Unchained Melody* (The Righteous Brothers)

No cinema, muitos filmes tiveram memoráveis trilhas sonoras, gravando em minha mente cenas inesquecíveis, por combinar perfeitamente a imagem com a música. Na premiação do Oscar do cinema, na categoria de melhor trilha sonora, competem arranjos e interpretações maravilhosas que enriquecem a sétima arte. No meu caso, não consigo ouvir *Unchained Melody* sem lembrar as cenas de *Ghost* e, ao rever o filme, esperar por momentos em que a cena se funde à música, para lembrar que um grande amor é eterno.

9ª - *What a wonderful world* (Louis Armstrong)

Sou um otimista convicto. Assim como uma palavra, um gesto ou postura ríspida pode estragar o dia de alguém, um sorriso ou uma música podem tornar a vida do outro melhor. Sempre procuro ouvir músicas mais alegres, que tratam de esperança, com mensagens mais encorajadoras, mesmo respeitando as demais composições, adequadas para momentos de reflexão, questionamento e denúncia. Por tal razão, *What a wonderful world* não poderia ficar fora da minha lista de reprodução, especialmente a magistral

interpretação do Louis Armstrong que me dá razão de sobras para concluir que, apesar de suas contradições, é possível tornar o nosso mundo num maravilhoso lugar para viver e ser feliz!

10ª - *Fanatismo* (Fagner) – Poesia: Florbela Espanca

Sabemos que a música brasileira é riquíssima, com seus ritmos, regionalismos, estilos e criatividade que atravessam nossas fronteiras. Assim, difícil escolher qual canção marca mais nossas vidas, sendo certo que elas se alternam ao longo da nossa história. Um dos meus ídolos é o compositor Fagner, com carreira que tenho o prazer de acompanhar desde 1979 e que me influenciou na escolha do nome do meu primogênito em dezembro de 1981. Portanto, é amor antigo. No álbum *Fanatismo*, ele teve a sensibilidade de musicar a poesia de Florbela Espanca e gerar, a meu ver, uma obra-prima. Além disso, a música marcou meu acesso na UnB – Universidade de Brasília, porque foi o canto que escolhi para a prova de Habilidades Específicas, colocando alma e coração na interpretação que me ajudou a ser selecionado no Vestibular 60 +, permitindo o retorno ao convívio acadêmico numa fabulosa experiência que tem gerado bons e saborosos frutos.”

5.1.3 Playlist de Vida – Paulo Sérgio de Mello Vaz

“A par das cantigas amorosas, fossem da saudosa Matriarca, ou de parentes próximos, venho narrar uma “Linha do Tempo” guardada nos escaninhos da memória. A primeira música que me veio à mente foi *Pai Francisco* (São João) - Música infantil por Dom Agarrh. Por algum motivo, aquela brincadeira de roda me recordou a integração com outras crianças, o que hoje, sei, foi o passo inicial para a convivência em sociedade intensificando o respeito dentro da organização social vigente. Transcorria então a década de 1950, no Instituto de Educação do Rio de Janeiro, que era o Distrito Federal do Brasil, à época.

Outra música da infância, que muito me marcou, pois era cantada pela Amada Matriarca, foi a música *Meu Benzinho* de Agostinho dos Santos. Depois, na pré-adolescência, se ouvia muito nas rádios músicas do Juca Chaves. Com um livrinho de Banca de Revistas, aprendi a tocar no violão, entre outras modinhas do Juca, *por quem sonha Ana Maria*.

Em 1961 aportei em Brasília onde eu contava meus 13 anos. Aficionado por Samba, a nascente Brasília me abriu muitos espaços; seja sambando, como passista nos

carnavais, ou desfilando nas Escolas de Samba da Nova Capital. Eu tocava Cuíca, preferencialmente. Porém, a Bossa Nova fervilhava no Rio de Janeiro e eu aderi ao movimento. Comprava discos, assistia shows, etc. Meus cantores preferidos eram Edu Lobo com *Borandá*; menos por ser uma música de Protesto, brinca com o idioma, com a aglutinação das palavras - *Vamos embora andar* - aglutinação para apenas “*Borandá*”!

Geraldo Vandré - *Pra não dizer que não falei das flores*, se torna “indiscutivelmente o melhor”. Marcou época, influenciou gerações. Ao sair de cena, deixou um vazio na minha mente. A Nara Leão - *Amor nas Estrelas* de quem tive um amor platônico, fato que acredito, quase acabou com meu casamento. LP's, CD's, livros, biografia – vou procurar na minha biblioteca. Deixou uma imensa saudade! No chuveiro, eu cantava Vicente Celestino - *O Ebrio*; irritando quem quisesse fazer uso daquela parte da casa.

Hoje recordo com pesar os inúmeros amigos que sucumbiram ao álcool nessa jornada, os quais me deixaram a caminhar sozinho, à procura de novos a me consolar. E fazia serestas, cantando sob as janelas de moçoilas por alguém apaixonadas.

Participei de um concurso de música, onde apresentei um Samba Exaltação à Brasília. Infelizmente tudo se perdeu... e me restou um trecho que dizia: *Brasília não tem esquinas, prá mais longe se poder ver!* Ao concluir, deixo um dos cd's que compilei enaltecendo o Clube de Regatas Flamengo.”

5.1.4 Playlist de vida – Virgínia Klein

“Deixei o acaso da memória musical me levar. Temos o hábito de ouvir músicas de *playlists* criadas pelo Sheik e marido Marco Aurelio e incrementadas por sugestões dos “quinominhos” do Spotify. A coleção está representada por uma modesta coleção de mais de 300 músicas gravadas em *pen drive* para os 30 amigos presentes em nosso casamento; uma relíquia que se juntou a uma produção de fotos em revista sobre nossa história, pois a imagem para nós é motivo precioso de recordações. Diz ele que o meu romantismo foi o que realmente o conquistou. E, pensando bem, acho que ele está certo. O amor aos seres e à vida é o poder maior do mundo. Tudo isso para confessar a rebeldia pessoal de trazer as memórias a partir das *playlists* ouvidas em casa, ao invés da sugestão de recolher em um local tranquilo e fazer imersão no tempo.

Uma boa rebeldia para deixar as imagens virem espontaneamente e inseridas no cotidiano pelas músicas que ouço e para que elas tragam as demais. Assim foi. Frequentemente, em especial na infância, as imagens vêm desassociadas de músicas.

Mais fácil me lembrar por imagens e por cenas mudas, do que por sons. Na infância há a lembrança da história *Dona Baratinha* contada por minha mãe na varanda de casa numa noite sem luz no bairro. Exceção para a voz da minha avó me chamando "- Oh, querida!", que jamais esqueci e a cena dela me abraçando, ou vendo-a em frente à almofada de trançar bilros para fazer uma renda.

Há a preocupação e a espera por meu pai através do vidro da porta por onde conseguia avistar a curva por onde chegaria, uma pequena ladeira que se transformara em rio, ao menos na minha imagem. Há a noite de dormir mais tarde para assistir ao Festival da Canção na TV. Há aquela, que não me lembro, mas contada como verdadeira por várias vezes por meu pai; a dos meus sonambulismos aos 12 anos de idade e do diálogo que trocamos em alemão sem que eu tivesse a menor noção sobre a língua. E foi assim. Ouvindo música diariamente nesse horário do escape, em casa, que esta trilha sonora nasceu e trouxe junto imagens, lacunas, sensações e outras músicas. Ouçam com a coragem das mulheres!

1. *Imagine*, John Lennon – A capa do LP com a foto de Lennon por trás de uma nuvem de fumaça é uma das 4 que estão vivas sobre parte da história de infância e adolescência de Virgínia. As demais são a do LP de Roberto Carlos, dos Secos e Molhados e da fita cassete de Toquinho e Vinícius de Moraes. A faixa "Imagine" do LP foi sem dúvida alguma a mais tocada. A letra, a voz, a greve por paz com loko Ono impressionaram minha história.

2. *O Velho e a Flor*, Toquinho e Vinícius de Moraes – Na verdade, é uma música que representa várias de uma fita cassete que foi ouvida em looping na viagem de férias com meus pais e irmão. Nuvens brancas num céu azul e Vinícius de Moraes cantando era fantástico para mim, adorava aquela a cena, fiquei horas observando pelo vidro traseiro do carro; estava quase gostando de termos saído de casa. Até que o céu foi se transformando e a aflição era para chegarmos logo (acho que em São João del Rei).

3. *Sonata ao Luar*, Beethoven - Música de uma série apaixonante que carrego das músicas clássicas, minhas preferidas de sempre e de longe. Em tempos sem internet e aplicativos e dinheiro curto, a disponibilidade era de músicas clássicas e cantores como Dalva de Oliveira, Elza Soares, Agnaldo Rayol e contemporâneos do repertório dos meus pais, por sorte a minha, pois sempre gostei e ouvia. Meu pai adorava ouvir música e não desperdiçava oportunidades de colocar música para ouvirmos ou para os encontros da família, especialmente os aniversários, quando se ocupava em fazer lembranças com

significados ora poéticos, ora divertidos, mas sempre amorosos como perfeito anfitrião que fora.

4. *Disparada*, Jair Rodrigues – Foi tocada no II Festival da Música Popular. Escolhi esta música porque a associei com os Festivais da TV, além da música Mariana, da qual gostei muito e a maravilhosa Arrastão cantada por Elis Regina, cantora que me impressionou e marcou para sempre. Acompanhava todos os festivais com meu pai, pela TV de casa. O sentimento, que me recordo, é de ter ouvido músicas muito variadas e que muitas me causavam espanto e dúvidas. Mais tarde fica claro o resultado de toda ordem causado pela censura política, pelo desconhecimento das circunstâncias políticas por parte das crianças e pela educação formal em colégio católico, dirigido e ensinado por freiras. Creio muito no poder dos festivais musicais na formação cultural em qualquer idade. Tenho desejo pela volta deles.

5. *Em um Mercado Persa*, Albert Ketèlbey - Foi um desafio estudar esta música no ensino técnico em piano, foi a primeira peça longa com muitas oitavas e de melodia muito suave. A partitura narrava a história de uma princesa no mercado e é claro para mim como a história me auxiliou a associar as melodias à história narrada e executar as frases do piano com interpretação perfeita, ao menos para minhas recordações. Creio que todas as partituras deveriam contextualizar a música da mesma forma, mesmo nos dias atuais facilitados pelas buscas por internet.

6. *Oasis*, Kitaro – Tínhamos um CD completo com Kitaro. É parte da lembrança de várias atividades para desenvolvimento espiritual, inclusive com participação de filhos adolescentes que nos acompanhavam nessa jornada. Tínhamos um pequeno comércio de artigos exotéricos (Magia & Cia), inclusive, em paralelo ao trabalho na Caixa.

7. *Dancing Queen*, ABBA – Creio que esta nem era a música que tocava à época (1976), mas me trouxe a lembrança de um tempo em Brasília, como caloura na UnB em que formamos um grupo superanimado e íamos juntas a boates para danças coreografadas... muito divertido! Durou pouco porque os estudos apertaram e as mulheres naturalmente seguiram outros rumos e carreiras. Somente eu e minha eterna e sempre amiga Jupiara seguimos pela vida nos relacionando como comadres, inclusive à distância.

8. *O Vira*, Secos e Molhados, Ney Matogrosso – "causou" na sociedade e foi sucesso para meus primos mais velhos que eu; para mim foi uma surpresa e uma curiosidade existir um cantor de voz soprano, fortemente maquiado e vestido ao estilo

Carmem Miranda cantar e fazer sucesso. A imagem da capa é uma daquelas 4 capas de LP que tenho gravadas na memória, faladas no início.

9. *Apanhei-te Cavaquinho*, Ernesto Nazareth – Essa música é ouro na minha história. Junto com a inesquecível "Passa, passa gavião", "Apanhei-te Cavaquinho" marcou minha passagem pelo ensino técnico em piano, quando me descobri fã também da música de autores nacionais, além dos clássicos europeus - Beethoven, Chopin, Debussy, Vivaldi - que marcaram os anos iniciais. Por este significado, escolhi "Apanhei-te Cavaquinho" como peça para minha prova de Habilidade Específica no curso de Música (2024), memorável dia de superação de mais um desafio.

10. *Tempos Modernos*, Lulu Santos – Esse cantor é ouro, prata e bronze ao marcar momentos com duas grandes amigas e nossas realizações idealistas na área de comunicação da Caixa. Mulheres de força, garra e competência invejáveis ao assumirem posições em empresa e áreas comandadas pela cultura do patriarcado. Realizamos muito e gostávamos do nosso trabalho em equipe por ideias saudáveis de Estado. As três estamos aposentadas e fizemos histórias e seguimos fazendo e nos falando. Mas, Lulu Santos é também um conjunto de outras músicas, que preciso muito citar mais uma maravilhosa: *Tudo bem*, que fala muito de amor e superação. Assim foram minhas memórias, mas a lista é muito maior! Peço licença para extrapolar em destaque especial com estas pérolas de minha vida porque atravessaram a minha geração e seguiram para serem curtidas por meus dois filhos (Pedro e Paulo) minhas riquezas em pensamento e alma, pessoas com as quais me identifico até a raiz do meu cabelo: *Eduardo e Mônica*, Legião Urbana. *Amor meu Grande Amor*, Barão Vermelho. Com carinho, *Virgínia Klein*"

5.1.5 Playlist de vida – Joaquim Pereira dos Santos

“Ao iniciar essa atividade percebi o quanto seria difícil elencar algumas músicas que marcaram, e ainda marcam, de alguma maneira, a minha vida. E isso me trouxe à mente um quadro semanal da Rádio CBN, chamado “*Gosto sim. E daí?*”, em que as pessoas escrevem dizendo as músicas que gostam de ouvir, que são tocadas no programa, independente de qualquer rótulo que possa a elas ser atribuído. Mas, enfim, vamos em frente. Tentarei rebuscar na memória para procurar refletir por algumas das tantas que repetidamente ouvi ao longo desses anos.

Inicialmente, tendo em vista que fui criado, até uma certa idade, na fazenda de meus avós, não haveria como não fazer referência às músicas caipiras tanto ouvidas, vez

que meu avô, todos os dias, logo cedo, enquanto tomava um cafezinho feito em fogão a lenha, antes de partir para a lida, ligava o rádio de pilha e era o gênero musical sempre ouvido e por ele apreciado.

Pois bem, dentre minhas primeiras lembranças musicais destaco a música *Cafezal em flor* cantada por Cascatinha & Inhana, que até hoje, quando ouço, me vem à memória do vasto cafezal existente na fazenda dos meus avós, primeiro com sua florada perfumada, depois com o doce sabor dos grãos de café maduros.

Da mesma forma, ainda na vida na fazenda tenho a lembrança de, quando ainda criança, acompanhar meu tio na busca das vacas no pasto, para ordenha, e ele, invariavelmente, ia assoviando ou cantando a música *Linda Cigana*, cantada por Silveira & Barrinha.

Com o passar do tempo, eu e meu irmão, dois anos mais velho, deixamos de morar com nossos avós e viemos morar com nossos pais, em Brasília, vez que chegada a idade para iniciar os estudos. A música que ainda ouço, e que me traz todas as lembranças da infância feliz na roça, porque parece que foi composta com inspiração naquele cenário em que fui criado é *Acontecência* cantada por Cláudio Nucci.

Nessa fase de minha vida, me lembro muito do nosso pai colocar os discos de Luiz Vieira, dos quais algumas músicas posso destacar, em especial: *Menino Passarinho* e *Luz do Meu Amor*.

Em minha idade escolar e adolescência fui também muito influenciado pelo gosto musical do meu irmão mais velho, meu ídolo e exemplo, infelizmente falecido. Na época, ouvíamos muito Roberto Carlos, Jerry Adriani, dentre outros. De Roberto Carlos, cujos LPs quase furavam de tanto serem tocados, posso destacar *Detalhes*, *A montanha* e *Outra vez*, dentre inúmeras outras. De Jerry Adriani, não tenho como deixar de lembrar de *Querida*, que o mano não se cansava de ouvir, embalado pela primeira paixão.

Posteriormente, ouvi, e ainda ouço dois cantores e intérpretes que sempre admirei: Raul Seixas, Belchior e Oswaldo Montenegro. Embalou muitos dos meus dias a música *Tente outra vez*, cantada por Raul Seixas. De Belchior, embora difícil destacar apenas algumas, posso destacar *Paralelas* e *Como Nossos Pais*. De Oswaldo Montenegro, também seria muito difícil destacar uma única música, mas curti e ainda curto *Agonia*.

Como eu disse no início do presente texto, considero muito difícil a tarefa de eleger músicas que, de um modo ou outro, tenham marcado a nossa vida. Inúmeras outras deixaram de ser citadas, embora tenham também representado algum momento até mesmo especial. Tamanha a diversidade cultural musical brasileira, não haveria lista

completa sem Nelson Gonçalves, Cartola, Elis Regina, Emílio Santiago, etc., mas a lista seria verdadeiramente grande, razão pela qual, no momento, limito-me às acima referidas. Um abraço.”

5.2 Mimese II – A configuração da memória musical

O segundo movimento da tríplice mimese em Ricoeur (2010) é o da Configuração. Esse movimento organiza os elementos prefigurados em uma intriga narrativa com começo, meio e fim. Essa mimese dá forma à narrativa, transformando, neste caso, a experiência vivida no ateliê, cujas experiências são registradas em forma de narrativa oral, escrita e musical, gerando, assim, um modo de análise dos efeitos produzidos pela interpretação das narrativas.

5.2.1 Iara Maria Martins dos Santos Miranda

“Depois de termos participado da primeira fase da pesquisa da mestranda Lunara Pliny, denominada Ateliê Musicobiográfico, que considero ter sido muito proveitosa, esclarecedora e até libertadora, estou reescrevendo minha playlist de vida, no intuito de atender aos requisitos para a fase seguinte.

A dificuldade inicial que pensei que teria ao precisar escolher somente 10 (dez) músicas dentre tantas que marcaram a minha vida, e que na verdade não tive, passa a ser agora a de reescrever a playlist e registrar aqui todo o aprendizado que obtive até o momento, depois de passar por uma experiência que considero marcante em minha vida.

Durante esse período, em que fizemos o relato de fatos e emoções relevantes de nossas vidas e ouvimos as narrativas dos colegas, foram surgindo outras músicas na memória, a cada fato revivido ou a partir das lembranças trazidas nas playlists alheias, experiência ímpar que considero tenha resultado numa maior interação entre os colaboradores, por termos compartilhado momentos até de certa forma íntimos, que nos aproximaram de um modo particular uns dos outros.

Ouvindo alguns relatos, em certos momentos, fiquei com vontade de ter vivido algumas das histórias contadas pelos colegas, pela beleza e pelo significado que representaram para aqueles que narravam, momentos esses que considereii belíssimos, notáveis, enriquecedores mesmo para o grupo. Em alguns desses momentos, pude refletir sobre fatos que vivi e que não dependiam de mim para que pudessem ter tido

resultados melhores enfim, como também nas minhas escolhas e nas consequências que essas trazem para a nossa trajetória de vida.

Desse modo, ainda durante a apresentação da playlist dos colegas, pensei melhor e escolhi outra música como a minha preferida para gravar no estúdio que será parte da pesquisa, qual seja, a música *Tocando em frente*, lindíssima composição de Almir Sater e Renato Teixeira, sem dúvida alguma, uma singela música que verdadeiramente é a representação de mim mesma.

Lembrando que fui a primeira do grupo a fazer o relato de vida com base na minha playlist, resgato aqui uma observação da querida colega Virgínia Klein, concernente ao fato de não constar nenhuma música relacionada a algum momento triste no meu relato, e que, conversando entre nós, chegamos à conclusão de que talvez pudesse ser uma característica comum quando se vai fazer uma playlist de vida, trazer memórias de músicas que registrem momentos bons vividos e deixar escapar momentos que porventura tenham relação com episódios tristes ou adversos da nossa trajetória.

No que concerne a mim, tenho como característica guardar no próprio íntimo os momentos de pesar, uma vez considerando que o importante é estar sempre aberto a recomeçar e a manter pensamentos e atitudes positivas perante a vida, por ser o que se reflete na nossa alma e, precisamente, na forma como moldamos o nosso futuro.

Essa música por mim escolhida, que não constava na lista de reprodução original, me representa porque eu já tive pressa, já chorei demais, mas carrego o dom de ser capaz de ser feliz e, tudo que compõe a minha história me torna a pessoa que sou hoje, uma vez que estrada sou.

Ao longo da caminhada, com todos os meus erros e acertos, aprendi por meio de um diálogo dirigido para reprogramação celular que faço todos os dias, que a vida é um presente que não devemos desperdiçar e que não importa quão dura seja a lição aprendida, há sempre o tempo de recomeçar e de fazermos da jornada da nossa existência a melhor experiência de amor que pudermos ter, pois é o que levamos para sempre.

Por acreditar firmemente nisso é que gostaria de deixar por meio dessa música o convite a todos no sentido de aproveitar o tempo da vida para exercitar o amor, por meio de um sorriso sincero, um abraço fraterno e um afetuoso aperto de mão, considerando que o amor, sentimento puro e verdadeiro, tantas vezes esquecido no fundo do nosso ser, precisa apenas de uma chance para mudar histórias, cicatrizar feridas e transformar tudo

ao nosso redor, ajudando, ainda, a sermos pessoas melhores, o que vale cada segundo vivido.

Agradeço imensamente pela partilha riquíssima dos colegas, como também pela oportunidade de participar de uma pesquisa que traz em seu cerne objetivo tão digno, que tem sido tão recompensadora para os participantes, pessoas maravilhosas, que se tornaram especiais para mim, pelo entrelaçamento em minha caminhada, e que me traz o sentimento de viver seguramente momento singular em minha vida.

5.2.2 João Antônio dos Santos

Com a apresentação das memórias musicais compreendi melhor a importância do tema, que reavivou bons momentos - e outros nem tanto - e deles destaco as boas coincidências nas músicas que os integrantes selecionaram.

Neste momento, optei por excluir *Cantigas de ninar* – infância/família e considero importante manter *Moreninha linda* – Tonico e Tinoco para representar minha infância e os encontros familiares onde a dupla Toninho & Tonico, que formei com meu primo, marca o início das cantorias que alegravam nossos encontros familiares.

E que tudo mais vá para o inferno – Roberto Carlos não pode faltar pelo prazer que tive ao desfrutar do movimento da Jovem Guarda que me influenciaram muito com músicas que até hoje canto e sei de cor.

Utopia – Padre Zezinho permanece, porque representa o início da minha formação religiosa participei muito de grupo de jovens em igrejas católicas, onde aprendi muito sobre espiritualidade, crescendo na fé e assimilando princípios cristãos.

Feelings – Morris Albert da época que muitos compositores, músicos e cantores se reinventaram e passaram compor músicas que faziam muito sucesso por serem interpretadas em outro idioma. Feelings, foi um marco porque se tornou uma das músicas mais executadas no mundo, resgatando o valor, a criatividade e o talento dos músicos brasileiros, hoje bem reconhecidos no cenário mundial.

Mantenho *A cúmplice* – Juca Chaves porque traçou o perfil de uma mulher que seria o sonho de todo homem. Adotei a música, sempre fiz muito sucesso ao interpretá-la e, como a palavra tem a força criadora, continuo cantando para aquela que “.... *ao sorrir provoca uma covinha linda...*” e que me encanta há mais de 44 anos, coisas do coração.

Perhaps Love -John Denver & Plácido Domingo fica porque foi um marco na minha vida porque mesclava uma bela composição popular, com a força da voz de um tenor

famoso por interpretar grandes clássicos gerando uma obra que encantou o grande público e contribuiu para divulgação da música clássica.

Fanatismo – Fagner – Poesia: Florbela Espanca é obrigatória porque Um dos meus ídolos é o compositor Fagner, com carreira que tenho o prazer de acompanhar desde 1979 e que me influenciou na escolha do nome do meu primogênito em dezembro de 1981. Além disso, a música marcou meu acesso na UnB – Universidade de Brasília, porque foi o canto que escolhi para a prova de Habilidades Específicas, colocando alma e coração na interpretação que me ajudou a ser selecionado no Vestibular 60 +, permitindo o retorno ao convívio acadêmico numa fabulosa experiência que tem gerado bons e saborosos frutos.

Tocando em Frente, de Renato Teixeira e Almir Sater, mais do que uma letra, propõe uma filosofia de vida evocando aspectos telúricos e uma vida mais leve que o homem moderno precisa resgatar, para trocar sua ânsia de ter e poder, pelo SER e por um mundo mais gentil em busca de PAZ.

Música escolhida para representar minha lista, na reescrita: *What a wonderful world* – Louis Armstrong. Sempre que me indagarem sobre músicas que marcaram a minha vida, *What a wonderful world* certamente será mencionada. Como sou um incorrigível otimista, elejo a música para nossa apresentação que completará a ótima experiência sobre memórias musicais.

Destaco especialmente a magistral interpretação do Louis Armstrong e a mensagem positiva que a música transmite aos ouvintes e que sempre que me dá razões de sobra para concluir que, apesar de suas contradições, é possível tornar o nosso mundo num maravilhoso lugar para viver e ser feliz!

5.2.3 Paulo Sérgio de Mello Vaz

A música *A Professorinha* foi escrita por Don Ramires. Embora o nome de Don Ramires seja amplamente conhecido, é importante notar que ele é um pseudônimo, a música é, na verdade, uma autoria de Geraldo de Camargo, um músico e compositor brasileiro. Ataulfo Alves foi um compositor e cantor conhecido, mas não é o autor de *A Professorinha*.

A música *A professorinha* também me lembra essa fase. Professora Áurea, Ginásio Marechal. Nostalgia e inocência em *A Professorinha* é uma viagem de volta ao passado; e com nostalgia aos tempos de infância, onde a simplicidade da vida e as primeiras

experiências marcantes são lembradas com carinho e uma ponta de saudade. A da infância, época percebida como mais feliz e menos complicada, refletindo sobre o processo de crescimento e as memórias que permanecem conosco ao longo dos anos.

Muitos desses detalhes cantados, como os domingos na igreja, as brincadeiras de criança e, especialmente, sua primeira professora, ou aquela que ficou na memória, e que representa a figura que introduziu o conhecimento e o afeto na vida, enquanto estudante em crescimento e aprendizagem. Essa figura é central na música, simbolizando não apenas a educação formal, mas também o primeiro amor platônico, comum na infância, que deixa uma marca indelével na memória afetiva.

Através dessa letra, se consegue evocar sentimentos universais de saudade e alegria, misturados à dor do crescimento e à perda da inocência. A música se torna um espelho onde muitos podem se ver, refletindo sobre suas próprias vidas e os momentos simples que, muitas vezes, só são valorizados retrospectivamente. Como escreveu o Cronista, *A Professorinha* é um convite para olhar para trás e reconhecer a beleza nos pequenos detalhes e pessoas que moldaram nossas vidas.

5.2.4 Virgínia Klein

A trilha sonora da minha vida. Dedico essa música aos meus jovens companheiros do ateliê. O ano está no início e a ansiedade usual dos recitais está batendo à porta. É chegada a hora do gravação da playlist de nossas vidas e ela prenuncia um ciclo em fechamento para novo aparecer, em que estamos certamente mais conscientes. Sinto-me fênix de minhas memórias por termos auscultado uns aos outros na melhor sinceridade e intensidade possíveis; igualmente mais agradecida e mais apoderada de mim mesma. Desejo que o mesmo sentimento esteja com todos os parceiros do Ateliê Musicobiográfico.

Aos nove dias deste mês de março de 2025, estou no nosso ateliê revirando o baú e me vi presa numa única música, decidida que estava há dias de que Renato Russo deveria ser o compositor final da escolha. Trata-se de uma música composta em 1986; portanto, não a ouvi quando morei pela primeira vez em Brasília, na adolescência, e descobri esse compositor impressionante.

A escolha foi pelo seu significado em minha vida, num ano de profundas transformações na vida de um casal recém-desempregado com os desafios de criar um

filho, com então três anos de idade. Foi assim que abraçamos a ideia de nos mudarmos para Brasília, a 1.200 km de onde morávamos, para recomeçarmos.

O dedilhado marcante da guitarra, a letra atemporal e os fortes sentimentos associados a questionamentos da minha adolescência e de meus filhos foram o fiel da balança que elevou com maestria Renato Russo e *Tempo Perdido* ao topo. A música fala sobre perder, ganhar e sobre ter seu próprio tempo. Apesar do tom melancólico pela instabilidade dos dias, a letra materializa a esperança nos dias novos e a sabedoria em se fazer expectador do que não se tem controle, pois “*Somos tão jovens*”. Dedico esta música a todos nós do ateliê, de todas as idades e cheios de inquietações.

Tempo Perdido

Legião Urbana
 Todos os dias quando acordo
 Não tenho mais
 O tempo que passou
 Mas tenho muito tempo
 Temos todo o tempo do mundo
 Todos os dias
 Antes de dormir
 Lembro e esqueço
 Como foi o dia
 Sempre em frente
 Não temos tempo a perder
 Nosso suor sagrado
 É bem mais belo
 Que esse sangue amargo
 E tão sério
 E selvagem! Selvagem!
 Selvagem!
 Veja o sol
 Dessa manhã tão cinza
 A tempestade que chega
 É da cor dos teus olhos
 Castanhos
 Então me abraça forte
 E diz mais uma vez
 Que já estamos
 Distantes de tudo
 Temos nosso próprio tempo
 Temos nosso próprio tempo
 Temos nosso próprio tempo
 Não tenho medo do escuro
 Mas deixe as luzes
 Acesas agora

O que foi escondido
 É o que se escondeu
 E o que foi prometido
 Ninguém prometeu
 Nem foi tempo perdido
 Somos tão jovens. Tão jovens! Tão jovens!

5.2.5 Joaquim Pereira dos Santos

Trata-se de atividade de reescrita da tarefa de elaboração de uma lista de músicas que marcaram, e ainda marcam, de alguma maneira, a minha vida. Para a elaboração da lista inicial, tentei rebuscar na memória e refletir sobre tantas músicas que repetidamente ouvi ao longo desses anos.

Para a presente atividade de reescrita, tomei a decisão de fazer algumas alterações, excluindo algumas, e incluindo outras que posteriormente vieram à minha memória, representativas de algum momento importante da minha vida. Pelas razões indicadas na lista originária, ficam mantidas as seguintes músicas: Cafezal em flor cantada por Cascatinha & Inhana; Linda Cigana cantada por Silveira & Barrinha; Acontecência cantada por Cláudio Nucci; Paz do Meu Amor interpretada por Luiz Vieira; Querida interpretada por Jerry Adriani; Agonia interpretada por Oswaldo Montenegro. Dentre as músicas acrescentadas nesta reescrita, entendi como necessário fazê-lo com a seguinte música: A lista interpretada por Oswaldo Montenegro.

Entendi que a presente música tinha que integrar minha lista porque a toquei para minha filha cantar em uma atividade escolar ainda no ensino fundamental, o que foi muito marcante para ela e para mim. Estrada Nova também interpretada por Oswaldo Montenegro. Acrescentada por representar o presente, em que a experiência nos ensina a encarar os desafios com resiliência, porque tudo, por pior que possa parecer, passará.

Nessa atividade de reescrita a tarefa mais difícil, qual seja, escolher uma música, dentre as indicadas, com a respectiva justificativa. Como disse, tarefa complexa, considerando que cada uma delas marcaram, de algum modo, alguma fase de minha vida.

Pois bem, dito isso, minha escolha recai sobre música *A lista* interpretada por Oswaldo Montenegro porque, como antes dito, a toquei em uma atividade escolar de minha filha, ainda no ensino fundamental, em que cada aluno deveria expressar alguma forma de arte e ela escolheu cantar essa música, o que foi e ainda é muito marcante para ela, agora aos 26 anos, e para mim, porque foi a primeira vez que toquei para ela cantar

uma música por ela escolhida. Marcou ainda mais, para mim, a fala dela para justificar a escolha, ou seja, as amizades - algumas citadas nominalmente -, tidas ao longo da vida e que, com o tempo, pelas mais diversas razões, caem no esquecimento, ou sucumbem, especialmente em face do ritmo e estilo de vida que a realidade os impõe.

A dimensão da memória musical no processo de prefiguração

A dimensão da memória musical refere-se à capacidade da música de evocar, sustentar e reorganizar lembranças, funcionando como um suporte afetivo e simbólico da autobiografia. Trata-se de um campo onde som e tempo se entrelaçam, permitindo que experiências marcantes sejam revividas não apenas como fatos, mas como emoções corporificadas. Nesse sentido, a música atua como um dispositivo mnemônico, capaz de acessar lembranças, que muitas vezes, escapam à linguagem verbal. Como afirma Souza (2018, p. 40), “a música ativa formas específicas de lembrar que não se expressam apenas pelo discurso, mas pelo corpo, pela emoção, pela ressonância do vivido”. Assim, a memória musical não é apenas evocativa — ela é também criativa, pois reorganiza o vivido sob novas formas de sentido, permitindo ao sujeito constituir e reconstituir sua identidade narrativa por meio de sons que ecoam histórias pessoais e coletivas.

Lembrar-se de acontecimentos passados, especialmente aqueles ligados às experiências formativas com a música, não é um processo passivo ou automático, ao contrário, exige um esforço de recordação e mobilização reflexiva. Ao serem convidados a criarem suas playlists musicais de vida e escreverem sobre as músicas, os colaboradores empreenderam um esforço intencional, buscando e organizando suas lembranças musicais formativas. Este ato torna “acessível a si mesmo e a outros, aquilo que antes só existia como prefiguração do vivido” (Ricoeur, 1994). A narrativa escrita torna essa experiência subjetiva e privada, objetiva e comunicável.

A vida não é uma sequência linear de eventos, mas ganha sentido ao ser organizada narrativamente. Ao recordar e registrar essas lembranças em forma de narrativas escritas os colaboradores da pesquisa se colocaram em um processo de configuração de uma intriga musical (Souza, 2018). Eles selecionaram quais lembranças musicais são mais relevantes para contar suas histórias, enredando acontecimentos e atribuindo-lhes ordem, sentido e significado.

Ainda que de forma fragmentada, como esclarece Passeggi (2021), foram “invadidos por pensamentos alóxicos que resultam da experiência vivida, anárquica,

caótica, feita de fragmentos, de pedaços de mosaicos, com os quais é preciso compor uma figura de si, um enredo, que vai na direção da reinvenção da realidade” (Passeggi, 2021, p. 17). As músicas escolhidas foram tomadas como “recordações-referências” (Josso, 2002), agindo como âncoras que remetem a períodos, pessoas ou eventos significativos de sua vida. Este processo de configurar a narrativa em uma intriga, a partir da memória é fundamental para dar forma à experiência vivida.

A pesquisa autobiográfica entende a vida como um processo contínuo de biografização, onde os indivíduos produzem e atribuem sentido à sua existência. Recordar e narrar as experiências musicais formativas impulsiona essa atividade biográfica. Ao revisitar seu passado com a música, eles engajaram-se na reflexividade biográfica, que é o hábito de olhar para o próprio passado para entender melhor quem você é hoje e como está se projetando para o futuro.

Um dos objetivos centrais da pesquisa autobiográfica é promover a compreensão do si-mesmo como outro (Ricoeur, 2014). Ao recordar, narrar e ler seu próprio relato, o sujeito se confronta com o "mundo que emerge do seu próprio texto" (Souza, 2018, p.116). Este distanciamento permite que o sujeito se veja como "outro" em sua própria história, ampliando a compreensão sobre sua condição no mundo e contribuindo para a construção de sua “identidade narrativa” (Ricoeur, 2014, p. 112) que nos estudos desse autor trata-se de “um sujeito capaz de se autodesignar significando o mundo”, entre aquilo que somos e permanecemos como indivíduos – a mesmidade, o idem, ser o mesmo – e aquilo que nos identifica como singulares mesmo diante das mudanças e desafios da vida – a ipseidade, o ipse, é sobre ser si mesmo mas como outro. As memórias musicais, ao estarem entrelaçadas com eventos e pessoas, também ajudam na compreensão da relação do sujeito consigo e com o outro.

A formação musical, nessa perspectiva, não se limita à aquisição de saberes técnicos, mas é vista como um processo de “aprendizagem biográfica” (Alheit, 2011). Esta aprendizagem envolve a capacidade do sujeito de organizar reflexivamente suas experiências para dar coerência pessoal, identidade e sentido à história de sua vida. O ato de recordar e configurar narrativamente as memórias musicais, como os colaboradores fizeram, é um trabalho individual de "gestão de identidade" (Alheit, 2006), permitindo que o sujeito se torne mais consciente de sua própria história com a música e agencie seus processos formativos.

Em suma, o ato de recordarem suas memórias musicais e registrá-las em forma de narrativa é crucial na pesquisa autobiográfica porque demanda um esforço ativo que torna

as experiências passadas acessíveis e objetivas. Este ato permite a configuração da experiência vivida em uma narrativa, utilizando as músicas como recordações-referências (Josso, 2002). Impulsiona o processo de biografização, onde a experiência ganha sentido e significado, favorecendo a reflexividade biográfica (Passeggi, 2021), essencial para entender o presente e projetar o futuro, contribuindo para a compreensão de si-mesmo como outro, e é um elemento fundamental da aprendizagem biográfica que leva o sujeito a gerir sua própria formação.

O material produzido, gestado no Ateliê Musicobiográfico desta pesquisa, resultante desse processo de recordação e narração, torna a playlist de vida de cada colaborador um rico material musicobiográfico que capta a dimensão da memória musical em sua interconexão com a formação do sujeito, revelando como a música permeia e ajuda a configurar a história de vida e o sentido que estes atribuem a si mesmos.

Na tessitura narrativa proposta por Souza (2018), as playlists musicais de vida não se restringem à função de registro afetivo ou de simples seleção de gostos individuais: elas emergem como dispositivos autobiográficos de profunda densidade memorial, atravessando o tempo cronológico e inscrevendo o sujeito numa cartografia afetiva que reconfigura o passado à luz do presente. O autor propõe uma análise sensível e epistemologicamente comprometida da dimensão da memória musical, compreendendo a música como lugar de enraizamento das experiências que moldam o ser no mundo. A música, nesse contexto, não é apenas evocadora de lembranças; ela é constitutiva da subjetividade, operando como uma ponte entre a vivência e a narrativa, entre o vivido e o dito.

É neste solo fértil que se entrelaçam as playlists compartilhadas e as observações registradas no primeiro momento do Ateliê Musicobiográfico. As playlists surgem como colchas de retalhos sonoras, nas quais cada faixa costura um fragmento de vida: memórias familiares, vivências espirituais, relações afetivas, momentos de dor e superação. Quando o colaborador escreve que determinada música “lembra a infância inteira, os domingos com o avô, o cheiro do almoço”, ele não está apenas descrevendo uma recordação, ele está produzindo uma imagem sensorial do tempo que se mistura à escuta, uma sinestesia da memória onde som, cheiro e afeto se fundem em uma só temporalidade.

Essa experiência ecoa a leitura de Bosi (1994), que afirma que a memória afetiva opera por camadas e retornos, mais próxima da poética do que da cronologia. É nesse

sentido que Souza (2018) afirma que “a playlist é também uma cápsula do tempo emocional: nela, o presente se contamina do passado e se abre à imaginação do futuro”.

A escuta de uma música já não é apenas rememoração, mas uma espécie de rito de passagem. E isso se verifica nas observações que acompanham as apresentações das playlists: há choro contido, sorrisos espontâneos, silêncios densos. Um colaborador confessa que “compartilhar minha playlist foi como abrir meu coração com som” — e essa imagem revela com precisão a função da playlist como narrativa de si, mas também como mediação relacional.

Souza (2018), amparado por Delory-Momberger (2012), propõe que a memória não é arquivo estático, mas processo vivo de atualização do sujeito. As playlists, nesse sentido, não são apenas repertórios musicais, mas territórios de significação. A observação de que uma música “me lembra a época em que eu não sabia quem eu era, mas já me sentia inteira quando ouvia isso” revela que o vínculo entre som e identidade não é meramente descritivo, mas performativo: o sujeito se reconstrói na escuta, se reconhece no outro que escuta junto. Compartilhar a playlist, portanto, é contar sua história e escutá-la novamente com uma nova percepção, é permitir que o outro a escute e a transforme em experiência comum.

A análise de Souza (2018) destaca que a memória musical opera em duas frentes: como retorno e como invenção. A música traz de volta aquilo que parecia esquecido — a voz de um pai, uma viagem de adolescência, o primeiro amor — mas também projeta o sujeito em direção a si mesmo, em um movimento de reinvenção narrativa. Ao selecionar suas músicas de vida, os colaboradores não apenas lembram, mas reconstroem o próprio enredo existencial. Isso fica evidente na insistência com que muitos justificam suas escolhas nas observações: não basta dizer que se gosta de uma música, é preciso contar por que ela importa, como ela esteve presente, quando ela salvou, alegrou ou marcou uma travessia.

Por fim, ao unir teoria e prática, Souza (2018) nos oferece uma chave de leitura potente: a playlist como prática memorial autobiográfica, onde a escuta se converte em escrita de si. A multiplicidade das playlists revela não apenas a diversidade cultural e musical dos colaboradores, mas a riqueza de camadas subjetivas que a música consegue acessar. E nas observações, percebe-se que o ato de escutar a playlist do outro é também uma forma de acolhimento e coautoria da história alheia. Um colaborador afirma, após ouvir a seleção de um colega: “Senti que conheci ele de verdade só depois de ouvir isso”. E aqui reside talvez a mais profunda realização do projeto: a música, como

linguagem da memória e do afeto, constrói pontes entre histórias, torna visível o invisível e transforma a escuta em gesto político, ético e sensível.

Se na dimensão da memória musical as playlists se consolidam como dispositivos de rememoração e invenção de si, é na partilha dessas seleções sonoras que emerge uma ética da escuta e, mais ainda, uma política da alteridade. Souza (2018), ao descrever o momento de apresentação das playlists no ateliê, revela não apenas a potência individual de cada narrativa musical, mas sobretudo a força coletiva que se constitui no entrelaçamento dessas memórias. As observações coletadas durante esse momento são preciosas para compreender como o ato de compartilhar uma playlist ultrapassa o plano do gosto pessoal e se inscreve como gesto de reconhecimento mútuo.

Nas observações que escrevi enquanto ouvia os relatos dos colaboradores da minha pesquisa, repetem-se expressões como “emocionante”, “me senti tocado”, “lembrei da minha própria história”, o que revela um fenômeno relacional: a escuta da narrativa do outro provoca reverberações internas, muitas vezes inesperadas, nos ouvintes. Esse processo corrobora o que Ricoeur (1994) nomeia como “a ética da solicitude” uma disposição para acolher o outro a partir de sua narrativa singular. Escutar a playlist do outro é, nesse contexto, escutar também as ausências, as dores e as conquistas que cada música carrega como testemunha de uma vida.

Essa escuta reverberante é o que transforma o ateliê num espaço de afetação e aprendizagem intersubjetiva. É nesse ponto que Souza (2018) parece dialogar implicitamente com Levinas (1980), ao nos lembrar que o rosto do outro — neste caso, sua voz, sua música — nos convoca eticamente à responsabilidade.

No cruzamento com as playlists musicais de vida, evidencia-se a pluralidade de repertórios e sentidos que as músicas assumem. Não há repetição vazia entre os colaboradores: uma mesma música pode aparecer em diferentes playlists, mas jamais com o mesmo significado. “Dancing Queen da banda ABBA”, surgiu como saudade do tempo da faculdade onde as amigas iam para boates dançá-la de forma coreografada e em comentários no ateliê apareceu como símbolo da escola quando o professor de inglês ensinava a gramática através de músicas. Essas diferenças apontam para uma cartografia afetiva profundamente singular, mesmo quando os territórios sonoros parecem comuns. Como afirma Souza (2018), “a música é signo flutuante que se fixa não na melodia, mas na experiência que a ela se cola”.

E nesse contexto, a partilha não é apenas relacional, mas também política. Ao abrir espaço para que vozes diversas sejam ouvidas, com suas diferenças de gênero, classe,

geração e trajetória, o Ateliê Musicobiográfico se torna um campo de produção de cidadania simbólica. Ouvir a playlist de alguém é reconhecer que sua história tem valor, que suas dores têm peso e que sua alegria merece espaço.

As playlists, ao serem compartilhadas, rompem o silenciamento de certas experiências, conferem visibilidade ao vivido e instauram um pacto de escuta que reconfigura o coletivo. Se torna um exercício de empatia e um exercício de construção de comunidade, como sugere Souza (2018) ao afirmar que “o ateliê é também uma roda de escuta: um lugar onde a vida do outro ressoa na minha como parte do mesmo mundo vivido”. A presença de músicas religiosas, por exemplo, convoca não apenas a devoção individual, mas uma discussão sobre transcendência, pertencimento e fé. Canções políticas ou de denúncia social apontam para experiências de injustiça e resistência, enquanto músicas românticas evidenciam os afetos que sustentam ou despedaçam os sujeitos em seus vínculos cotidianos.

A força dessa proposta reside, portanto, em seu caráter performativo: a playlist não apenas representa a vida, mas faz viver de outro modo. O compartilhamento sonoro altera o modo como os colaboradores se percebem e se posicionam no grupo, permitindo o surgimento de uma escuta ética e política que vai além da metodologia. O ateliê, nesse sentido, não é apenas um espaço de análise, é um laboratório de subjetividade em que a música pulsa como linguagem comum e singular ao mesmo tempo.

Um aspecto particularmente instigante que emerge da escuta coletiva das playlists é a recorrência de determinados compositores e intérpretes, ainda que as músicas escolhidas por cada colaborador sejam distintas. Nomes como Beethoven, Rita Lee, Osvaldo Montenegro, Roberto Carlos e Legião Urbana atravessam algumas seleções, funcionando como espécies de marcos sonoros geracionais e afetivos. Tal recorrência não configura repetição, mas sim uma tessitura de sentidos plurais em torno de figuras da música que se tornam arquétipos afetivos na memória coletiva.

A presença de Beethoven, por exemplo, é evocada como símbolo do estudo do piano erudito e como vínculo com vivências de aprendizado musical e memórias familiares, como expressou uma colaboradora sobre a Sonata ao Luar: “música de uma série apaixonante que carrego das músicas clássicas, minha preferida de sempre e de longe. Meu pai adorava ouvir música e não desperdiçava oportunidades de colocar música para ouvirmos ou para os encontros da família”.

Já Rita Lee, com seu humor ácido e lirismo libertário, aparece em contextos diversos, desde uma infância marcada pelas trilhas da Jovem Guarda até momentos de

afirmação pessoal e feminista. Como contou lara: “Minha sobrinha estava crescendo (era a alegria da família) e em todas as festinhas que a levávamos havia Rita Lee e sua performance libertária e repleta de animação e contentamento. Quem viveu essa época com certeza se lembra de suas canções ecoando em todas as festinhas infantis ou de adultos, tanto que marcaram uma geração.”

As canções de Roberto Carlos, por sua vez, ganham contornos de nostalgia e vínculo afetivo intergeracional: “escolhi uma do Roberto Carlos, cujas músicas me acompanham desde a infância, quando minha família ouvia programas de rádio e discos de vinil, quando aos dois anos de idade eu já pedia para ouvir uma música específica de Roberto Carlos”, relatou lara.

Legião Urbana, talvez a mais emblemática nesse conjunto, foi mencionada por dois colaboradores (Virgínia e Joaquim) e, quando suas músicas tocavam durante as sessões do ateliê, geravam reconhecimento imediato. Esses instantes de cantoria compartilhada revelam a força da música como mediadora de laços e evocadora de uma memória social.

Curiosamente, essa experiência de pertencimento não se restringiu apenas aos colaboradores do ateliê. Ainda que minha faixa etária seja distinta da deles, percebi-me envolvida na mesma rede de afetos sonoros. Algumas músicas que inicialmente me eram estranhas, alheias ao meu repertório cotidiano, passaram a me comover e conquistar lugar na minha escuta pessoal após conhecê-las nas playlists do grupo. Outras tantas fizeram parte da minha playlist musical por escolha minha também. A partilha tornou-se também uma ampliação do gosto, um deslocamento afetivo em direção ao universo do outro.

Além disso, muitos trechos e melodias escolhidos por eles trouxeram memórias que remetiam à minha própria infância e adolescência. Algumas canções não foram apenas trilhas da geração deles, mas também estiveram presentes no cotidiano da minha família. Eram músicas que tocavam na casa dos meus pais, que embalaram festas, almoços de domingo, momentos banais e importantes. A escuta dessas músicas me transportou de volta para a sala da casa da minha infância, para os trajetos de carro ao lado dos meus pais, evidência de que, como destaca Bakhtin (1997), “nenhuma palavra (e podemos dizer, nenhum som) é neutra: tudo é carregado de vozes, de ecos que se acumulam ao longo da vida.”

Essa confluência entre as memórias deles e as minhas demonstrou que a escuta coletiva das playlists promove empatia e reconhecimento e suscita encontros intergeracionais potentes. A trilha de um torna-se a janela sensível do outro. O passado

peçoal de cada colaborador reverberou entre os seus pares e também em mim, pesquisadora e ouvinte, evidenciando a força da música como linguagem de passagem entre tempos, afetos, histórias e corpos. Mais do que um pano de fundo, as narrativas e as pessoas foram o próprio foco da pesquisa: foi nelas que se revelou a potência do processo, a densidade das interações e a singularidade de cada trajetória. O que se descobriu, então, não foi apenas sobre músicas, mas sobre vidas — modos de viver e reviver o tempo, de partilhar experiências e de reinventar-se em relação ao outro.

5.3 Mimese III – A refiguração nas memórias (re)compostas

O terceiro movimento da tríplice mimese – Refiguração – conclui o percurso narrado com a produção de sentidos na recepção da obra, interpretada pelos colaboradores, que poderão ser impactados, refigurando-se na compreensão do mundo e de si mesmo como um outro. Esses três movimentos estão interligados em um círculo contínuo de espiral narrativa.

A reescrita das playlists de vida pelos colaboradores/autores do Ateliê Musicobiográfico representa mais que uma revisão de repertório: trata-se de uma nova configuração de si pela escuta e pela partilha. Cada colaborador revisitou suas memórias musicais para escolher uma música principal, capaz de representar sua vida ou momento atual. Essa escolha final surgiu da convivência com o grupo, das trocas afetivas e da escuta sensível ao outro, essa escuta sensível é característica da “dimensão do cuidado” da musicobiografização (Abreu, Souza e Araujo, 2025). Essas músicas reescritas compuseram um arranjo elaborado por mim, Lunara Pliny, e pelo arranjador Renan Cruz, e foram gravadas em estúdio como parte do produto artístico da dissertação. Assim, o que nasce da intimidade de uma lembrança se transforma em composição e performance coletiva — um gesto poético que devolve ao tempo o que antes estava cristalizado em silêncio.

Além da estrutura analítica previamente delineada com base nas dimensões da memória musical, recorro à teoria da tríplice mimese de Paul Ricoeur como eixo principal para a análise da reescrita das playlists no contexto do Ateliê Musicobiográfico. Complementarmente, utilizo de forma metafórica o episódio da série Black Mirror, que funciona como um recurso auxiliar para ilustrar, de maneira acessível, a complexidade dos processos de rememoração e reconstrução narrativa. Ainda que não constitua o

fundamento teórico central, esse episódio serve como pêndulo interpretativo, contribuindo para ampliar a compreensão do trabalho desenvolvido no ateliê.

Eulogy – Black Mirror (Temporada 7, Episódio 5) – O episódio apresenta uma tecnologia chamada Eulogy, que permite reviver memórias com pessoas falecidas por meio de realidade aumentada imersiva. Os usuários entram em fotos antigas e revivem os momentos como se estivessem lá, em primeira pessoa.

Phillip Connarty, um homem solitário vivendo em Cape Cod, é contatado por uma empresa chamada Eulogy após o falecimento de sua ex-namorada, Carol. A empresa oferece uma tecnologia que permite aos usuários mergulhar em fotografias antigas para criar um elogio fúnebre interativo. Inicialmente relutante, Phillip aceita participar do processo.

Com a ajuda de uma guia virtual, Phillip revisita fotos de seu passado com Carol, mas percebe que já não consegue se lembrar do rosto dela; muitas das imagens foram danificadas por ele mesmo após o término conturbado, deixando-o sem acesso a essa memória visual. A ausência dessa lembrança nítida o aflige, trazendo-lhe uma angústia por não poder acessar de imediato essa parte de sua história. Durante essa jornada, Phillip confronta memórias dolorosas e revela segredos ocultos, incluindo uma carta de Carol que ele nunca leu, na qual ela expressava seu amor contínuo e mencionava uma gravidez resultante de uma noite após sua separação.

A guia virtual eventualmente se revela como Kelly Royce, filha de Carol, fruto daquela gravidez. Phillip, tomado pelo arrependimento, encontra uma gravação de uma composição feita por Carol e tocada no violoncelo e, ao ouvi-la, consegue finalmente visualizar claramente o rosto dela em uma das fotos. O episódio culmina com Phillip assistindo ao funeral de Carol, onde Kelly toca violoncelo, e eles compartilham um momento de reconhecimento silencioso.

O episódio Eulogy conversa diretamente com o Ateliê Musicobiográfico porque ambos têm na música e na memória afetiva os fios condutores de uma jornada profunda de reconexão com o passado e de reconfiguração do presente.

No episódio, Phillip é músico. Carol também. A trilha que os uniu em vida e que o conecta a ela após a morte é um ponto de ancoragem emocional, um arquivo afetivo. Há um momento-chave em que, ao ouvir uma música tocada por ela, Phillip finalmente lembra o rosto de Carol, algo que até então estava obscurecido pelas camadas do tempo, da dor e do silêncio. Essa cena ilustra o poder da música na ativação da memória, e não

é uma memória genérica, mas uma que traz o outro de volta, que recupera não apenas fatos, mas sentidos, emoções e rostos.

No ateliê, o processo foi esse: os colaboradores acessaram memórias que estavam adormecidas, silenciadas ou embaralhadas no tempo. E fizeram isso através da escuta musical ativa. Como em *Eulogy*, a escuta de uma melodia tem o poder de trazer de volta alguém, um momento, um afeto.

Nesse sentido, o episódio *Eulogy* serve como contraponto provocador para compreender a dinâmica dos relatos dos colaboradores deste estudo, principalmente à luz da teoria da tríplice mimese de Paul Ricoeur — em especial, a noção de espiral entre o tempo prefigurado (experiências vividas), configurado (organizado narrativamente) e refigurado (transformado pela escuta e reinterpretação do outro). Essa interconexão é desenvolvida através do conceito da tríplice mimese de Paul Ricoeur que articula as fases da relação entre tempo e narrativa:

Mimese I (Pré-figuração): Refere-se à pré-compreensão da ação e do mundo vivido, que já estão intrinsecamente imbuídos de uma dimensão temporal. A própria experiência humana do tempo já é, em si, pré-estruturada antes de qualquer formalização narrativa.

Mimese II (Configuração): É a fase da composição da intriga (o enredo ou muthos), onde os elementos brutos da experiência temporal humana são organizados e configurados em uma história coerente. A intriga atua como mediadora, transformando a natureza muitas vezes desordenada do tempo em uma estrutura significativa. O desafio, nesse estágio, é dar forma à experiência temporal através da inteligibilidade narrativa.

Mimese III (Re-figuração): Representa a recepção da narrativa pelo leitor, que assimila e ressignifica o tempo configurado na história em sua própria experiência temporal vivida. Esta etapa final completa o "círculo hermenêutico" entre a narrativa e a temporalidade.

Tanto no episódio quanto no ateliê, o processo é afetivo e relacional. Em *Eulogy*, Phillip compreende melhor sua história com Carol quando é capaz de ouvir de novo com o coração aberto, com uma escuta nova. No ateliê, a escuta pode transformar a memória e a memória transforma o sujeito.

Em ambos os contextos, o que está em jogo não é só relembrar, mas reconfigurar relações e emoções. A diferença é que, enquanto o episódio apresenta uma escuta mediada por uma inteligência artificial e voltada à reconstrução imersiva do passado, o

ateliê propõe uma escuta humana, dialógica, presente e comunitária — uma escuta que educa, afeta e forma.

Quadro 3: Comparativo direto

Elemento	Eulogy – Black Mirror	Ateliê Musicobiográfico 60+
Narradores	Músicos (Phillip e Carol)	Músicos estudantes de graduação em Música
Memória Musical	Uma música tocada por Carol	Músicas significativas da playlist de vida
Dispositivo	Realidade aumentada imersiva	Dimensão da escuta, partilha de narrativas, reescrita musical
Objetivo do processo	Reviver e compreender uma relação perdida	Reconfigurar a própria história e se reconhecer no outro
Desfecho	Reencontro com o rosto e as emoções de Carol	Redescoberta de si mesmo e identificação com o grupo
Clímax	Participação em velório imersivo	Gravação coletiva de um arranjo musicobiográfico

Fonte: Elaboração própria

Esse episódio dialoga muito com esta pesquisa porque Eulogy mostra que a música tem o poder de devolver rostos, gestos e afetos à memória assim como acontece no ateliê. Ambos os espaços lidam com a fragilidade da lembrança, a dor da ausência, a beleza da presença recuperada, tudo isso por meio da escuta musical.

Além disso, ambos exploram o que ocorre quando compartilhamos o que lembramos. A diferença está na condução: enquanto Eulogy aposta em uma tecnologia para processar a dor, o ateliê aposta na presença humana, no vínculo, na partilha e na arte como forma de reinvenção de si. Eulogy é uma ficção tecnológica do que o ateliê realiza de forma sensível, humana e comunitária: usar a música para nos ajudar a lembrar quem somos — com verdade, com outros e com afeto.

Como nos ensina Ricoeur (1994, p. 101), “a mimese III não é uma simples reprodução do vivido, mas uma refiguração, uma reorganização criativa da experiência, que, ao ser contada, transforma quem narra e quem escuta”. Assim, diferentemente da captura digital das lembranças proposta por Eulogy, o ateliê opera no campo da reconstrução poética da memória, onde recordar é também reinventar-se no encontro com o outro e com a própria história.

Enquanto a tecnologia de Black Mirror busca reviver imagens do passado como se fossem definitivas, o Ateliê Musicobiográfico revela um movimento oposto: memórias são

reconstruídas no presente, em diálogo com os outros, ganhando novos sentidos. Trata-se de um processo espiralar de retorno e reinvenção, onde o vivido é reinterpretado à medida que é narrado e escutado.

A mensagem do episódio gira em torno da complexidade das memórias, das emoções humanas mal interpretadas, da importância da escuta e do luto, e de como a tecnologia pode tanto ajudar quanto complicar esses processos. Essa nova configuração de si citada no parágrafo introdutório deste capítulo, se dá, sobretudo, no segundo tempo narrativo do ateliê: o tempo do encontro.

No ateliê não bastou narrar, foi preciso escutar as narrativas dos demais colaboradores. Nesse estágio, a memória deixa de ser propriedade privada para se tornar uma ponte que conecta um ao outro. É o ponto onde o episódio Eulogy, de Black Mirror, oferece um contraste crucial: em vez da memória como um arquivo fixo e solitário, reproduzido por tecnologias de realidade aumentada que tentam imortalizar o passado, o ateliê propõe a memória como reescrita, como experiência viva, aberta à refiguração.

Como destacam Abreu, Souza e Araujo (2025, p. 15), é nesse entrelaçamento de subjetividades que se revela a “arte do encontro”, dimensão da musicobiografização que implica uma ética da reciprocidade, na qual o outro não é apenas escutado, mas compartilhado como parte de uma narrativa coletiva.

Trata-se de um movimento que, à luz de Paul Ricoeur, articula-se na espiral entre o vivido (prefiguração), a narrativa (configuração) e a reinterpretação (refiguração) — o que se manifesta nas trocas do ateliê como prática de alteridade e de criação conjunta de sentido. A colaboradora lara compartilhou que:

Durante esse período, em que fizemos o relato de fatos e emoções relevantes de nossas vidas e ouvimos as narrativas dos colegas, foram surgindo outras músicas na memória, a cada fato revivido ou a partir das lembranças trazidas nas playlists alheias, experiência ímpar que considero tenha resultado numa maior interação entre os participantes, por termos compartilhado momentos até de certa forma íntimos, que nos aproximaram de um modo particular uns dos outros (lara, reescrita da playlist).

Essa mudança é reflexo direto do impacto do coletivo sobre a narrativa individual. Como nos lembra lara: “foram surgindo outras músicas na memória, a cada fato revivido ou a partir das lembranças trazidas nas playlists alheias”.

Reescrever a playlist é um gesto de presença no tempo atual. Se trata de dar forma ao que se é agora e não apenas de recuperar o que foi. Ela escreve: “essa música [...]

verdadeiramente é a representação de mim mesma”. Ela não fazia parte da playlist original, mas emergiu ao longo das escutas, das conversas, das trocas.

É o presente narrativo que decide o que será lembrado e o que será reescrito. Aqui vemos como a memória é também provocada pelo outro, e o esquecimento — como aponta o crítico e youtuber PH Santos sobre Eulogy — “não é um fracasso, mas uma condição para recomeçar.”

Como nos ensina Ricoeur (1994, p. 94), “narrar é sempre, de certa forma, reconstruir a experiência, dando-lhe sentido retrospectivo e configurando-a em uma totalidade inteligível”. Essa compreensão evidencia uma diferença essencial: enquanto Eulogy aposta na tentativa de eternizar entes queridos em simulacros digitais — correndo o risco de capturar apenas aparências e empobrecer a verdade da experiência — no ateliê as músicas são escolhidas para representar afetivamente o que pulsa no presente, *What a Wonderful World*, escolhida por João Antônio, representa o seu otimismo e simboliza também o desejo de oferecer ao grupo uma mensagem positiva: “sempre que me indagarem sobre músicas que marcaram a minha vida [...] certamente será mencionada”.

O ato de compartilhar essa música transforma um sentimento pessoal em gesto coletivo — tal como Eulogy queria fazer, mas sem artificialidade. O trecho em que João Antônio compartilha *What a Wonderful World* como uma forma de oferecer ao grupo uma mensagem positiva, exemplifica com clareza a dimensão da “arte do encontro”, tal como descrita no artigo de Abreu, Souza e Araujo (2025).

Essa dimensão se realiza quando o sujeito se abre à alteridade e transforma a expressão de si em um gesto de reciprocidade. “O sujeito musicobiográfico desenvolve, na alteridade, um senso mais apurado de si mesmo e do seu entorno. Esse sujeito se torna capaz de maximizar a sua singularidade no pertencimento diferenciado de um coletivo” (Abreu et al., 2025, p. 16).

Vejo essa ação sob a lente da segunda mimese de Ricoeur, a configuração, como o momento em que os elementos dispersos da vida — neste caso, a escuta musical, a emoção pessoal e o desejo de contribuir com o grupo — são organizados em uma narrativa simbólica. A música, escolhida não por sua fidelidade factual, mas por seu valor afetivo e representacional, “configura” o vivido em uma narrativa dotada de coerência interna e sentido comunicável. Como escreve Ricoeur (2010, p. 141), “a configuração é o ato de dar forma à narrativa, de articular os eventos de modo que eles componham uma totalidade inteligível”.

João Antônio transforma sua memória musical em um presente simbólico que se comunica e se entrelaça com as memórias dos outros — criando, assim, uma experiência comum, relacional, ética e estética.

Destaco especialmente a magistral interpretação do Louis Armstrong e a mensagem positiva que a música transmite aos ouvintes e que sempre me dá razões de sobra para concluir que, apesar de suas contradições, é possível tornar o nosso mundo num maravilhoso lugar para viver e ser feliz (João, reescrita da playlist).

Desse modo, o gesto de João Antônio mobiliza o encontro com os demais por meio da escuta e da partilha e não apenas configura sua memória no presente narrativo. A canção deixa de ser apenas “dele” para se tornar também um pedaço simbólico do grupo, ressoando com o que Delory-Momberger (2024) chama de “poder criador do entremeio”, onde escuta e alteridade se entrelaçam como base para a formação.

Virgínia, ao escolher *Tempo Perdido*, explicita ainda mais esse ponto: a escuta dos colegas não só provocou novas lembranças, mas a fez sentir-se “fênix de suas memórias”. Virgínia traz:

Sinto-me fênix de minhas memórias por termos auscultado uns aos outros na melhor sinceridade e intensidade possíveis; igualmente mais agradecida e mais apoderada de mim mesma. Desejo que o mesmo sentimento esteja com todos os parceiros do Ateliê Musicobiográfico (Virgínia, reescrita da playlist).

O trecho da música “somos tão jovens” ecoa o espírito do grupo, onde, apesar de estarem na chamada Terceira Idade ou os 60+, todos partilham inquietações humanas profundas. O ateliê torna-se, assim, o que a própria Virgínia chama de “ciclo em fechamento para novo aparecer”.

Virgínia trouxe uma música nova que não apareceu na primeira playlist e ela compartilha que:

A música fala sobre perder, ganhar e sobre ter seu próprio tempo. Apesar do tom melancólico pela instabilidade dos dias, a letra materializa a esperança nos dias novos e a sabedoria em se fazer expectador do que não se tem controle, pois “somos tão jovens”. Dedico esta música a todos nós do ateliê, de todas as idades e cheios de inquietações (Virgínia, reescrita da playlist).

Essa experiência espiralar — de retorno e reinvenção — aparece também na reescrita de Joaquim, que inclui *A Lista* de Oswaldo Montenegro por causa de um momento afetivo com sua filha. Ele descreve como a música reavivou lembranças e

ressignificou laços familiares, mostrando que, muitas vezes, aquilo que parecia esquecido está apenas adormecido, esperando um encontro para ser reconvocado.

Minha escolha recai sobre música *A lista*, interpretada por Oswaldo Montenegro porque, como antes dito, a toquei em uma atividade escolar de minha filha, ainda no ensino fundamental, em que cada aluno deveria expressar alguma forma de arte, e ela escolheu cantar essa música, o que foi e ainda é muito marcante para ela, agora aos 26 (vinte e seis) anos, e também para mim, porque foi a primeira vez que toquei para ela cantar, e uma música por ela escolhida. Marcou ainda mais, para mim, a fala dela para justificar a escolha, ou seja, as amizades - algumas citadas nominalmente -, tidas ao longo da vida e que, com o tempo, pelas mais diversas razões, caem no esquecimento, ou sucumbem, especialmente em face do ritmo e estilo de vida que a realidade os impõe (Joaquim, reescrita da playlist).

Por fim, o relato de Paulo Sérgio, ao escolher *A Professorinha*, é um testemunho puro do poder evocativo da música. A obra resgata uma figura afetiva de sua infância — sua primeira professora — e com ela, as emoções de um tempo percebido como mais simples e doce. Paulo nos lembra que a música é um espelho onde muitos podem se ver, um reflexo que se intensifica quando olhado em conjunto, no ateliê, onde cada narrativa convoca outra, como em um mosaico de vidas sonoras.

Através dessa letra, se consegue evocar sentimentos universais de saudade e alegria, misturados à dor do crescimento e à perda da inocência. A música se torna um espelho onde muitos podem se ver, refletindo sobre suas próprias vidas e os momentos simples que, muitas vezes, só são valorizados retrospectivamente. Como escreveu o Cronista, *A Professorinha* é um convite para olhar para trás e reconhecer a beleza nos pequenos detalhes e pessoas que moldaram nossas vidas (Paulo, reescrita da playlist).

A reescrita da playlist de vida não é um gesto técnico, uma simples escolha entre canções. Ela representa um movimento de escavação interior, um retorno às camadas profundas da memória afetiva e sonora de cada sujeito. Mas esse retorno não ocorre em solidão. Ele se dá em escuta — escuta de si, escuta do outro, escuta da música. E é justamente por esse mergulho compartilhado que a reescrita também se torna ressignificação: a música que antes parecia “minha” passa a ser “nossa”, e o que antes estava fixo se torna flexível, permeável à transformação.

Esse processo reflete, de forma sensível, o que Ricoeur (2010) descreve no percurso da tríplice mimese. A mimese I se inscreve nas experiências pré-narrativas, nas práticas, nas tradições e nas memórias que cada colaborador carrega — aquilo que antecede a própria narrativa, mas que a torna possível, é o mundo compartilhado. A mimese II, que é a configuração poética da experiência, se realiza quando os sujeitos

narram suas histórias sonoras, reorganizando os eventos dispersos da vida em uma trama significativa. É quando “a configuração proporciona uma mediação entre a multiplicidade dos acontecimentos e a unidade de uma história” (Ricoeur, 2010, p. 85). Por fim, a mimese III se concretiza no encontro com o outro, na recepção dessa narrativa que reverbera na coletividade e, ao ser compartilhada, transforma tanto quem conta quanto quem escuta, numa dinâmica de ressignificação contínua.

A análise da reescrita das playlists mostra que, no ateliê, a memória é coletiva, mesmo quando fala de si. Os colaboradores se reescreveram acompanhados — e esse acompanhamento é música, é palavra, é afeto. Como propõe o episódio de Black Mirror, vivemos hoje o desafio de lembrar com responsabilidade, de esquecer com sabedoria e de partilhar com verdade. No ateliê, as canções selecionadas foram gestos de presença, reafirmações de identidade e convites para o encontro e não foram apenas trilhas de vida.

Nesse processo de reescrita compartilhada, emerge também a “arte do cuidado” — terceira dimensão da musicobiografização —, que exige uma postura ética de escuta acolhedora e atenção ao que é do outro. Como afirmam Delory-Momberger e Abreu, “o cuidado com o outro, a benevolência e a solicitude aos quais a sua vulnerabilidade me obriga” (Delory-Momberger, apud Abreu et.al 2025, p. 9), são a base de uma prática formativa que reconhece a fragilidade da memória como potência criadora.

Assim, ao reescreverem suas playlists com e entre os outros, os colaboradores também cuidaram das suas histórias e das histórias que os atravessaram — e esse cuidado não é apenas estético, mas existencial.

Ao contrário do episódio de Black Mirror, onde a memória é tecnificada ou artificializada, no Ateliê Musicobiográfico a playlist funciona como uma fotografia sonora, uma moldura em movimento que captura momentos da vida não como são, mas como foram sentidos. É a emoção que molda a escolha musical, não a precisão factual. Assim como na fotografia, há luz e sombra, foco e desfoque. A música escolhida não “documenta”, mas “revela”.

O Ateliê Musicobiográfico revela que a memória não é um depósito, um cofre onde guardamos cenas intactas esperando por consulta. Ela é um processo criativo, sempre em fluxo, moldado pelas narrativas, pelas escutas e pelos afetos. A reescrita das playlists mostra que recordar é também recriar — e que, muitas vezes, esquecer é necessário para lembrar com verdade.

Como contraponto à lógica do Eulogy de Black Mirror, que imortaliza lembranças a ponto de aprisionar seus donos, o ateliê funciona como uma resistência poética à

eternização digital. Ele oferece espaço para a subjetividade, para a reinvenção, para a imperfeição que dá sentido à vida. O esquecimento, aqui, não é ausência, mas alívio; não é erro, mas movimento.

O grupo e a música, nesse processo, funcionam como espelhos e molduras: refletem os rostos uns dos outros e ao mesmo tempo emolduram essas memórias, dando-lhes contorno, limite, forma. Em tempos de algoritmos, armazenamento infinito e memórias automatizadas, o ateliê reafirma o valor do humano, da troca, do erro, da escolha, da escuta. E principalmente, da música como aquilo que pulsa entre o que fomos e o que ainda estamos nos tornando. Percebo que o que mudou para os colaboradores foi o próprio papel que essas lembranças passaram a ocupar em suas vidas e não só a forma como lembram.

No episódio Eulogy, reviver memórias com precisão quase clínica não oferece, por si só, alívio ou compreensão: muitas vezes, apenas cristaliza a dor e aprisiona o sujeito ao que não pode ser mudado. O ateliê, ao contrário, abre espaço para a reconfiguração, permitindo que os colaboradores relembrem não para reviver, mas para reinventar. Isso nos remete à terceira mimese de Ricoeur — a refiguração — quando a narrativa, depois de ser configurada, retorna ao mundo e o transforma, criando sentidos novos para aquilo que antes era apenas passado.

Ao compartilharem suas playlists, ao escutarem a música do outro, ao ressignificarem suas próprias canções em grupo, os colaboradores do ateliê passaram por esse movimento espiralar: voltaram ao que viveram, mas não para se afundar em nostalgia, e sim para extrair disso uma força transformadora e formativa no presente. Como escrevem Abreu, Souza e Araujo (2025, p. 16), “o sujeito musicobiográfico desenvolve, na alteridade, um senso mais apurado de si mesmo e do seu entorno”, e isso é visível quando vemos as músicas deixarem de ser apenas memória para se tornarem mensagem, cuidado, gesto de partilha.

A tristeza que aparece nas músicas escolhidas, por exemplo, não é mais puro lamento, mas matéria para reconhecimento, escuta e reconstrução. A alegria também deixa de ser apenas celebração individual para se tornar presença coletiva. Como pontuado: a gravação final é mais que produto — é a cristalização de um processo. E esse processo foi formativo porque permitiu ao sujeito narrar, escutar, refletir, reescrever e se reconhecer com os outros, e entre os outros. Portanto, o que foi mais profundamente formativo nesse percurso foi o deslocamento do “eu” isolado para o “nós” em construção. Eles se reinventaram e o fizeram juntos.

A gravação final dessas músicas em estúdio foi mais que um produto: foi a celebração de um processo que transforma lembrança em presença, experiência em obra. E, sobretudo, é uma homenagem àquilo que a memória pode ser quando compartilhada — não um arquivo frio, mas um corpo vivo de histórias, pronto para cantar mais uma vez.

Figura 2: Ateliê Musicobiográfico 60+



Figura 3: Construção das playlists musicais no ateliê



6 RETRATOS DA MEMÓRIA: A TRÍPLICE MIMASE MUSICAL

No capítulo 5, adentra-se o território da análise das playlists musicais de vida dos colaboradores, compreendidas como autênticas narrativas musicobiográficas e não meras seleções de músicas. Cada playlist é tratada como expressão da mimese I, a prefiguração, mas não de forma estática ou linear. Ao contrário, o ato de elaborar a playlist já implica também em configuração (mimese II), pois, ao parar para pensar sobre as músicas escolhidas, o colaborador aciona memórias preexistentes e, simultaneamente, organiza e ressignifica sua trajetória. Assim, as mimeses não se apresentam como momentos separados, mas como dimensões intersecundantes que se atravessam e se fecundam mutuamente. No momento em que o projeto foi apresentado e a encomenda da playlist foi feita, iniciou-se uma movimentação interna nos colaboradores: mesmo antes de entregar as músicas, já se desenhavam camadas de sentidos, uma nova prefiguração em curso.

Quando essas músicas foram finalmente reunidas e entregues, a playlist se configura como uma primeira camada de sentido organizada, pois reúne canções que já existiam no repertório emocional e experiencial dos colaboradores, que já haviam sido refiguradas por vivências anteriores. Ainda assim, ao serem compartilhadas no contexto do ateliê, essas músicas passaram a operar uma nova abertura de sentido, uma prefiguração renovada, agora orientada pelo processo coletivo da musicobiografização. Assim, cada playlist, embora seja uma configuração em si, já carrega em sua estrutura as marcas de uma refiguração passada e, simultaneamente, o impulso de uma nova prefiguração, abrindo caminho para a configuração do arranjo. A própria playlist, nesse movimento, se transforma em significado — a camada de sentido inaugural do ateliê.

A partir dessas playlists, iniciou-se o procedimento do arranjo musical coletivo, intitulado Retratos da Memória, vemos nele a mimese II, a configuração. Nesse estágio, as canções deixaram de ser registros individuais para se tornarem parte de um tecido narrativo comum, costurado em escuta, trocas e escolhas compartilhadas. O arranjo surge como uma tradução simbólica dessas memórias, mediado pela sensibilidade dos colaboradores e dos arranjadores.

A culminância desse percurso deu-se na gravação em estúdio, quando a música arranjada foi registrada. Esse momento nos traz a mimese III, a refiguração, em que aquilo que foi vivido e reconfigurado se cristaliza como obra sonora. Essa gravação, longe

de encerrar o processo, o expande: torna-se um produto final que, ao mesmo tempo, carrega em si o processo vivido e o transcende.

Entretanto, no gesto de transformar esse registro em videoclipe, algo novo emerge, uma camada de sentido estética e poética. A obra audiovisual ganha autonomia, desprende-se de seus criadores, possibilitando ressignificar a musicobiografização e heterobiografização, que permanece inscrita nela, acessível à escuta sensível e intencional. Ela se torna, enfim, uma obra em si: aberta, navegante no tempo, sem dono, pertencendo a quem escuta, a quem assiste, a quem se emociona.

Este capítulo dedica-se à análise das canções e compreensão de como a tríplice mimese proposta por Paul Ricoeur se atualiza em linguagem musical e se desloca para um campo de criação artística compartilhada. Um capítulo onde a memória se canta, se arranja, se grava — e, por fim, se eterniza em forma de obra.

6.1 O Arranjo Musicobiográfico: tecendo memórias em som e palavra

O arranjo musicobiográfico concebido neste estudo foi fruto de um processo artístico sensível e colaborativo, que uniu escuta, sensibilidade e criação coletiva. O arranjo é compreendido como uma prática criativa e funcional de reelaboração musical, envolvendo adaptação, transformação e, em muitos casos, recomposição da obra original.

A partir das análises das playlists pessoais de cada colaborador, pude perceber como determinadas canções carregavam, com delicadeza ou intensidade, fragmentos essenciais de suas histórias de vida. Após essa imersão, convidei cada colaborador a escolher a música que melhor os representasse — aquela que, por si só, pudesse traduzir sua memória afetiva em sonoridade.

No caso específico deste trabalho, o arranjo musicobiográfico foi elaborado com todas as características formais de um arranjo convencional, porém a partir de um material musical singular: a música que emergiu como escolha final do processo de cada colaborador participante da pesquisa. A partir dessa escolha afetiva e identitária, entrelaçada com uma canção escolhida por mim, compusemos um arranjo que reúne melodias distintas, e narra, em sua tessitura, a história de cada um dos envolvidos. Esse arranjo se tornou uma tradução minha sobre as memórias deles. Trata-se, portanto, de uma obra que dá forma sonora às memórias musicais dos colaboradores — uma narrativa musical compartilhada, onde a escuta do outro se traduz em sonoridade.

Com essas músicas em mãos, o primeiro passo foi definir as tonalidades que favorecessem a expressão vocal de cada colaborador. Assim, estabelecemos que Iara interpretaria “Tocando em Frente” de Almir Sater, na tonalidade de Mi Maior; Virgínia cantaria “Tempo Perdido” da banda Legião Urbana, em dó menor; Paulo daria voz a “Meus Tempos de Criança” de Ataulfo Alves, em si menor; Joaquim traria à tona “A Lista”, de Oswaldo Montenegro, em ré menor e João Antônio celebraria “What a Wonderful World” de Louis Armstrong, em Dó Maior.

Como pesquisadora, escolhi para finalizar o arranjo a música “Dancing Queen” da banda ABBA, por seu valor pessoal em minha trajetória e também por ter emergido nas memórias de Virgínia e provocado reminiscências coletivas nos demais participantes, sempre ligadas a festas, bailes e à alegria de viver. Foi assim que essa canção se tornou símbolo do nosso gesto de heteromusicobiografização: um presente meu aos colaboradores, para que encerrássemos o percurso cantando juntos uma ode à vida e à celebração.

Para dar forma a este mosaico sonoro, convidei o músico e arranjador Renan Cruz, também mestrando, orientado pela professora Delmary de Abreu Vasconcelos, assim como eu, que se engajou com entusiasmo nesse desafio. O Renan é baterista profissional, o que trouxe ao trabalho uma riqueza rítmica fundamental. Ao longo de quatro encontros, tecemos juntos o arranjo, em um processo que foi tão técnico quanto divertido, profundamente empolgante e envolvente, no qual a música se tornou ponte entre a pesquisa acadêmica e o afeto humano.

A pesquisa do Renan se propõe a investigar como as narrativas musicais das crianças podem ser traduzidas em arranjos musicais, em que cada elemento do arranjo – como melodia, harmonia, ritmo e forma – é construído a partir das experiências músico-biográficas da própria criança. Em outras palavras, ele busca compreender de que modo a vivência musical e pessoal de cada criança pode ser materializada em um arranjo, resultando no que ele chama de “arranjo músico-biográfico” – uma criação que une técnica musical e memória afetiva, revelando histórias individuais por meio da música.

Um aspecto essencial deste arranjo foi a cuidadosa seleção dos trechos das letras de cada canção, realizada por mim, pesquisadora. Escolhi versos que representavam a essência da memória individual de cada colaborador e que também estabeleciam pontes líricas com a música seguinte, permitindo que as obras dialogassem entre si. Assim, esses fragmentos se costuraram como estrofes de um único poema sonoro, em que cada palavra ganhava novo significado ao ser posta em relação com ao que viria depois. Dessa

forma, o arranjo transcendeu o simples encadeamento de músicas distintas, convertendo-se em uma narrativa contínua, uma canção única composta por vozes, histórias e afetos entrelaçados.

Do ponto de vista composicional, decidimos que o piano abriria o arranjo, simbolizando minha voz de pianista e pesquisadora a chamar as memórias dos colaboradores. Assim, a peça se inicia com uma introdução de quatro compassos: a frase ascendente mi, fá $\sharp$, sol $\sharp$, si, seguida de um arpejo descendente em Mi Maior, como quem percorre delicadamente o fio da lembrança. A tônica, firme e enraizada, chama pela dominante — seu par em tensão harmônica — para que juntas preparem o terreno sonoro. E então, como quem responde a esse chamado, lara entra, entoando com suavidade o trecho escolhido por mim de *Tocando em Frente*:

“Ando devagar porque já tive pressa,
Levo esse sorriso porque já chorei demais.
Hoje me sinto mais forte, mais feliz, quem sabe,
Só levo a certeza de que muito pouco eu sei, eu nada sei”

Ao final da voz de lara, que repousa sobre a dominante de Mi Maior, o B7 em suspensão, como quem segura o fôlego diante do próximo passo, o piano retorna com delicadeza, trazendo uma nova cor, inesperada e reveladora: o acorde de Lá $\flat$ Maior. Não é apenas uma mudança de tom; é uma dobra no tempo.

O Lá $\flat$ Maior, sexto grau da nova tonalidade de dó menor, surge como uma memória que não pede licença, apenas se instala. Ele não resolve, não conclui — ele desvia. Seu timbre aveludado sussurra caminhos interiores, como se dissesse: “não siga em frente por fora, mas por dentro”.

Assim, a tônica anterior se dissolve na lembrança, e a dominante deixa de buscar resolução. O acorde de A $\flat$ aparece como portal poético, como um espelho onde se reconhece o passado no presente — e nesse instante, a música muda de pele, revelando uma nova tessitura emocional.

Uma transição cuidadosamente elaborada transforma o compasso ternário (3/4) em quaternário (4/4), preparando o solo de guitarra dobrado ao piano que introduz a voz de Virgínia em *“Tempo Perdido”*:

“Todos os dias quando acordo,
Não tenho mais o tempo que passou,
Mas tenho muito tempo

Temos todo o tempo do mundo
Temos todo o tempo do mundo”

A travessia do rock para o samba se fez por meio de pequenas inflexões harmônicas e rítmicas, que levaram o ouvinte suavemente até *“Meus Tempos de Criança”*, escolhida por Paulo. Saímos de uma música quaternária (4/4) para uma binária (2/4). O mi $\flat$ é a terça menor de dó menor (Cm), portanto parte do centro tonal anterior (se estávamos em Cm ou modulando a partir de Lá). Quando queremos transitar para si menor (Bm) — uma tonalidade distante em termos de armadura (Cm tem três bemóis e Bm tem dois sustenidos) — precisamos de um elemento que prepare ou suavize essa modulação. A estratégia usada foi uma frase de baixaria (termo usado no meio musical para se referir a uma frase feita no registro grave), que funciona como um baixo de passagem, criando uma ponte entre dois mundos tonais. A conexão acontece porque o mi $\flat$ (Eb) funciona, na linha descendente do baixo, como um ponto de inflexão cromático.

O último mi bemol, cantado por Virgínia, não soou como ponto final — mas como reticência. Uma nota suspensa entre o que foi dito e o que ainda pulsa em silêncio.

Enquanto ela deixava no ar esse fragmento em dó menor, o piano não se calava. Pelo contrário: desceu pelos degraus da memória, como quem tateia o chão antigo de uma casa esquecida. A baixaria começou a desenhar um caminho curioso: ré mi, fá $\sharp$, mi, fá $\sharp$, sol, fá $\sharp$, mi, ré, dó $\sharp$...

Cada nota parecia acender uma luz tênue em um cômodo diferente da infância de Paulo. O mi $\flat$ da melodia, que antes era dor ou dúvida, agora se tornava passagem. O ré anunciava a aproximação de algo familiar. O dó $\sharp$, tão estranho ao tom anterior, já revelava a mudança que se aproximava e quando o si finalmente chegou, não havia dúvida: estávamos em si menor, no coração da música *“Meus Tempos de Criança”*.

Não foi uma transição brusca. Foi uma costura cuidadosa, como quem emenda fotografias desbotadas em um álbum de lembranças sonoras. A tonalidade mudou, mas a emoção permaneceu — agora com outra cor, outra voz, outro tempo.

Mantivemos a atmosfera nostálgica e a condução sincopada do samba, destacando o lirismo de seu trecho:

“Eu daria tudo que eu tivesse
Pra voltar aos dias de criança,
Eu não sei pra que, que a gente cresce,
Se não sai da gente essa lembrança”

A transição para “*A Lista*”, de Joaquim, preservou o balanço do samba, mas ajustou-se à métrica da canção original, em 6/8 (um binário composto), para receber as confissões reflexivas de Joaquim. Quando Paulo encerra sua lembrança com “*Meus Tempos de Criança*”, o si menor ainda ecoa no ambiente — grave, introspectivo, como se dissesse: “a infância ficou ali atrás, num quintal que já não existe”.

Mas a música não para.

O instrumental desce, nota por nota, como se tomasse fôlego para mergulhar mais fundo. A baixaria, discreta e cuidadosa, desata os nós do passado: fá#, sol, fá#, mi, ré dó#, mi, ré, si.

É uma descida pelos degraus da consciência, como quem caminha entre quartos fechados da memória coletiva. Cada nota afasta um pouco mais o mundo de Paulo e prepara a entrada do universo de Joaquim.

E então, quando tudo parece ter se dissolvido, o ré menor aparece. Não entra como explosão, mas como presença: discreta, firme, como quem carrega uma folha de papel com “*A Lista*” que Joaquim escreveu com sua vida.

O tom muda, mas o fio da memória permanece contínuo. O que era infância se transforma em reflexão. O que era quintal se torna espelho. E o que era voz do outro agora se torna pergunta para si.

“Faça uma lista de grandes amigos,
Quem você mais via há dez anos atrás?
Quantos você ainda vê todo dia?
Quantos você já não encontra mais?
Faça uma lista dos sonhos que tinha,
Quantos você desistiu de sonhar?
Quantos amores jurados para sempre,
Quantos você conseguiu preservar?”

Logo depois, costuramos uma passagem para o compasso quaternário (4/4), de modo a introduzir “*What a Wonderful World*”, interpretada por João Antônio, na qual o universo se iluminou com a simplicidade poética do cotidiano. Quando a última frase de “*A Lista*” se desfaz no ar, o acorde de A7 permanece suspenso, como uma pergunta que não se responde com palavras, mas com respiro. O acorde A7 é fogo contido, tensão prestes a se dissolver, como quem está no limiar entre o que se viveu e o que se deseja.

E então, em vez de resolver para o esperado ré menor, a música se abre, num gesto largo, como uma janela escancarada para o mundo. Surge o acorde de Fá Maior, como a primeira luz da manhã atravessando a cortina. Em seguida, o mi menor chega

tímido, mas carregado de ternura, como se dissesse: “sim, ainda há beleza”. O ré menor, agora em outro lugar, não chora mais — apenas relembra. E o Sol Maior, com seu brilho cálido, prepara com doçura a chegada do novo lar tonal.

E assim, pousamos suavemente em Dó Maior, onde a esperança mora.

“*What a Wonderful World*” não entra como quem corrige o passado, mas como quem o acolhe. A mudança não apaga a dor, apenas mostra que há vida depois dela. A sucessão de acordes funciona como um arco-íris harmônico entre a introspecção de Joaquim e o encantamento do novo instante. Do acorde A7 da saudade, caminhamos até o C da contemplação.

Porque, às vezes, é justamente após a lista das perdas que somos capazes de enxergar, com mais nitidez, a maravilha do mundo.

“Eu vejo os céus tão azuis e as nuvens tão brancas,
O brilho abençoado do dia, e a escuridão sagrada da noite,
E penso comigo mesmo,
Que mundo maravilhoso,
Que mundo maravilhoso,
Que mundo maravilhoso”

Finalmente, toda essa tessitura culminou na execução de “Dancing Queen”, que manteve sua introdução original e foi interpretada em clima festivo por todos, celebrando a convergência das histórias. Quando os últimos acordes de “*What a Wonderful World*” se desfazem no ar — com o Dó Maior suspenso como um suspiro cheio de mundo — o instrumental, mais uma vez, não se cala. Ele sorri.

Com o Lá $\flat$ Maior, ele nos gira. A tonalidade nos convida a dançar devagarinho, como quem troca de roupa nos bastidores. Em seguida, o fá menor suaviza o brilho, lembrando que mesmo a euforia carrega suas sombras. O Si $\flat$ Maior nos impulsiona para frente, e o Dó Maior, agora sem saudade, é trampolim.

E então, o chão muda de cor. Sem hesitação, entramos em Lá Maior, e com ele, no coração pulsante de “*Dancing Queen*”.

A introdução é um clarão: os primeiros compassos anunciam uma nova música, uma nova disposição de estar no mundo. O grupo já não se expressa somente por lembrança ou melancolia, mas por um corpo que dança junto. As vozes, os instrumentos, os olhares — tudo se alinha como luzes girando sobre uma pista que é palco, que é vida.

É a heteromusicobiografização em forma de canção pop: cada um carrega sua história, mas nesse instante final, o que importa é o que se compartilha. “*Dancing Queen*”

além de uma escolha musical — é um grito de liberdade, de presença, de alegria possível.

E o arranjo se fecha com essa celebração. Não em silêncio, mas em movimento. Não com ponto final, mas com reticências dançantes. Como se dissesse: a memória musical é importante sim, e a memória do passado também é a do agora.

No fim, ninguém dança sozinho. A música do outro passa a ser também nossa.

“Você pode dançar, pode se esbaldar
 Se divertindo como nunca
 Veja aquela garota, veja aquela cena
 Curta a rainha da dança
 Noite de sexta e as luzes estão baixas
 Procurando um lugar para ir
 Onde toquem a música certa, entrando no ritmo
 Você procura por um rei
 Qualquer um pode ser esse cara
 A noite só está começando e a música toca alto
 Com um pouco de rock, tudo está perfeito
 Você está a fim de dançar
 E quando tem a chance
 Você é a rainha da dança
 Jovem e linda, apenas 17 anos
 Rainha da dança
 Sinta a batida do tamborim, oh sim
 Você pode dançar, pode se esbaldar
 Se divertindo como nunca
 Ooh, veja aquela garota, veja aquela cena
 Curta a rainha da dança
 Curta a rainha da dança
 Curta a rainha da dança”

Esse arranjo, batizado de “Retratos da Memória”, teve duração de 5 minutos e 53 segundos e foi mais do que uma composição musical: foi um dispositivo de revelação das histórias de vida, um espaço acolhedor onde cada voz pôde cantar sua própria trajetória, até todas se unirem em coro para afirmar a alegria de estar vivo.

Para encerrar, apresento o texto unificado das letras escolhidas para o arranjo, traduzindo o inglês para o português, formando assim um único poema coletivo, como se fosse uma só música a cantar a memória de todos:

“Ando devagar porque já tive pressa,
 Levo esse sorriso porque já chorei demais
 Hoje me sinto mais forte, mais feliz, quem sabe,

Só levo a certeza de que muito pouco eu sei, eu nada sei

Todos os dias quando acordo,
 Não tenho mais o tempo que passou,
 Mas tenho muito tempo
 Temos todo o tempo do mundo
 Temos todo o tempo do mundo

Eu daria tudo que eu tivesse
 Pra voltar aos dias de criança,
 Eu não sei pra que, que a gente cresce,
 Se não sai da gente essa lembrança

Faça uma lista de grandes amigos,
 Quem você mais via há dez anos atrás?
 Quantos você ainda vê todo dia?
 Quantos você já não encontra mais?
 Faça uma lista dos sonhos que tinha,
 Quantos você desistiu de sonhar?
 Quantos amores jurados para sempre?
 Quantos você conseguiu preservar?

Eu vejo os céus tão azuis e as nuvens tão brancas,
 O brilho abençoado do dia, e a escuridão sagrada da noite,
 E penso comigo mesmo,
 Que mundo maravilhoso,
 Que mundo maravilhoso,
 Que mundo maravilhoso”

Você pode dançar, pode se esbaldar
 Se divertindo como nunca
 Veja aquela garota, veja aquela cena
 Curta a rainha da dança
 Noite de sexta e as luzes estão baixas
 Procurando um lugar para ir
 Onde toquem a música certa, entrando no ritmo
 Você procura por um rei
 Qualquer um pode ser esse cara
 A noite só está começando e a música toca alto
 Com um pouco de rock, tudo está perfeito
 Você está a fim de dançar
 E quando tem a chance
 Você é a rainha da dança
 Jovem e linda, apenas 17 anos
 Rainha da dança
 Sinta a batida do tamborim, oh sim
 Você pode dançar, pode se esbaldar
 Se divertindo como nunca
 Oh, veja aquela garota, veja aquela cena
 Curta a rainha da dança

Curta a rainha da dança
Curta a rainha da dança.”

Retratos da Memória

♩ = 92

Arr. Renan Cruz e
Lunara Pliny

8^{va}-----

TOCANDO EM FRENTE (Iara)

4 B A

An do de - va - gar por - que já ti - ve pres - sa le - vo esse sor - ri

8 E B

so por - que já cho - rei de - mais Ho je me sin - to mais for - te mais fe - liz quem sa -

13 A E B

- be só le - vo/a - cer - teza - de que muit - to pou - co eu sei eu na - da sei.

18 **TEMPO PERDIDO (Virgínia)**

21 Cm Cm B $\flat$ A $\flat$ Fm

To - dos os di - as quan - do a cor - do

Brasília-DF, 04 de julho de 2025.

Figura 4: Arranjo Retratos da Memória (Versão Vozes)

2

Retratos da memória

25 Gm Cm Cm B $\flat$ A $\flat$ Fm



não te-nho mais o tem-po que pas-sou mas te-nho mui-to tem-po te-mos

29 Gm Cm Gm Cm7



to-do tem-po do mun-do te-mos to-do tem-po do mun-do

♩ = 58 **MEUS TEMPOS DE CRIANÇA (Paulo)**

33 Bm F#7 Bm F#7 Bm Bm G#



Eu da-ri-a tu-do qu'eu ti ves-se

40 A D G F#7 B



pra vol-tar aos di-as de cri-an ça Eu não sei pra que que'a gen-te cres-ce

48 G F#7



se não sai da gente es-sa lem-bran-ça.

♩ = 56 **A LISTA (Joaquim)**

52 Bm A7 Dm



Fa-ça uma

57 A7 Dm7 A7



lis-ta de gran-des a-migos Quem você mais via há dez a-nos a-trás? Quan-tos vo-cê a-inda vê to-do dia? Quan-tos vo-

Retratos da memória

3

63 Dm7 C7 F

cê já não en-con-tra mais? Fa-ça uma lis-ta dos so-nhos que tinha Quan-tos vo - cê de-sis-tiu de so-

68 C7 F A7

nhar? Quan-tos a - mo-res ju - ra-dos pra sempre? Quan-tos vo - cê con-se-guiu pre-ser - var?

♩ = 60 Swing! ♩ = ♩

WHAT A WONDERFUL WORLD (João Antônio)

73 F Em Dm G C Em F Em Dm C

I see skies os blue and clouds of white The bright bles-sed'day

78 E Am Ab Fm G C Ab Fm G

the dark sacred night And I think to my - self ___ What a won-der-ful world ___ What a won-der-ful

83 C Ab Fm G Ab Fm Bb C

world What a won - der - ful wor - or - rld

♩ = ♩

DANCING QUEEN (todos)

89 A

93

4

Retratos da memória

97 E C#7 F#m B7/D#

You can dance you can jive _____ hav - ing the time of your life _____ Oh _____

101 D Bm7 E7/B A D/A

see that girl _____ watch that scene dig in the danc - ing - queen

105 A D/A A D/A A D/A

Fri - day night and the lights are low _____

109 A F#m E A/E

look - ing out for a place to go _____ where they play theright mu - sic

112 E A/E E F#m E F#m

get - ting in the swing _____ you come to look for a king _____

115 A D/A A F#m

A - ny - bo dy could be that guy _____ night is young and the mu - sic's high

119 E A/E E A/E E F#m

with a bit of rock mu - sic ev - 'ry - thing is fine You're in the mood for a dance

Retratos da memória

5

122 E F#m Bm7 E7 A

and ___ when you get the chance ___ You are ___ the dan - cing - queen ___

126 D/A A D/A A D/A

young and sweet on - ly se - ven - teen Dan - cing queen feel the ___ beat from the

131 A E/G# D/F# A/E E C#7 F#m

tam - bou - rine ___ You can dance you can jive ___ hav - ing ___ the time of ___ your

136 B7/D# D Bm7 E7/B A

life ___ Oh ___ see that girl ___ watch that scene dig in the dan - cing - queen

140 D/A A D/A A

dig in the dan - cing - queen dig in the dan - cing - queen! ___

Retratos da Memória

♩ = 92

Arr. Renan Cruz e
Lunara Pliny

8va-----

TOCANDO EM FRENTE (Iara)

4 Tutti B A E Tutti

11 B A E B

TEMPO PERDIDO (Virgínia)

18 Tutti Guit e Piano Cm CnBb

23 Ab Fm Gm Cm Cm Bb Ab Fm

29 Gm Cm Gm Cm7 ♩ = 58

MEUS TEMPOS DE CRIANÇA (Paulo)

34 Bm F#7 Bm F#7 Bm Bm G G#

40 A D G F#7

Brasília-DF, 04 de julho de 2025.

Figura 5: Arranjo Retratos da Memória (Versão Banda)

2

Retratos da memória

46 B G F#7

46 B G F#7

♩. = 56 **A LISTA (Joaquim)**

52 Bm A 7 Dm Dm

52 Bm A 7 Dm Dm

57 A 7 Dm7 A 7 Dm7

57 A 7 Dm7 A 7 Dm7

65 C7 F C7 F A7

65 C7 F C7 F A7

♩. = 60 **Swing!** ♩ = ♩³

WHAT A WONDERFUL WORLD (João Antônio)

73 F Em Dm G C Em F Em Dm C E Am A^b Fm G

73 F Em Dm G C Em F Em Dm C E Am A^b Fm G

81 C A^b Fm G C A^b Fm G A^b Fm B^b C

81 C A^b Fm G C A^b Fm G A^b Fm B^b C

88 Drums Pino Gliss A

88 Drums Pino Gliss A

♩. = 96 ♩ = ♩

DANCING QUEEN (todos)

93 A

93 A

Retratos da memória

3

97 E C#7 F#m B7/D# D Bm7 E7/B

103 A D/A A D/A A D/A

107 A D/A A F#m E A/E E A/E

113 E F#m E F#m A D/A A F#m

look for a king_

119 E A/E E A/E E F#m E F#m Bm7 E7

look for a king_

125 A D/A A D/A A D/A

131 A E/G#D/F# A/E E C#7 F#m B7/D#

137 D Bm7 E7/B A D/A A D/A A

dan - cing - queen! _

6.2 Entre ensaios e ajustes: o caminho até o estúdio

Os ensaios foram capítulos preciosos deste percurso, quase como ensaios da própria vida, repletos de descobertas, risos, pequenas inseguranças e a alegria irrestrita de quem se permite viver o novo. Tivemos dois encontros preparatórios antes de ingressar no estúdio para a gravação final. Cada um deles foi fundamental para a lapidação técnica do arranjo e fortalecimento dos laços entre todos os que tornaram este projeto possível.

Entre as tantas tessituras sonoras e afetivas que se entrelaçaram nos ensaios, foi para mim um júbilo particular reencontrar velhos companheiros de estrada, agora erigidos não apenas como músicos, mas como coartífices desta pesquisa: Renan Cruz, baterista e arranjador, Gustavo Aguiar, guitarrista, e Hugo Leonardo Souza que participou como baixista, amigos de longa data dos meus tempos de graduação em Música na Universidade de Brasília, que hoje percorrem juntos o doutorado e Renan o Mestrado, sob a mesma e querida orientação da professora Delmary Vasconcelos de Abreu.

Foi um prazer tão vasto que escapa à linguagem contar com o talento e o coração desses grandes músicos e amigos, que abraçaram meu convite com a generosidade de quem compreende genuinamente o poder das memórias musicais e da pesquisa autobiográfica. Assim, nossos dois ensaios se tornaram não só espaços de ajustes, afinações e compassos meticulosamente revisitados, mas também de reencontros, sorrisos cúmplices e uma intimidade musical que só quem partilha história é capaz de decifrar.

Entre passagens de vozes, correções de letras, ajustes melódicos e rítmicos, sentimos brotar ali algo que ultrapassava o campo estrito do ensaio: era a tessitura do humano, o fio delicado que costura histórias passadas ao presente.

Com antecedência, os colaboradores receberam o arranjo cuidadosamente preparado: a partitura em PDF e um áudio guia, para que pudessem, em casa, exercitar suas vozes, fixar melodias, assimilar entradas e se acostumar com o entrelaçar das linhas vocais. Essa antecipação foi importante para que, ao nos reunirmos, cada um trouxesse já o seu canto germinando por dentro, à espera de encontrar os outros para florescer conjuntamente.

No primeiro ensaio, realizado na sala Aquário do Departamento de Música da UnB, apresentamos aos cantores no primeiro momento a parte instrumental do arranjo. Em sequência, conduzi o grupo guiando entradas, cantando junto com cada colaborador,

ajudando a costurar o tecido harmônico, verso por verso. Após passar a música coletivamente, a banda afinou frases e transições, e eu trabalhei cada voz em separado, zelando pela clareza da letra, pela métrica precisa e, sobretudo, pela afinação. Ainda assim, neste dia, sentimos a falta de recursos técnicos: não tivemos todos os microfones suficientes, o que dificultou especialmente a audição plena na música coletiva. Mesmo assim, o ambiente pulsava de entusiasmo. Eles cantaram, dançaram, sorriram e, ainda que por vezes a voz escorregasse do tom ou o ritmo vacilasse, o mais importante sempre foi visível: divertiam-se imensamente, experimentando algo novo, com a leveza de quem dança pela primeira vez.

No segundo ensaio, transferido para o estúdio da UnB, o trabalho ganhou contornos mais refinados. Ali tivemos os cinco microfones com pedestais, todos os instrumentos devidamente ligados, e o som pôde ecoar com clareza, permitindo o ajuste minucioso dos detalhes. Repetimos entradas, corrigimos letras, repassamos cada voz isoladamente e gravamos trechos para que servissem como material de estudo posterior.

Foi um encontro intenso, mas também festivo: ao final, escolhemos juntos as roupas para a gravação, tiramos fotos para registrar cada instante e ainda compartilhamos um lanche, que levei para coroar o momento com sabor de convivência. Cada colaborador viveu esses ensaios de forma única, revelando nuances de sua personalidade que enriqueceram ainda mais o projeto. Iara destacou-se por chegar com a letra memorizada e a afinação ajustada, demonstrando o cuidado e os ensaios que fez em casa. Virgínia contagiava a todos com sua alegria vibrante: para ela, estar em um estúdio pela primeira vez, gravando coletivamente uma canção tão significativa, foi motivo de entusiasmo genuíno, que transbordava em risos e brilho no olhar.

Já Paulo, que chegava atrasado como de costume, surgia sempre rindo, contando casos, falando de futebol e trazia consigo um espírito leve, brincalhão, que se refletia no modo como cantava: sem se preocupar com métrica ou afinação, muitas vezes filmando os colegas com o celular, mais interessado em registrar a experiência do que em perseguir a precisão musical. Para ele, aquilo era sobretudo uma farra, um modo de estar em grupo e colecionar memórias felizes. Curiosamente, apesar de termos definido juntos o repertório e as tonalidades mais adequadas às vozes no início do processo, Paulo não conseguiu cantar confortavelmente no tom que havia escolhido. Por isso, foi necessário alterar a tonalidade de sua música.

Joaquim, por sua vez, além de cantar, trouxe seu violão, instrumento que já o acompanhava nas missas na igreja católica. Tocou na sua música e nos arranjos dos

colegas, criando elos musicais que iam além da partitura. Às vezes deixava o andamento escapar, cantava um pouco mais lento, e então me olhava, encontrava meu gesto, e retornava sorrindo ao compasso. João Antônio, sempre elegante, brincalhão e galante, foi o único a escolher uma canção com letra em inglês. Cantava com firmeza, afinação segura, e precisou de apenas um pequeno ajuste na pronúncia. Durante todo o processo, manteve-se radiante, distribuindo sorrisos e leveza.

Mas foi na última canção, “Dancing Queen”, que o espírito coletivo se consolidou com mais força: eles dançavam, cantavam e terminavam os ensaios em verdadeiro clima de festa, como se celebrassem a música e a chance de estarem vivos e juntos, compartilhando algo novo e inesquecível.

Ambos os ensaios foram integralmente gravados em áudio e vídeo, tanto para fins acadêmicos quanto para ensaios em casa e memória afetiva deste caminho trilhado. Não houve nenhum resquício de tensão: a atmosfera foi sempre luminosa, permeada por cumplicidade e alegria. Minha orientadora também esteve presente no primeiro ensaio, onde participou ativamente, tirou fotos conosco, cantou e se deixou contagiar pela vibração de “Dancing Queen”.

Tão viva foi essa experiência que, logo após o ensaio, uma das colaboradoras publicou fotos e vídeos em suas redes sociais, marcando o projeto e demonstrando, com palavras entusiasmadas, o quanto se sentia feliz. Ao longo dos ensaios, ajustes no arranjo também se fizeram necessários, tanto para acolher as demandas técnicas quanto para manter a leveza e espontaneidade que eles imprimiam à experiência.

Assim, cada ensaio foi preparação técnica, celebração, descoberta e partilha — passos essenciais no caminho até o estúdio, onde as memórias ganhariam forma definitiva em som e imagem.

Figura 6: Primeiro ensaio na sala Aquário da UnB



Figura 7: Ensaio com a minha orientadora e todos os colaboradores



Figura 8: Registro do segundo ensaio no estúdio da UnB



Figura 9: Banda completa no segundo ensaio



6.3 Memórias musicais em registro: a gravação e o PodCast como marcas do processo

O dia destinado à gravação em estúdio representou o coroamento de toda a trajetória até ali: o instante solene em que as memórias, afetos e histórias partilhadas ao longo do Ateliê Musicobiográfico finalmente seriam eternizadas em som, convertendo-se em testemunho vivo, capaz de atravessar o tempo e ressoar no amanhã. Sob o olhar sensível de Paul Ricoeur, este foi o tempo da refiguração (mimese 3) — o momento em que tudo aquilo que antes fora intuído, sonhado e contado pelos participantes (mimese 1) e pacientemente tecido nos encontros e ensaios coletivos (mimese 2), se corporificou em forma sonora, tornando-se objeto de memória, arte e identidade.

Escolhi para esse marco a data de 4 de julho de 2025, uma sexta-feira reservada cuidadosamente no Orbis Estúdio, espaço amplamente reconhecido em Brasília, mas que trazia o encanto particular de estar inserido na própria residência do engenheiro de áudio Marcos Paulo. O fato de o estúdio brotar do ambiente doméstico conferiu à ocasião uma atmosfera mais íntima e acolhedora, algo que cativou profundamente os colaboradores, muitos deles jamais tendo experimentado o ato de registrar uma música em estúdio. Ali nossas histórias sonoras encontraram solo fértil para florescer.

O horário foi das 14h às 17h, um recorte breve em duração, mas vasto em sentidos. Foi curioso perceber como Paulo, colaborador que chegara atrasado aos dois ensaios, dessa vez foi o primeiro a chegar, com larga antecedência. Flamenguista tão apaixonado quanto eu, descobriu nossa afinidade pelo time e, num gesto singelo e profundamente delicado, permaneceu no carro confeccionando para mim uma pulseirinha rubro-negra, daquelas que se penduram no celular. Um presente carregado de afeto, que guardarei como recordação do cuidado e carinho que o processo foi capaz de suscitar. Pequenos gestos como este se entrelaçam às narrativas biográficas e ajudam a compor o que Ricoeur chama de tecido narrativo da vida.

Ao chegarmos ao local, os músicos ingressaram primeiro no estúdio para montar e plugar seus instrumentos. Em diálogo com Marcos, organizei a disposição espacial de forma que todos pudessem se ver com clareza e que o cinegrafista conseguisse capturar os melhores ângulos. Os cantores permaneceram alinhados em uma única parede; posicionei-me lateralmente ao teclado, para conduzir entradas, nuances e respirações; à frente ficaram Gustavo, o guitarrista, e Hugo, o baixista; e ao fundo, de frente para os cantores, estava o baterista Renan, pulsando o tempo que nos unia. Pedi ainda que os

microfones seguissem a ordem em que cada canção aparecia no arranjo, mas precisávamos adaptar porque Joaquim, que também tocava violão, necessitava ficar na extremidade, trocando de lugar com João Antônio, sem prejuízo para o conjunto.

Logo que chegaram, os colaboradores exploraram o estúdio com olhos iluminados de curiosidade e encanto. Elogiaram o ambiente, encantaram-se com as duas cadelas amistosas de Marcos que acompanharam todo o processo de gravação e as calopsitas que estavam na gaiola em frente à escada que dava acesso ao estúdio. Esses detalhes concederam leveza e tornaram o local quase um lar provisório para nossas memórias sonoras. João Antônio, por sua vez, se perdeu um pouco ao seguir o GPS, mas transformou o contratempo em motivo de riso e brincadeira assim que chegou, emoldurando o momento com sua habitual elegância brincalhona.

Antes mesmo de ligarmos os microfones, fizemos uma breve sessão de fotos para eternizar aquele instante inaugural. Como a montagem e o balanceamento dos equipamentos demandaram tempo, aproveitei para reunir colaboradores e músicos em um momento de bate-papo, quase um pequeno podcast informal, gravando pelo celular depoimentos sobre o que fora para eles participar do Ateliê Musicobiográfico 60+. Esse gesto rendeu um vídeo de mais de doze minutos — material espontâneo, rico para a pesquisa e sobretudo como memória afetiva para o resto da vida. Ali, na informalidade daquele sofá, eu via o processo de configuração (mimese 2) transbordar em relatos que já anunciavam o quanto tudo aquilo se tornaria memória ressignificada depois (mimese 3).

Enquanto Marcos finalizava os ajustes, tivemos também nosso momento de café, piadas, vídeos animados gravados pelas colaboradoras Lara e Virgínia para as redes sociais, preenchendo o ambiente de calor humano. Foi nesse instante, entre goles de café e gargalhadas, que a arte se mostrou também convivência, amizade, gesto.

Quando o estúdio finalmente ficou pronto, a banda entrou para a passagem de som. Testamos cada instrumento, equilibramos volumes, ajustamos timbres nos fones. Joaquim, por também tocar violão, participou dessa fase conosco. Em seguida, passei microfone por microfone para deixar tudo pronto, garantindo que, ao colocarem seus fones, os cantores já estivessem ambientados.

Então, partimos para o primeiro take. A minha proposta era gravar tudo junto — banda e vozes — como em um recital, capturando o melhor take possível. O primeiro foi surpreendentemente bom, animando todos. Ainda assim, notei certa timidez de alguns quando o cinegrafista se aproximava para os closes. Dei então o conselho: “não olhem para a câmera, divirtam-se como se ninguém os estivesse filmando.”

Gravamos o segundo take, que paradoxalmente trouxe mais deslizes que o primeiro. Paramos, corrigimos pequenos erros rítmicos, revisitamos trechos. No terceiro take, o resultado foi simplesmente maravilhoso. Todos sorriram ao terminar, e sugeri: “vamos sentar, descansar e ouvir no monitor para decidirmos juntos?” Mas Marcos propôs: “já está tudo montado, por que não mais um, por segurança?”. O mais encantador foi perceber que, mesmo em pé há horas, ninguém quis sentar ou pausar; todos estavam vibrantes, com energia alta, muito mais dispostos que eu mesma, já levemente cansada. O quarto take veio carregado desse entusiasmo coletivo.

Em seguida, sentamos no sofá do estúdio, copos de água em mãos, para ouvir o resultado. O áudio nem sequer estava mixado ou masterizado, mas a emoção foi imediata. Optamos unanimemente pelo terceiro take como o melhor registro instrumental.

A banda então foi dispensada e permaneci com os cantores para gravarmos novamente as vozes sobre o instrumental escolhido. Foi um momento quase íntimo: pude regê-los de perto, guiando entradas e respirações por gestos e mímicas, sem o teclado a intermediar. Gravamos dois takes adicionais de vozes, conquistando ainda mais segurança e clareza.

Enquanto tudo isso ocorria, um detalhe saboroso: o Fluminense disputava a Copa do Mundo de Clubes contra o Al-Hilal, e Marcos, torcedor fervoroso, dividia-se entre a tela e as mesas de som. Mesmo com times diversos no coração, todos ali torcíamos juntos pelo clube brasileiro, comentávamos lances, celebrávamos o gol da vitória. A sala do estúdio, repleta de equipamentos de ponta, foi também palco de gargalhadas, conversas soltas, cafés e descontração. Ali percebi, com o coração quase poético de Ricoeur, que por mais que empreguemos tecnologia de ponta para eternizar um áudio, o fazer humano permanece insubstituível — na fala, no toque, no riso compartilhado.

Findei o dia cansada, com dor de cabeça, mas tomada de gratidão. Mais tarde, após descansar um pouco, pude sentir o quão valioso havia sido o processo inteiro, a gravação, o trajeto palpitante, pleno de pequenas doçuras e cumplicidades. Ao final, entreguei a cada colaborador a partitura impressa do arranjo, junto a uma fotografia do grupo emoldurada e o videoclipe com toda a produção final. Creio que tais gestos sejam mais do que simples lembranças: são fragmentos simbólicos que — no espírito da mimese 3 — integrarão suas futuras memórias musicais, renovando o ciclo de recordações que faz da vida um contínuo recontar de si.

Assim, ao findar este percurso, percebo o que Paul Ricoeur tão belamente nos revela: que narrar — seja por palavras, seja por sons — é um modo de dar forma ao

tempo vivido. Cada etapa desse projeto, desde o primeiro aceno de curiosidade dos colaboradores até o instante em que repousaram no sofá do estúdio para ouvir suas próprias vozes, constituiu uma travessia pela mimese: da prefiguração do desejo de contar suas memórias (mimese 1), à configuração artística que se materializou nos arranjos, ensaios e gravações (mimese 2), culminando enfim na refiguração (mimese 3), quando tudo isso se consolidou em nova realidade estética e afetiva — vivida, compartilhada, inscrevendo-se no tempo como memória transbordante. E é nesse entrelaçar de narrativas, afetos e sons que a existência se reinventa, abrindo-se ao porvir com a delicada promessa de que a música continuará a nos contar uns aos outros — e a nós mesmos — por muitos e muitos amanhã.

Ao realizar uma retrospectiva de todo o percurso desta pesquisa, torna-se evidente que, em cada etapa do processo, a tríplice mimese composta por prefiguração, configuração e refiguração, esteve presente, entrelaçando-se com as experiências dos colaboradores e com as escolhas metodológicas aqui presentes. A cada movimento, novas camadas de sentido foram sendo mobilizadas e reveladas.

Na primeira etapa, a construção da playlist musical de vida, os colaboradores foram convidados a acessar suas memórias musicais, resgatando lembranças marcadas por significados afetivos, sociais e existenciais. Esse momento representou uma camada de sentido relacionada à prefiguração, pois os colaboradores voltaram-se para si mesmos e para suas trajetórias de vida, selecionando, organizando e atribuindo sentido às músicas que seriam compartilhadas. Houve, aqui, uma elaboração consciente do vivido, considerando o que deveria ou não compor a narrativa pública da playlist, o que já configura um movimento interpretativo e reflexivo sobre o próprio passado.

Na segunda etapa, voltada à criação e ensaio do arranjo musicobiográfico, observou-se a transição para uma nova camada de sentido. Nesta fase, a configuração se deu não apenas como uma tradução artística das músicas escolhidas, mas também como um deslocamento do universo da experiência vivida para o domínio dos saberes musicais. Harmonia, afinação, dicção, métrica, ritmo, dinâmica, prática de conjunto e escuta ativa foram saberes essenciais mobilizados. O arranjo, enquanto prática coletiva, possibilitou a articulação entre as memórias evocadas e a materialidade sonora, permitindo que a narrativa musicobiográfica ganhasse forma musical.

A terceira etapa, correspondente à gravação em estúdio e à realização do videoclipe, constituiu uma nova refiguração. Nessa fase, os colaboradores precisaram se adaptar às exigências técnicas do ambiente profissional de gravação, como a posição

específica que ficariam, o uso dos fones de ouvido, a escuta de si e do outro, o alinhamento com a banda, a atenção à marcação e à rítmica, além da convivência com a minha regência musical. No registro audiovisual, enfrentaram o desafio da presença diante das câmeras, aprendendo a se concentrar, relaxar e se expressar corporalmente em um ambiente que lhes era novo. Esses desafios implicaram o desenvolvimento de competências técnicas, musicais, interpessoais e performáticas. Assim, os saberes mobilizados e desenvolvidos abrangeram tanto aspectos musicais quanto aspectos subjetivos e relacionais, compondo uma aprendizagem situada, coletiva e sensível.

Ademais, todo esse percurso também provocou em mim, enquanto pesquisadora, musicista e arranjadora, um constante exercício de prefiguração, configuração e refiguração. O contato com as narrativas dos colaboradores, a escuta das músicas que compunham suas memórias, o processo criativo do arranjo e a vivência no estúdio exigiram de mim a construção contínua de novas compreensões sobre o outro, sobre o processo musical coletivo e sobre minha própria prática artística e investigativa. Essa reflexividade, que atravessa o fazer acadêmico e artístico, representa a reflexividade biográfica, na qual o pesquisador não apenas observa, mas é também transformado pela pesquisa.

O que foi apreendido, e o que permanece em aberto, revela que a musicobiografização não se encerra com o fim do projeto. A continuidade do processo formativo-musical desenvolvido neste estudo pode se dar por meio da criação de momentos específicos de aprofundamento técnico, especialmente voltados às dificuldades observadas durante as etapas práticas, como afinação e rítmica. A realização de ensaios separados, com foco em treinamentos pontuais, pode representar um avanço importante. Por exemplo, no caso da canção trabalhada em inglês, seria pertinente oferecer apoio direcionado ao idioma, mesmo que os colaboradores tenham inicialmente demonstrado familiaridade com a língua. O acompanhamento mais individualizado, passando frase por frase, oferecendo dicas de aquecimento vocal, trabalhando aspectos de performance de palco, poderia contribuir significativamente para o desenvolvimento da confiança e da expressividade dos colaboradores durante a gravação.

Entretanto, é importante destacar que o propósito central do ateliê não foi o de formar músicos técnicos, mas sim proporcionar um espaço de escuta, expressão e reflexão, em um processo pautado pelo respeito ao tempo e às experiências de cada colaborador. A opção metodológica foi permitir que o processo ocorresse de forma fluida e espontânea, sem excessiva correção técnica, preservando a autenticidade das

memórias evocadas e das performances registradas. Essa escolha, fundamentada em uma perspectiva sensível e musicobiográfica, valoriza a trajetória de vida em sua totalidade, e não apenas o resultado musical.

Para projetos futuros, especialmente considerando a abertura do Ateliê ao público 60+, a proposta de continuidade visa contemplar oficinas complementares de musicalização, práticas de grupo e vivências de escuta, sem perder de vista o objetivo maior: narrar musicobiograficamente a vida. Nesse sentido, o desenvolvimento musical ocorre como consequência do engajamento afetivo, da escuta mútua e da valorização das experiências de vida, reforçando a ideia de que aprender música também pode ser um ato de rememoração, de cuidado e de construção coletiva de sentido.

Segue o link da gravação em estúdio: <https://www.youtube.com/watch?v=L3JaMbBcwTQ>

Figura 10: Registro da gravação em estúdio



Figura 11: Registro do dia da gravação (Banda)



Figura 12: Dia da gravação (Colaboradores)



Figura 13: Presente dado aos colaboradores



Figura 14: Colaboradores recebendo seus presentes



Após a conclusão da gravação, o grupo se reuniu para mais um momento de partilha: a realização de um PodCast que durou 35 minutos, carinhosamente batizado de *“PodEnvelhecer: Notas de Nostalgia”*. Esse espaço foi pensado como um convite à escuta atenta e ao diálogo sensível sobre o percurso vivido, reunindo contribuições que atravessaram desde a criação da playlist musical, incluindo ensaios, até a gravação final. Com a pergunta orientadora — *O que foi formativo para vocês, musicalmente falando, em todos os procedimentos que fizemos no Ateliê Musicobiográfico? Na playlist musical, nos ensaios e na gravação final.* — buscamos abrir uma escuta rica e afetiva. A seguir, trago as respostas dos colaboradores na íntegra, com o cuidado e a atenção que a memória e a música merecem.

Lara disse que ver os sentimentos brotarem foi muito formativo para ela, pois ao relembrar, vários sentimentos vieram à tona. Sobre os ensaios, achou muito bacana cantar em grupo, ouvir bem os músicos, acompanhá-los, saber a hora de entrar, ajudar o colega e se apresentar coletivamente. Para ela, a gravação foi o momento mais sensacional. Mesmo não sendo a primeira vez que gravava em estúdio, considerou bonito e interessante ver a energia de todo o grupo, o preparo para que todos se soltassem, sorrissem e levassem o final do processo de forma leve. Ressaltou a importância de controlar o nervosismo e se soltar para se divertir.

Quando ouvi falar da pesquisa de mestrado da Lunara, me senti instigada a participar, porque para mim é muito importante poder contribuir para estudos realizados por outros alunos da UnB, em especial esse que visa uma dissertação de mestrado, principalmente porque faz referência às nossas experiências de vida e pode servir para outras pessoas da nossa idade no futuro. Assim, convidei os colegas 60+ mais chegados para se integrarem ao grupo participante da pesquisa, considerando que todos nós sempre temos a somar uns com os outros.

Na primeira reunião do grupo, quando foi explicado mais detalhadamente do que se tratava o trabalho e que o objetivo final era gravarmos em estúdio, pensei por um instante que poderia ser muito difícil, pela pequena quantidade de ensaios previstos para acontecer antes da gravação, mas entendi o quão importante seria participar, mesmo que tudo não saísse perfeito como acredito que deve ser uma gravação musical, porque o propósito valia à pena.

Achei sensacional a etapa de criar uma playlist de vida. Não tive dificuldades. Como sempre fui uma ouvinte de músicas, mesmo na mais tenra idade, fui procurando lembrar das músicas que tocavam na rádio em cada época de minha vida e, assim, elaborei rapidamente minha playlist. Ver os sentimentos brotarem foi muito formativo para mim, pois ao relembrar das fases da vida e das músicas, vários sentimentos vieram à tona, como se eu estivesse revivendo cada pedaço da minha história.

O relato para o grupo a respeito de como cada um elaborou sua playlist foi um momento marcante, pois foi quando se consolidaram os sentimentos aflorados no momento da elaboração. Foi também um momento muito revelador de como foi a

história de cada um, algumas mais felizes pela simplicidade com que foram vivenciadas, outras mais fortes pelos sentimentos brotados, mas todas muito encantadoras que nos fizeram orgulhar de quem somos hoje. Difícil mesmo foi escolher a música da nossa vida, aquela que nos representava. Tanto que a música que escolhi não apareceu na minha playlist e sim surgiu da conversa em grupo com os colegas durante os relatos.

Então chegou o momento dos ensaios. Foi muito bacana cantar em grupo, ouvir bem os músicos, acompanhá-los, saber a hora de entrar, ajudar o colega a entrar no tempo certo e nos apresentar coletivamente. Foi um momento de dúvida, de pensar que aquela empreitada poderia não dar certo, porque pude perceber que alguns colegas não eram acostumados a usar a voz como instrumento, como ocorre comigo que não sei tocar e sim somente cantar. Mas percebi também a importância de ajudar para que tudo desse certo e saísse como imaginado pelos idealizadores.

E aquilo foi tomando corpo, todos muito empolgados e fazendo o seu melhor. Achei perfeita a banda de músicos escolhida para nos acompanhar. Com músicos assim não haveria por que dar errado alguma coisa. Então me envolvi, me liberei e participei ativamente como todos os meus colegas fizeram, tendo sido muito realizador esse momento do trabalho. De repente, quando menos esperávamos, percebemos que estávamos prontos para a gravação em estúdio.

Ah, a gravação em estúdio! Esse foi para mim o momento mais sensacional. Mesmo não sendo a primeira vez que gravava em estúdio, considerei bonito e muito estimulante ver a energia de todos, o preparo para que nos soltássemos, buscássemos sorrir e levássemos o final do processo de forma leve, cada um controlando o nervosismo para que fosse um momento de nos entregar, nos divertir. O resultado não poderia ser outro: um tremendo sucesso! Saímos de lá muito realizados, sabendo que acabava de nascer ali um forte entrosamento, um sentimento de que seria para sempre. Nascia ali “The Seventeen’s”, como passamos a nos chamar a partir de então. Que maravilhoso sentir o dever cumprido, a honra de ter participado de algo muito importante e válido para outros mais que possam vir a viver essa experiência incrível como foi para nós!

Sou extremamente grata pela oportunidade única em minha vida, pelo estreitamento de laços com pessoas especiais, que passaram a fazer parte da minha história. Muito obrigada! Que a extensão desse lindo trabalho possa chegar a outros semelhantes a mim. E que eles possam sentir a vibração que senti no decorrer dos acontecimentos aqui narrados. Meu abraço fraterno, meu sorriso sincero e meu afetuoso aperto de mão a todos os que participaram dessa memorável experiência, e aos que virão a fazer parte algum dia de suas vidas.

Virgínia afirmou que fala do ateliê para todo mundo, porque acredita que todos precisam experimentar. Para ela, a playlist foi uma catarse. Refletiu que, se a maioria das pessoas e alunos tiver acesso a uma maior variedade de músicas que favoreçam sua identificação, o professor cumpre o seu papel. Já os ensaios, para ela, foram um terror, pois, embora sempre tivesse sonhado em participar de uma banda, percebeu a importância do grupo. Sentiu dificuldade na dicção coordenada com as melodias e precisou correr atrás para ajudar o grupo. Pesquisou vídeos no YouTube para treinar as sílabas e ganhar agilidade no ritmo, chegando a compartilhar esse material com os colegas. Disse: *“eu resgatei coisas que fazem parte da minha essência”*. Foi sua primeira

gravação em estúdio, e nela enfrentou dificuldades nas entradas, que foram superadas com a ajuda da regência e do acompanhamento da bateria, que deu o ritmo. Ela percebeu a necessidade de treinar mais sua noção rítmica. Considerou positivo o fato de as etapas terem acontecido na ordem em que ocorreram, porque isso permitiu viver o processo, encontrar os problemas e também as soluções. Destacou que, por estarem em uma universidade, o aprendizado foi mais útil do que se tivessem tido várias aulas apenas sobre dicção ou técnicas específicas, pois o processo foi natural.

Cantar em estúdio é pensar-se músico, e foi assim que pisei ali, pela primeira vez, como músico; porém, com dose extra de responsabilidade e expectativas. Nada comparável a estar na sala de controle naqueles dias de edição de programas para as Loterias da Caixa, orientando a edição de áudios e reescrita de cortes e roteiros para programas das Loterias da Caixa. É, sou publicitária aposentada, com reingresso na UnB, desta vez, pelos caminhos da música. Ah tá, e essa experiência em publicidade, então, em que ajudou? A resposta é complexa: em nada e em tudo! Nada, porque estar na sala de controle, gerenciando os cortes e edições para um programa, não significa saber entrar na hora certa, saber ouvir-se e cantar ao vivo em conjunto. E tudo, quando se tem a compreensão de extrair o melhor do momento sem parar nele; agir como hoje, mas pensando em extrair o que preciso para que o futuro, em que pretendo me colocar, tenha sentido e aconteça. Isto porque, ali, no estúdio, o que relatamos sobre nossas diferentes trajetórias e relações com a música durante os dias em sala, passou a estar de fato frente a frente, na execução do repertório do Ateliê.

No meu caso, observei o contraponto da formação exclusivamente conservatorial em piano clássico com as quatro vivências práticas em música popular dos meus parceiros no projeto do Ateliê Musicobiográfico. As questões sobre este contraponto ficaram evidentes nos dois ensaios anteriores e, no estúdio, algumas arestas foram reduzidas no tempo que foi possível – melhor articulação das palavras e elaboração de ligaduras para execução mais ágil da letra de Dancing Queen (ABBA), estudo das tonalidades, percepção das entradas – que por vezes envolviam também a cooperação com o grupo.

No estúdio, percebi que o canto lírico me puxava para a tendência de alturas e adornos descolados da realidade do canto popular que todos ali dominavam bem. Na hora, exagerei divertidamente o contexto relembando Nina Hagen, a cantora lírica e compositora punk que carregava em exageros de maquiagem, roupas e agudos. Não que estas lindas qualidades se parecessem comigo, mas pelo misto de choque e de curiosidade que a cantora despertava no público, o que, para mim ao menos, a tornavam em gênio da música germânica de vanguarda. Isso foi uma parte divertida. Percebi, ainda, a necessidade de trabalhar a respiração e o ritmo, detalhes que me auxiliaram a prestar uma atenção mais acurada e, para isto, sigo dedicada à disciplina de Linguagem e Estruturação Musical, com o professor João Paulo.

Então, descreveria o dia como chocante e, ironicamente, divertido, mesmo estando longe do domínio de palco e de canto de Nina Hagen, mas com a qualidade de perceber as melhorias que são necessárias de serem trabalhadas em ritmo, acompanhamento, treino de voz em canto popular e erudito, pois são tremendamente distinto; para, quem sabe, traçar a meta Nina Hagen de ser! Sem falar, no que representou a convivência e troca entre todos desse grupo muito entrosado, solidário e divertido.

As impressões após ver e ouvir a trilha final do Ateliê gravada em estúdio foram bem diferentes da do dia da gravação. As melhorias técnicas feitas pelo técnico de som resolveram a falta de consenso sobre o melhor take do dia. Ao ouvir, tive a certeza de que éramos um grupo: os The Seventeen's. E abraçamos a ideia de seguir produzindo, com a mesma alegria e egrégora que se criou durante o projeto.

A nova responsabilidade é me aprimorar, não somente por mim, mas para sermos os adolescentes de dezessete anos da nossa trilha sonora Dancing Queen do ABBA. Ouvir o resultado da gravação, com as melhorias técnicas e edições do estúdio, foi estimulante. As impressões deixadas pelo projeto devem ser observadas como um todo, no desenvolvimento de cada etapa e para além da gravação de estúdio; pois estimulou aprendizados, inclusive após todo o processo produtivo. Somos os The Seventeen's. Grata e feliz pelo processo do Ateliê.

João disse que as etapas foram bem distintas e considerou maravilhoso o modo como foram conduzidas. Ressaltou que resgatou muitas músicas que há muito tempo não ouvia e destacou que ninguém foi forçado a escolher músicas apenas porque eram fáceis de cantar, já que, naquele momento, não sabiam que haveria uma gravação. Para ele, a pesquisa e o estudo de como as músicas eram cantadas foram importantes, e os ensaios foram fundamentais para ajustar tudo e perceber o quanto de cuidado era necessário para saber a hora de entrar. Ele destacou a responsabilidade coletiva, pois, à medida que viam um trabalho bem feito e conduzido, especialmente envolvendo um estúdio, buscavam também dar uma contrapartida maior. Ninguém faltou aos ensaios, tudo o que foi programado foi cumprido. Destacou ainda que o grupo escolheu gravar em um estúdio mais distante porque sabiam que haveria mais qualidade. Para ele, a parte mais difícil musicalmente foi estar atento para entrar na hora certa, devido às muitas transições, respirações e pausas. Após a gravação, edição e divulgação do resultado acrescentou que ficou muito feliz com os resultados, que foi compartilhado com amigos e familiares e de todos recebeu elogios pela ideia, pelas músicas escolhidas e os arranjos musicais bem elaborados e a excelente execução da banda. Também comentou que os resultados estimularam a continuidade do Grupo, que já teve oportunidade de se apresentar na própria UnB, e a matrícula da maioria dos participantes na disciplina Prática de Conjunto. Parabenizou, uma vez mais, pela realização, agradecendo a oportunidade de participar do Ateliê.

Joaquim contou que, em relação à playlist, sempre ouviu muita música em casa, mas nunca havia parado para elaborar uma. Ao refletir, percebeu a quantidade de músicas que o marcaram. Disse que, ao fazer a playlist, precisou deixar muitas músicas de fora e ficou desesperado para selecionar apenas dez. A escolha final foi angustiante justamente porque havia muitas opções. Sua esposa fez o trabalho com ele em casa e

teve ainda mais dificuldade. Ressaltou que, se pudesse, escolheria mais músicas, pois teria muitos motivos para isso, mas a regra do jogo era selecionar apenas uma final. Considerou a ideia fantástica. Sobre os ensaios, lamentou não terem sido mais numerosos, já que os profissionais ensaiam muitas vezes. Explicou que, ao passar dos ensaios para o estúdio, surgiram problemas que não haviam aparecido antes, como uma pausa que ele não conseguia respeitar. Ao chegar em casa, pegou o violão e percebeu exatamente o que estava errando. Revelou que nunca tinha tido experiência em estúdio profissional e que a única coisa que lamentou foi a quantidade mínima de ensaios. Ainda assim, ao compreender o erro, percebeu que sua música era como uma valsa, mas ele a estava tocando como um compasso quaternário, o que não encaixava. Agradeceu a oportunidade e afirmou que, se tiver chances de participar de projetos semelhantes, fará com muito prazer.

Paulo relatou que trocou sua música final algumas vezes, porque inicialmente não eram músicas que falavam exatamente sobre ele, mas sobre familiares. Com o tempo, passou a reviver um “filme da vida”, lembrando de vários aspectos até chegar à escolha definitiva. Disse que sabia que sua música seria o samba, por toda a vivência que teve no Rio de Janeiro, nas escolas de samba. Sua memória percorreu várias fases da vida até chegar à música final, do interior, que associou a uma foto com sua professorinha. Contou que aprendeu a tocar praticamente todos os instrumentos em escolas de samba. Para ele, os ensaios foram muito interessantes, pois trouxeram muito aprendizado, e o engajamento coletivo foi maravilhoso. Disse esperar participar mais vezes. Ressaltou que, até chegar à playlist, muitas coisas foram surgindo; nos ensaios, começaram a ajustar detalhes, chegou a mudar o tom da música, e tudo trouxe uma experiência muito vantajosa, ajudando a compreender o que era necessário para alcançar o resultado final. Para ele, o dia da gravação foi marcado por um vai e vem gostoso: em um momento, não entrou junto com o baterista porque o fotógrafo estava à frente, e precisou retornar. Destacou que estava muito focado no movimento da batida, que o baterista funcionava como um maestro para ele. Considerou que, ao falar de estúdio, já se trata de outro enfoque, algo magistral, e espera que o grupo tenha correspondido ao trabalho realizado.

Realmente eu me senti muito bem quando entrei no estúdio, foi fantástico! Tive uma impressão muito boa e me senti um cantor. Me lembrei de maestros que tive e fiquei grato por desfrutar novamente de momentos semelhantes. Pude colocar em prática os momentos adquiridos nesta jornada. Quando você, Lunara, tocava e a Virgínia e a Lara entravam era maravilhoso, eu olhava para os seus dedos e saiam aquelas músicas maravilhosas, foi incrível. Muito obrigado!

As falas dos colaboradores revelam, em diferentes nuances, a riqueza de um percurso que foi muito além da prática musical. Ao revisitarem lembranças pessoais, encararem desafios técnicos e se lançarem em experiências inéditas, cada um construiu sentidos singulares que, ao mesmo tempo, se entrelaçaram na coletividade do grupo. O processo mostrou que a música, quando atravessada pela memória e pelo afeto, torna-se espaço de aprendizagem, de superação e de descoberta de si. Da playlist às vivências em estúdio, passando pelos ensaios e culminando no *PodEnvelhecer: Notas de Nostalgia*, todos os passos foram marcados pela consciência de que cantar, tocar e ouvir juntos é também narrar a própria vida.

7 COMPOSIÇÃO DO POSLÚDIO

Como em uma última cadência que ressoa para além do silêncio, este trabalho se despede sem se encerrar. As memórias musicais desveladas no Ateliê Musicobiográfico seguem reverberando, entrelaçando passado e presente, individualidade e coletividade, em um fluxo contínuo de criação e ressignificação. Cada história contada, cada voz que se ergueu para cantar, compôs uma inscrição viva na tessitura da experiência humana.

O processo de construção das memórias musicais de pessoas idosas é complexo e multifacetado, envolvendo elementos emocionais, cognitivos e sociais. A música tem um papel crucial na vida das pessoas idosas, atuando como um elo entre passado e presente, memória e identidade, individualidade e coletividade.

Este trabalho reforça a necessidade de continuar explorando e promovendo práticas musicais automediais inclusivas e acessíveis, capazes de enriquecer a vida das pessoas idosas e de todos aqueles que se envolvem no processo do envelhecimento.

Acredito que as descobertas e recomendações que foram apresentadas servem de base para futuras pesquisas e intervenções, contribuindo para uma sociedade mais sensível às necessidades e potencialidades do público estudado. Ao valorizar suas memórias musicais, estamos também celebrando a diversidade e a riqueza das experiências humanas, reafirmando a música como um patrimônio cultural e emocional essencial.

Este trabalho objetivou analisar como as memórias musicais de pessoas idosas são desveladas no Ateliê Musicobiográfico. O breve referencial teórico-metodológico aqui apresentado, em diálogo com os objetivos da pesquisa, e perfil dos colaboradores selecionados no espaço da Universidade de Brasília, buscou revelar como as playlists musicais de vida, desenvolvidas com este dispositivo formativo pode contribuir para que as pessoas idosas desvelem suas memórias musicais.

No campo da educação musical, o desvelamento de memórias musicais permite, no processo de formação em música, acessar experiências vividas que carregam sentidos profundos de pertencimento, identidade, afetividade e aprendizagem. Essas memórias são fontes vivas de saberes musicais que podem enriquecer as práticas formativas. Ao emergirem no Ateliê Musicobiográfico, essas memórias revelaram repertórios, modos de escuta, relações com instrumentos e vivências musicais que, muitas vezes, não fazem parte dos currículos formais de ensino, mas que são fundamentais para compreendermos como essas pessoas se relacionam com a música ao longo da vida. Os modos de escuta

se manifestaram de diferentes formas, como a escuta atenta de gravações em rádios e vitrolas na juventude, a escuta partilhada em festas, rodas de amigos e celebrações familiares, e a escuta afetiva, marcada pela evocação de lembranças de pessoas queridas ou de momentos significativos.

Entre os instrumentos que apareceram, destacaram-se o piano, o violão, o acordeão, cavaquinho e a percussão, que, em muitos casos, foram aprendidos de forma autodidata ou transmitidos oralmente por familiares e amigos. A relação dessas pessoas com a música foi tecida ao longo da vida tanto pela prática ativa — tocando, cantando em corais, participando de grupos musicais — quanto pela fruição cotidiana, em que a música acompanhava atividades domésticas, festas e rituais religiosos. Dessa forma, a música se configurou como um elo de identidade, memória, pertencimento e entretenimento.

Ao compreender como essas pessoas desvelam as suas memórias no espaço do ateliê foi possível fertilizar conhecimentos e saberes para o exercício da docência de professores de música que atuam com essa faixa etária. Fertilizar conhecimentos e saberes nesse contexto, significa transformar essas narrativas e experiências em material formativo para professores que atuam no contexto do envelhecimento. Isso amplia o olhar pedagógico, sensível às trajetórias dos alunos, e favorece a construção de práticas musicais mais empáticas, significativas e adaptadas às singularidades dessa faixa etária.

A escuta das histórias permite que o educador compreenda não apenas o “como ensinar”, mas também o “por que ensinar” e “para quem”, promovendo uma educação musical centrada no sujeito, nos seus afetos e memórias musicais. O “por que ensinar” se revela na necessidade de reconhecer a música como parte da identidade e do pertencimento das pessoas idosas, valorizando saberes já existentes e oferecendo-lhes a possibilidade de ressignificar suas experiências de vida. O “para quem ensinar” diz respeito a sujeitos que carregam um vasto repertório de vivências musicais, muitas vezes construído em contextos informais, como famílias, festas, igrejas e comunidades, mas que raramente encontra espaço nos currículos formais de ensino. Ao conhecer essas experiências musicais formativas, desvelam-se repertórios, modos de escuta, práticas com instrumentos e relações afetivas com a música, revelando que a formação musical se dá ao longo de toda a vida. Nesse sentido, a educação musical com pessoas idosas se constitui como um espaço de reconhecimento, partilha e criação, no qual a experiência humana se coloca como fundamento central para a prática educativa que, segundo Abreu (2022),

A educação musical é uma ciência que tem em seu escopo a pedagogia musical e também a andragogia, porque orienta pessoas – crianças, jovens e adultos. Por isso, constitui-se como uma ciência do acompanhamento do sujeito que vive a música, que se forma com a música e que num gesto emancipatório é capaz de tornar esse processo um produto, ou seja, a sua história de vida construída e constitutiva com seus feitos biográficos, registrados, narrados, principalmente com a música (Abreu, 2022, p. 02).

Assim, um dos objetivos deste trabalho foi avançar no conhecimento deste objeto de estudo para o qual as histórias de vida têm grande representatividade com o pressuposto de que uma das maneiras de se falar sobre o campo da educação musical é partir do indivíduo, das suas histórias e experiências.

É sabido que pessoas idosas gostam de relembrar fatos e narrá-los, e esse movimento de acessar acontecimentos passados poderá trazer momentos significativos na construção de sua autonomia e independência. Esse espaço de troca, promovido no Ateliê Musicobiográfico se configura como um ambiente acessível para o compartilhamento de memórias musicais e para o desenvolvimento da habilidade de fazer música. No ateliê, o fazer musical não se restringiu à escuta das playlists. Durante os encontros, os colaboradores recordaram memórias associadas às músicas selecionadas, como também as vivenciaram ativamente por meio da apreciação e execução vocal. Muitos cantaram espontaneamente ao narrar suas histórias, entrelaçando memória e melodia. Esse movimento de cantar junto ao momento de escuta promoveu uma vivência musical afetiva e coletiva, fortalecendo vínculos e despertando sentimentos de pertencimento.

Como culminância desse processo, os colaboradores foram convidados a participar de uma gravação em estúdio, com um arranjo musical personalizado feito especificamente para o grupo. A maioria escolheu cantar, e um dos colaboradores além de cantar também tocou violão. Esse registro sonoro foi concebido como um presente simbólico e afetivo, representando suas trajetórias e memórias musicais, mas principalmente como uma inscrição dessas pessoas em um coletivo com suas memórias musicais. Assim, o ateliê se consolidou como um espaço de escuta, expressão e criação, promovendo a evocação das memórias, a vivência artística e o reconhecimento das potencialidades musicais dos colaboradores.

Este espaço se constitui como um local onde o cuidado de si e do outro pode contribuir para a qualidade da musicobiografização dos indivíduos, influenciando os modos como eles se inscrevem no mundo, ou seja, como constroem sua existência.

Através de uma abordagem integradora e reflexiva, buscou-se alcançar os objetivos propostos, cujas realizações são detalhadas a seguir.

Ativação da memória musical e promoção de práticas musicais automediais: fizemos ensaios para a gravação do arranjo, onde os colaboradores puderam cantar suas músicas preferidas e escolhidas para representar suas vidas. Essas práticas ativaram memórias adormecidas, proporcionaram um espaço de expressão e reconhecimento pessoal, destacando a importância da música como um catalisador para a memória.

Promoção de espaços coletivos para as práticas musicais automediais: a organização de diferentes espaços coletivos para práticas de escuta e narrativas musicais foi revelada como uma estratégia eficaz para fomentar o engajamento e a socialização entre os colaboradores. Esses espaços serviram como ponto de encontro para que essas pessoas compartilhassem suas histórias, canções e experiências, fortalecendo os laços comunitários e promovendo um senso de pertencimento. A dinâmica coletiva é essencial para a valorização das trajetórias individuais, permitindo que cada voz seja ouvida e respeitada no contexto de um diálogo geracional e intergeracional.

Contribuições para reflexões sobre narrativas e experiências das pessoas idosas: o levantamento de narrativas realizado com foco na perspectiva das memórias musicais proporcionou um entendimento valioso sobre a relação entre música e memória em contextos de envelhecimento. As histórias compartilhadas pelos colaboradores evidenciaram como a música atua como um elo na construção de suas experiências, revelando memórias de eventos significativos, relações afetivas e contextos culturais diversos. Essas narrativas também destacaram os desafios e as nuances do processo de esquecimento, oferecendo uma base para futuras investigações e intervenções no campo da educação musical de pessoas idosas.

Propostas educativas voltadas a esse público: com base nas experiências e reflexões colhidas durante o estudo, ideias de práticas desta natureza visaram promover a inclusão, a participação ativa e o bem-estar deles através da música, respeitando suas histórias e necessidades. Entre as práticas sugeridas, destaco a utilização de playlist de vida valorizando as contribuições individuais e a criação de ambientes acolhedores e estimulantes para a formação musical. A partir dessa abordagem, é possível desenvolver uma variedade de práticas musicais que articulem o repertório individual de cada colaborador ao repertório coletivo do grupo. Um exemplo seria a elaboração de um arranjo que una as músicas significativas de cada colaborador, transformando-as em uma peça única e altamente representativa, o que foi testado neste trabalho. O processo pode

ser organizado em diferentes encontros, nos quais se trabalhem elementos como ostinatos, variações estilísticas — trocando o gênero original por outro —, aspectos rítmicos, letras, história da música, técnica instrumental e teoria musical.

Além disso, é possível propor desafios de interpretação, em que cada colaborador estuda e apresenta a música escolhida por outro participante, proporcionando múltiplas visões sobre a mesma obra e estimulando a apreciação de diferentes performances. Atividades de preparação de palco, com orientações sobre presença cênica e técnicas de performance, também favorecem a confiança e a expressividade do grupo.

Paralelamente ao canto, os colaboradores podem explorar instrumentos musicais, formando uma banda para a execução do arranjo coletivo, o que fortalece o senso de pertencimento e a vivência musical compartilhada.

Outra possibilidade é organizar playlists temáticas que se renovem a cada semestre, assegurando um processo contínuo, sem um início, meio e fim preestabelecidos. Essas playlists podem ser baseadas, por exemplo, em memórias da trajetória profissional, histórias familiares, desafios do envelhecimento, lembranças da infância ou dramas da adolescência, entre outros aspectos significativos da vida dos participantes.

Desvelamento de memórias musicais: finalmente, este estudo permitiu o desvelamento de memórias musicais, revelando a profundidade e a riqueza das experiências musicais das pessoas idosas. Meu desejo foi que, ao oferecer um espaço seguro e encorajador para a expressão dessas memórias, eu tenha contribuído para a construção de novas lembranças e para a ressignificação do presente. Esse processo de ressignificação é vital para o bem-estar emocional e a qualidade de vida dos envolvidos, evidenciando o poder transformador da música na vida das pessoas.

Este estudo, mais do que abrir possibilidades futuras, concretizou ações formativas significativas no presente, tanto para os colaboradores quanto para o campo da educação musical. Para os colaboradores, o Ateliê Musicobiográfico proporcionou experiências reais de escuta, rememoração, narração, prática musical, gravação e podcast. Ou seja, não se tratou apenas de lembrar o passado, mas de vivê-lo artisticamente no presente, de forma criativa e coletiva. A escuta ativa de suas próprias memórias, o compartilhamento em grupo e a participação em uma gravação musical foram práticas que fortaleceram a autoestima, promoveram expressão e protagonismo, e ampliaram as possibilidades de relação com a própria história de vida — pela via da música.

Para o campo da educação musical, o estudo contribui concretamente ao propor um modelo pedagógico que amplia modos de ensinar e aprender música. Aqui, a educação musical é compreendida como um processo formativo mais amplo, integrador e sensível às dimensões da memória, da narrativa e da subjetividade, para além do conhecimento de conteúdos técnicos. A música é entendida como medium na dimensão da escuta, do encontro e do cuidado de si e do outro, uma linguagem capaz de ativar sentidos e valores, promovendo a formação humana em sua totalidade.

Por fim, o estudo propõe práticas pedagógicas situadas, baseadas nas experiências dos próprios sujeitos, valorizando repertórios significativos, processos de criação compartilhada e o uso da música como forma de expressão e reconstrução da memória. Essa abordagem fundamentada em teorias autobiográficas oferece uma contribuição à formação de professores de música, especialmente no trabalho com pessoas idosas.

Como o eco que permanece após a última nota, este trabalho não se encerra: reverbera nas memórias revisitadas, nos encontros tecidos e nas vozes que ousaram narrar a si mesmas. Entre histórias individuais e o som coletivo, surgiram novos sentidos — recordações do que foi e criações vividas no agora. Se a música é um fio que costura tempos e afetos, que este poslúdio seja um convite a continuar escutando: a si, ao outro e ao mundo, deixando que cada memória se faça presente, se transforme e siga dançando no compasso da vida.

Figura 15: Plano de curso do Ateliê Musicobiográfico

Plano de Curso

Título do curso: Ateliê Musicobiográfico 60+

Modalidade: Presencial

Carga horária total: 40h (divididas em 40 encontros)

Público-alvo: Pessoas idosas (60+) com ou sem vivência prévia em música

Pré-requisitos: Interesse por música e disposição para compartilhar experiências de vida



Figura 16: Conteúdos e abordagens do plano de curso

Conteúdos e Abordagens

- Escuta musicobiográfica
- Escrita de memórias e narrativas musicais
- Práticas de arranjo coletivo e criação musical
- Técnicas de canto e uso expressivo da voz
- Iniciação à performance e presença cênica
- Princípios básicos de gravação e edição
- Produção de podcast autobiográfico
- Curadoria afetiva de repertórios
- Oficinas de instrumentos musicais

Figura 17: Cronograma das atividades do Ateliê Musicobiográfico

Cronograma

ENCONTRO	TEMAS E ATIVIDADES	MATERIAIS E ESTRATÉGIAS
1	Boas-vindas, Contrato Musicobiográfico e Encomenda da Playlist. Apresentação do grupo, dinâmicas de escuta, acolhimento, co-criação do contrato.	Roda de conversa, músicas de acolhimento, café compartilhado.
2 ao 8	Playlist Musical de Vida Narrativas Musicais; Partilha das histórias por trás das músicas.	Celulares, spotify/YouTube, fichas de memória musical, roda musicobiográfica, escuta afetiva.
9 ao 12	Playlist Musical de Vida - a escolha final Narrativa Musical; Partilha da história da escolha final.	Roda musicobiográfica, escrita livre, escuta afetiva.
13 ao 20	Criação coletiva do arranjo entre colaboradores e pesquisadora Experimentações musicais.	Instrumentos musicais diversos, caderno pautado, gravações de ideias.
21 ao 26	Oficinas musicais Desenvolvimento de ostinatos, variações estilísticas, divisões de vozes/instrumentos.	Técnica vocal, prática instrumental, registros audiovisuais.
27 ao 36	Ensaios e performance Preparação cênica, expressão corporal, confiança no palco.	Espelho, gravação de vídeo, oficinas de performance.
37 e 38	Gravação em estúdio e Recital Vivência da experiência de estúdio e palco (voz e instrumentos).	Estúdio móvel ou fixo, microfones, acompanhamento técnico.
39	Podcast autobiográfico Gravação de relatos e entrevistas sobre o processo.	Roteiro colaborativo, captação de áudio, edição básica.
40	Audição coletiva e celebração Lançamento do podcast e da música gravada, roda de avaliação, despedida.	Exibição audiovisual, roda de feedback, lanche de encerramento.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **Pesquisa autobiográfica:** contribuição para a história da educação e de educadores no Rio Grande do Sul. Educação. Santa Maria/RS, v. 30, n. 2, p.139-156, 2005.
- ABREU, Delmary Vasconcelos; SOUZA, Hugo Leonardo Guimarães; ARAUJO, Gustavo Aguiar Malafaia de. **Três dimensões da musicobiografização:** um estudo com relatos de experiências de práticas musicais automediais. Revista Orfeu, v.10, n.2, 2025.
- ABREU, D. V. A. **Musicobiografização como intriga narrativa:** um ensaio teórico entre pesquisa (auto)biográfica e educação musical. Revista Orfeu, v. 7, p. 2-22, 2022.
- ABREU, Delmary Vasconcelos. O FAEM como espaço de formação em educação musical: uma investigação-formação a partir de memoriais de mestrados da UnB. **Revista da Abem**, v. 25, n. 38, p. 89-104, jan./jun. 2017.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Revista Forense Universitária. Bensaïd, Daniel; Lowy, Michael. Trabalho e emancipação, 2000, São Paulo, Xamã, 1997, p. 84-100.
- BADDELEY, A., ANDERSON, M. C., EYSENCK, M. W. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2011. 451 páginas.
- BALOLA, Michele., CLÁUDIO, Victor. **Memórias Autobiográficas em Adultos Idosos**. Psychology, Community & Health, Lisboa, v. 3, n. 1, 2014. (p.50–61), agosto, 2014. Disponível em: <https://psycharchives.org/en/item/c4fddff8-1521-4e2a-88e5-786267b6a7f2>. Acesso em: 24/06/2024.
- BARRET, F. S.; GRIMM, K. K.; ROBINS, R. W.; WILDDSCHUT, T.; SEDIKIDES, C.; JANATA, P. **Music-Evoked Nostalgia:** affect, memory, and personality. Emotion, 10 (3), 2010, p. 390-403.
- BERNTSEN, Dorthe, RUBIN, David C. (eds.). **Understanding autobiographical memory:** theories and approaches. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- BERGMANN, Carolina Giordano. **A relação do idoso com o aprendizado musical**. 2012. 225f.
- BOFF, Leonardo. **Saber Cuidar**. Editora Vozes, Ed. 2, 2014.
- CARO, Cátia Almeida. **Memórias musicais em pessoas idosas**. Faro, 2019. [251 f.]. Dissertação (Mestrado em Gerontologia Social) - Universidade do Algarve, Portugal, 2019.
- CERQUEIRA, Oswaldo Zampiroli. **Desejos Submersos: Repetições, Memórias e Expectativas em trajetórias de mulheres idosas**. Rio de Janeiro, 2024. [288 f.]. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

CHEDIAK, Sorhaya. **Narrativa autobiográfica escrita na velhice: discurso, memória e identidade**. São Paulo, 2023. [140 f.]. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

CONWAY, Martin.A.; PLEYDELL-PEARCE, Christopher.W. (2000). **The construction of autobiographical memories in the self-memory system**. *Psychological Review*, 107 (2), 2000, p.261-288.

CORREA, MR. **Cartografias do envelhecimento na contemporaneidade: velhice e terceira idade** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 125 p. ISBN 978-85-7983-003-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

CREECH, Andrea; HALLAM, Susan; PINCAS, Anita; MCQUEEN, Hilary; VARVARIGOU, Maria. **The power of music in the lives of older adults**. *Res. Stud. MUSICEDUC.* 35, 2013, p. 87-102. **A Mente Musical: A Psicologia Cognitiva da Música**. Oxford University Press, 1985. pp291.

DELORY-MOMBERGER, C.; BOURGUIGNON, J.-C. **Medialidades biográficas, práticas de si e do mundo**. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica, [S. l.]*, v. 8, n. 23, p. e1129, 2023. DOI: 10.31892/rbpab2525-426X.2023.v8.n23.e1129. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/19443>. Acesso em: 15 jul. 2025.

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

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. **Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria e prática**. *Em Pauta*, v.13, n.21, 2002, p. 5-41.

JANATA, Petr. **The neural architecture of music-evoked autobiographical memories**. *Cerebral Cortex*, 2009, p. 2579-2594.

JESUS, Breno Tomazinho., VAGETTI, Gislaine Cristina., FERREIRA, Lincoln Thiengo. **Contribuições da música para pessoas idosas: uma revisão sistemática**. *PAJAR, Pan American Journal of Aging Research*. Porto Alegre, v. 11, (p. 1-13), jan.-dez. 2023 ISSN-L: 2357-9641. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15448/2357-9641.2023.1.44557>. Acesso em: 24/06/2024.

JOSSO, Marie-Christine. **As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras**. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.32, n.2, p. 373-383, maio/ago. 2006.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. Lisboa: EDUCA, 2004.

MARQUES, Jaqueline Soares. **Até hoje aquilo que eu aprendi eu não esqueci: experiências musicais reconstruídas nas/pelas lembranças de idosas**. Uberlândia, 2011. [179 f.]. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

MELO, Vanda Raquel Mendes. **Envelhecimento e Perda de Memória:** como travar o declínio cognitivo? Covilhã, 2019. [42 f.]. Dissertação (Mestrado em Medicina) - Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2019.

NATUME, Hilda., STRAPAZZON, M. A. L., CARGNIN, Karinna Alves. **A terceira idade:** apreciando música e resgatando memórias em um outro ritmo de vida. In: IV Congresso Ibero-Americano de humanidades, ciências e educação: desafios contemporâneos das sociedades Ibero-Americanas, IV, 2021, Criciúma. Anais eletrônicos. páginas 50-58. ISSN - 2446-547X

NERI, Anita Liberalesso; JORGE, Mariana Dias. **Atitudes e conhecimentos em relação à velhice em estudantes de graduação em educação e em saúde:** subsídios ao planejamento curricular. Estudos de Psicologia I Campinas I 23(2) I 127-137 I abril – junho, 2006.

NERI, Anita Liberalesso (org.). **Qualidade de Vida na Velhice:** enfoque multidisciplinar. 2. ed. Campinas: Alínea, 2011.

NERI, Anita Liberalesso. **Fragilidade e qualidade de vida na velhice.** In: NERI, Anita Liberalesso (org.). Fragilidade e qualidade de vida na velhice. Campinas: Editora Alínea, 2014.

PASSEGGI, M. C.; SOUZA, E. C. de; ABRAHÃO, M.H.M.B. (Orgs.) **Pesquisa (auto) biográfica e práticas de formação.** São Paulo: PAULUS, Natal: EDUFRN, 2008c.

PASSEGGI, Maria da Conceição. **Reflexividade narrativa e poder (auto)transformador.** Praxis Educacional, v.17, p. 1-21, 2021.

PINEAU, Gaston. **Vies des histoires de vie.** Universidade de Montreal; Faculté de l'Éducation Permanente, 1984.

QUEIROZ, Grace Ane Morgana Cavalcante de. **Metamemória e envelhecimento.** Belo Horizonte, 2022. [106 f.]. Tese (Doutorado em Ciências Biológicas) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2022.

REILY, S. A. **A música e a prática da memória - uma abordagem etnomusicológica.** Revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia Música e Cultura. v. 9, n. 1, 2014. (p.88-104), outubro, 2014. Disponível em: https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2022/04/0_vol_9_completo.pdf Acesso em: 24/06/2024.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro.** Tradução Lucy Moreira Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 2014.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa:** Tomo I. Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 2010.

Ricoeur, Paul, 1913 tradução: **A memória, a história, o esquecimento**/Paul Ricoeur. Alain François [et al.]. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SANTAMARINA, C.; MARINAS, J. M. Historias de vida y historia oral. In: DELGADO, Juan Manuel; GUTIÉRRES, Juan (Org.). **Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales**. Madrid: Síntesis, 1994. p. 259-285.

SCHREIBER, Ana Cristina Quintanilha., PIRES, Jorge César de Araujo. **Terceira idade: oficinas com experiência estética e memórias**. In: IV Congresso Ibero-Americano de humanidades, ciências e educação: desafios contemporâneos das sociedades Ibero-Americanas, IV, 2021, Criciúma. Anais eletrônicos. páginas 166-175. ISSN - 2446-547X

SCHULKIND, Matthew D.; HENNIS, Laura Kate; RUBIN, David C. **Music, emotion, and autobiographical memory**: They're playing your song. *Memory & Cognition*. 27 (6), 1999, p. 948-955.

SILVA JUNIOR, José Davison da. **Música e memória autobiográfica**. In: Diana Santiago. (Org.). *Prática musical, memória e linguagem*. 1 ed. Salvador: EDUFBA, 2018, v. 4, p. 173-202.

SLOBODA, John A. **A mente musical**: psicologia cognitiva da música. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.

SOUZA, Hugo Leonardo Guimarães. **O ateliê musicobiográfico como projeto formativo**: um estudo com estudantes do Instituto Federal de Brasília – Campus Ceilândia. 2018. Dissertação (Mestrado em Música), Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SYRIO CALLEFI, Jéssica.; ICHIKAWA, Elisa. **A Memória na História Oral de Vida dos Idosos**. *Revista interdisciplinar de gestão social*, Salvador, v.8 n.1, (p.85-99), abril, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/26959>. Acesso em: 24/06/2024.

TORRES, Maria Cecília Araújo Rodrigues. **Playlists em tempos de pandemia da covid19**: narrativas de educadores e educadoras musicais integrantes de um grupo de estudos. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 05, n. 16: 1595-1613, Edição Especial, 2020.

TORRES, Maria Cecília Araújo Rodrigues. **Narrativas dos movimentos de uma tese**: apresentar as entrevistadas e narrar o narrado. *Revista Ouvirouver*, Uberlândia v. 13 n. 2 p. 644-657 jul.|dez. 2017.

ANEXO A – Termo de consentimento de João Antônio

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: RETRATOS DA MEMÓRIA: desvelando memórias musicais de pessoas idosas no Ateliê Musicobiográfico

Pesquisadora: Lunara Pliny Cardoso

Instituição: Universidade de Brasília (UnB)

Orientador(a): Delmary Vasconcelos de Abreu

Objetivo da Pesquisa: Esta pesquisa busca explorar as memórias musicais dos colaboradores por meio de suas músicas preferidas, criando narrativas autobiográficas musicais. Como parte do processo, serão realizados encontros gravados para construção das playlists de vida, produção de relatos narrativos e discussão das experiências musicais. A pesquisa também incluirá um arranjo gravado em estúdio como conclusão do Ateliê Musicobiográfico e um podcast documentando a experiência.

Procedimentos:

- Gravação em áudio e vídeo dos encontros;
- Uso das narrativas construídas durante os encontros para análise na dissertação;
- Participação em gravação em estúdio e podcast;
- Uso de imagens e nomes reais dos colaboradores.

Direitos dos Colaboradores:

- A participação é voluntária, podendo ser interrompida a qualquer momento sem necessidade de justificativa;
- Os dados coletados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos e culturais, conforme descrito neste termo;

Autorizo:

1. A gravação em áudio e vídeo dos encontros: (x) Sim () Não
2. O uso das minhas narrativas na dissertação: (x) Sim () Não
3. Minha participação na gravação em estúdio e podcast relacionado à pesquisa: (x) Sim () Não
4. A divulgação de meu nome verdadeiro: (x) Sim () Não

Confidencialidade: Todas as informações coletadas serão tratadas com confidencialidade.

Benefícios: A pesquisa promove o resgate de memórias afetivas por meio da música e oferece aos colaboradores uma experiência enriquecedora no processo autobiográfico, além da possibilidade de vivência em produções culturais.

Riscos: Não há riscos significativos associados a esta pesquisa. No entanto, memórias pessoais podem evocar emoções diversas. Caso necessário, suporte emocional será indicado.

Declaração de Consentimento: Declaro que fui devidamente informado(a) sobre os objetivos, procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa. Estou ciente de que posso desistir a qualquer momento e de que minhas informações serão tratadas com confidencialidade.

Nome Completo do(a) Colaborador: João Antônio dos Santos

Documento assinado digitalmente
 JOAO ANTONIO DOS SANTOS
Data: 20/08/2025 06:27:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura: _____

Data: 20/08/2025

Pesquisadora

Documento assinado digitalmente
 LUNARA PLINY CARDOSO
Data: 19/08/2025 18:52:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura: _____

Contato para Esclarecimentos

E-mail: lunara.pliny@gmail.com

Telefone: (61) 98168-6635

ANEXO B – Termo de consentimento de lara

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: RETRATOS DA MEMÓRIA: desvelando memórias musicais de pessoas idosas no Ateliê Musicobiográfico

Pesquisadora: Lunara Pliny Cardoso

Instituição: Universidade de Brasília (UnB)

Orientador(a): Delmary Vasconcelos de Abreu

Objetivo da Pesquisa: Esta pesquisa busca explorar as memórias musicais dos colaboradores por meio de suas músicas preferidas, criando narrativas autobiográficas musicais. Como parte do processo, serão realizados encontros gravados para construção das playlists de vida, produção de relatos narrativos e discussão das experiências musicais. A pesquisa também incluirá um arranjo gravado em estúdio como conclusão do Ateliê Musicobiográfico e um podcast documentando a experiência.

Procedimentos:

- Gravação em áudio e vídeo dos encontros;
- Uso das narrativas construídas durante os encontros para análise na dissertação;
- Participação em gravação em estúdio e podcast;
- Uso de imagens e nomes reais dos colaboradores.

Direitos dos Colaboradores:

- A participação é voluntária, podendo ser interrompida a qualquer momento sem necessidade de justificativa;
- Os dados coletados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos e culturais, conforme descrito neste termo;

Autorizo:

1. A gravação em áudio e vídeo dos encontros: (x) Sim () Não
2. O uso das minhas narrativas na dissertação: (x) Sim () Não
3. Minha participação na gravação em estúdio e podcast relacionado à pesquisa: (x) Sim () Não
4. A divulgação de meu nome verdadeiro: (x) Sim () Não

Confidencialidade: Todas as informações coletadas serão tratadas com confidencialidade.

Benefícios: A pesquisa promove o resgate de memórias afetivas por meio da música e oferece aos colaboradores uma experiência enriquecedora no processo autobiográfico, além da possibilidade de vivência em produções culturais.

Riscos: Não há riscos significativos associados a esta pesquisa. No entanto, memórias pessoais podem evocar emoções diversas. Caso necessário, suporte emocional será indicado.

Declaração de Consentimento: Declaro que fui devidamente informado(a) sobre os objetivos, procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa. Estou ciente de que posso desistir a qualquer momento e de que minhas informações serão tratadas com confidencialidade.

Nome Completo do(a) Colaborador: _____

 Documento assinado digitalmente
IARA MARIA MARTINS DOS SANTOS MIRANDA
Data: 19/08/2025 19:01:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura: _____

Data: ____ / ____ / ____

Pesquisadora

 Documento assinado digitalmente
LUNARA PLINY CARDOSO
Data: 19/08/2025 18:52:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura: _____

Contato para Esclarecimentos

E-mail: lunara.pliny@gmail.com

Telefone: (61) 98168-6635

ANEXO C – Termo de consentimento de Virgínia

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: RETRATOS DA MEMÓRIA: desvelando memórias musicais de pessoas idosas no Ateliê Musicobiográfico

Pesquisadora: Lunara Pliny Cardoso

Instituição: Universidade de Brasília (UnB)

Orientador(a): Delmary Vasconcelos de Abreu

Objetivo da Pesquisa: Esta pesquisa busca explorar as memórias musicais dos colaboradores por meio de suas músicas preferidas, criando narrativas autobiográficas musicais. Como parte do processo, serão realizados encontros gravados para construção das playlists de vida, produção de relatos narrativos e discussão das experiências musicais. A pesquisa também incluirá um arranjo gravado em estúdio como conclusão do Ateliê Musicobiográfico e um podcast documentando a experiência.

Procedimentos:

- Gravação em áudio e vídeo dos encontros;
- Uso das narrativas construídas durante os encontros para análise na dissertação;
- Participação em gravação em estúdio e podcast;
- Uso de imagens e nomes reais dos colaboradores.

Direitos dos Colaboradores:

- A participação é voluntária, podendo ser interrompida a qualquer momento sem necessidade de justificativa;
- Os dados coletados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos e culturais, conforme descrito neste termo;

Autorizo:

1. A gravação em áudio e vídeo dos encontros: (x) Sim () Não
2. O uso das minhas narrativas na dissertação: (x) Sim () Não
3. Minha participação na gravação em estúdio e podcast relacionado à pesquisa: (x) Sim () Não
4. A divulgação de meu nome verdadeiro: (x) Sim () Não

Confidencialidade: Todas as informações coletadas serão tratadas com confidencialidade.

Benefícios: A pesquisa promove o resgate de memórias afetivas por meio da música e oferece aos colaboradores uma experiência enriquecedora no processo autobiográfico, além da possibilidade de vivência em produções culturais.

Riscos: Não há riscos significativos associados a esta pesquisa. No entanto, memórias pessoais podem evocar emoções diversas. Caso necessário, suporte emocional será indicado.

Declaração de Consentimento: Declaro que fui devidamente informado(a) sobre os objetivos, procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa. Estou ciente de que posso desistir a qualquer momento e de que minhas informações serão tratadas com confidencialidade.

Nome Completo do(a) Colaborador: _____

Documento assinado digitalmente
 VIRGINIA MARQUES KLEIN
Data: 19/08/2025 19:03:15-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura: _____

Data: ____ / ____ / ____

Pesquisadora

Documento assinado digitalmente
 LUNARA PLINY CARDOSO
Data: 19/08/2025 18:52:52-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura: _____

Contato para Esclarecimentos

E-mail: lunara.pliny@gmail.com

Telefone: (61) 98168-6635

ANEXO D – Termo de consentimento de Joaquim

30/08/2025, 18:03

Termo de Consentimento Joaquim

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: RETRATOS DA MEMÓRIA: desvelando memórias musicais de pessoas idosas no Ateliê Musicobiográfico

Pesquisadora: Lunara Pliny Cardoso

Instituição: Universidade de Brasília (UnB)

Orientador(a): Delmary Vasconcelos de Abreu

Objetivo da Pesquisa: Esta pesquisa busca explorar as memórias musicais dos colaboradores por meio de suas músicas preferidas, criando narrativas autobiográficas musicais. Como parte do processo, serão realizados encontros gravados para construção das playlists de vida, produção de relatos narrativos e discussão das experiências musicais. A pesquisa também incluirá um arranjo gravado em estúdio como conclusão do Ateliê Musicobiográfico e um podcast documentando a experiência.

Procedimentos:

- Gravação em áudio e vídeo dos encontros;
- Uso das narrativas construídas durante os encontros para análise na dissertação;
- Participação em gravação em estúdio e podcast;
- Uso de imagens e nomes reais dos colaboradores.

Direitos dos Colaboradores:

- A participação é voluntária, podendo ser interrompida a qualquer momento sem necessidade de justificativa;
- Os dados coletados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos e culturais, conforme descrito neste termo;

Autorizo:

1. A gravação em áudio e vídeo dos encontros: (x) Sim () Não
2. O uso das minhas narrativas na dissertação: (x) Sim () Não
3. Minha participação na gravação em estúdio e podcast relacionado à pesquisa: (x) Sim () Não
4. A divulgação de meu nome verdadeiro: (x) Sim () Não

Confidencialidade: Todas as informações coletadas serão tratadas com confidencialidade.

30/08/2025, 18:03

Termo de Consentimento Joaquim

Benefícios: A pesquisa promove o resgate de memórias afetivas por meio da música e oferece aos colaboradores uma experiência enriquecedora no processo autobiográfico, além da possibilidade de vivência em produções culturais.

Riscos: Não há riscos significativos associados a esta pesquisa. No entanto, memórias pessoais podem evocar emoções diversas. Caso necessário, suporte emocional será indicado.

Declaração de Consentimento: Declaro que fui devidamente informado(a) sobre os objetivos, procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa. Estou ciente de que posso desistir a qualquer momento e de que minhas informações serão tratadas com confidencialidade.

Nome Completo do(a) Colaborador: JOAQUIM PEREIRA DOS SANTOS

Assinatura: _____

Data: 22 / 08 / 2025

Pesquisadora

Documento assinado digitalmente
gov.br LUNARA PLINY CARDOSO
Data: 19/08/2025 18:52:52-0300
Verifique em <https://validar.ri.gov.br>

Assinatura: _____

Contato para Esclarecimentos

E-mail: lunara.pliny@gmail.com

Telefone: (61) 98168-6635

ANEXO E – Termo de consentimento de Paulo**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Título da Pesquisa: RETRATOS DA MEMÓRIA: desvelando memórias musicais de pessoas idosas no Ateliê Musicobiográfico

Pesquisadora: Lunara Pliny Cardoso

Instituição: Universidade de Brasília (UnB)

Orientador(a): Delmary Vasconcelos de Abreu

Objetivo da Pesquisa: Esta pesquisa busca explorar as memórias musicais dos colaboradores por meio de suas músicas preferidas, criando narrativas autobiográficas musicais. Como parte do processo, serão realizados encontros gravados para construção das playlists de vida, produção de relatos narrativos e discussão das experiências musicais. A pesquisa também incluirá um arranjo gravado em estúdio como conclusão do Ateliê Musicobiográfico e um podcast documentando a experiência.

Procedimentos:

- Gravação em áudio e vídeo dos encontros;
- Uso das narrativas construídas durante os encontros para análise na dissertação;
- Participação em gravação em estúdio e podcast;
- Uso de imagens e nomes reais dos colaboradores.

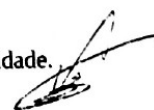
Direitos dos Colaboradores:

- A participação é voluntária, podendo ser interrompida a qualquer momento sem necessidade de justificativa;
- Os dados coletados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos e culturais, conforme descrito neste termo;

Autorizo:

1. A gravação em áudio e vídeo dos encontros: (x) Sim () Não
2. O uso das minhas narrativas na dissertação: (x) Sim () Não
3. Minha participação na gravação em estúdio e podcast relacionado à pesquisa: (x) Sim () Não
4. A divulgação de meu nome verdadeiro: (x) Sim () Não

Confidencialidade: Todas as informações coletadas serão tratadas com confidencialidade.



Benefícios: A pesquisa promove o resgate de memórias afetivas por meio da música e oferece aos colaboradores uma experiência enriquecedora no processo autobiográfico, além da possibilidade de vivência em produções culturais.

Riscos: Não há riscos significativos associados a esta pesquisa. No entanto, memórias pessoais podem evocar emoções diversas. Caso necessário, suporte emocional será indicado.

Declaração de Consentimento: Declaro que fui devidamente informado(a) sobre os objetivos, procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa. Estou ciente de que posso desistir a qualquer momento e de que minhas informações serão tratadas com confidencialidade.

Nome Completo do(a) Colaborador: Paulo Sérgio de Mello Vaz

Assinatura: 

Data: 21/08/2025

Pesquisadora

gob

Documento assinado digitalmente
LUNARA PLINY CARDOSO
Data: 19/08/2025 18:52:52-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Assinatura: _____

Contato para Esclarecimentos

E-mail: lunara.pliny@gmail.com

Telefone: (61) 98168-6635