

“VIVÊNCIAS EM CONTEXTOS COLETIVOS E SINGULARES ONDE A MÚSICA ENTRA EM RESSONÂNCIA COM AS EMOÇÕES”

Experience in singular and collective contexts where music resounds with emotions

Patrícia Wazlawick¹

Resumo

Este trabalho de pesquisa objetivou estudar os significados e sentidos expressos nas narrativas que os jovens constroem sobre sua história de relação com a música. Foram entrevistados três jovens com idade entre 20 e 23 anos, estudantes do primeiro ano do curso de graduação em Musicoterapia _ que o iniciaram em 2004 _ da Faculdade de Artes do Paraná, na cidade de Curitiba. Trabalhou-se com a Entrevista Narrativa (Schütze, 1977) focada na Memória Musical e Autobiografia Musical (Ruud, 1998). O foco principal esteve sob as narrativas tecidas pelos participantes acerca das experiências musicais vivenciadas e dos significados e sentidos que elaboram sobre estes eventos e seus contextos, ao longo de suas vidas. Num duplo movimento entre teoria e dados empíricos foram-se construindo as categorias emergentes das próprias narrativas, que permitiram visualizar os momentos da história de relação com a música entremeada aos contextos coletivos e singulares. Percebeu-se que das vivências em situações concretas permeadas pela dimensão afetiva, os jovens encontraram e vivenciaram a utilização viva da música. Situações estas que deram margem para a construção dos significados dela em toda esta trama. Significados estes que são, principalmente, constituídos e construídos pelos sentidos envolvidos às emoções, sentimentos, desejos, vontades, interesses, motivações de sujeitos em constantes relações com o contexto sociocultural. Significados/sentidos que demonstram a utilização viva da música e a constante movimentação de sujeitos implicados com a atividade musical, que constituem esta atividade enquanto ela também é constituinte deles.

Palavras-chave: Significados e sentidos; Significação musical.

¹ Musicoterapeuta graduada pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), Mestre em Psicologia (UFPR), Doutoranda em Psicologia (UFSC). Endereço: Rua Gastão Câmara, 645 ap. 403, Champagnat. CEP: 80730-300 Curitiba, PR. E-mail: patricia.wazla@terra.com.br

Abstract

This research work is objective to study the meanings and senses expressed in the narratives which the young people build up about their history of relation with the music. Three youngsters, with ages between 20 and 23, students of the first year of the Music Therapy graduation course of the Faculdade de Artes do Parana, in Curitiba, were interviewed. The Narrative Interview (Schütze, 1977) focused in the Musical Memory and Musical Autobiography (Ruud, 1998). The main focus was under the narratives made up by the participants about the musical experiences they lived and the meanings and senses they elaborate regarding these events and their contexts, along their lives. In a double movement between theory and empirical data the emerging categories of their own narratives, which allowed visualizing the moments of the history of the relation with the music interposed with the singular and collective contexts, were built up. It was perceived that from the living with concrete situations permeated by affective dimension, the youngsters found and lived the living use of the music. Those situations allowed the construction of the meanings of the music, in all this plot. These meanings are, mainly, constituted and constructed by the senses involved by emotions, feelings, desires, wishes, interests and motivations of people in constant relations with the social-cultural context. Meanings/senses show the living use of the music and the constant movement of people implied with the musical activities that make up this activity while it is also made up of them.

Keywords: Meaning and senses; Musical meaning.

“Horizontes” Teóricos

Este trabalho é fruto da dissertação de Mestrado em Psicologia, linha de pesquisa “Processos Psicossociais”, da Universidade Federal do Paraná (UFPR), intitulada “Quando a música entra em ressonância com as emoções: significados e sentidos na narrativa de jovens estudantes de Musicoterapia” (2004), sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Denise de Camargo.

Considerando a temática desta pesquisa, bem como a ausência de estudos e pesquisas sistematizadas na área escolhida que a contemplam, realizou-se uma “Pesquisa Qualitativa Exploratória” (Tobar; Yalour, 2001).

Retomou-se historicamente a trajetória da Musicoterapia em conjunto com as linhas teóricas da Psicologia, nas quais tentou possibilidades de fundamentação. Partindo do Modelo Médico-Biologicista, passando pela Psicanálise, Psicologia Comportamental e Psicologia Humanista, chegou-se à “*Modulação*: conversa da Musicoterapia com o contexto sociocultural”, explicitada pelos musicoterapeutas Ruud (1990, 1991, 1998), Grebe de Vicuña (1977), Milleco (1996), Barcellos (1992) e Santos (2002).

Neste ponto compreende-se que a música é criada pela utilização cultural e pessoal dos sons. A música age sobre a cultura que lhe dá forma e de onde ela deriva, ao mesmo tempo em que se insere na estrutura dinâmica onde ela pró-

pria se formou (Tomatis; Vilain, 1991). Está inserida nas várias atividades sociais, donde decorrem múltiplos significados. A cultura dá os referenciais, bem como os instrumentos materiais e simbólicos que cada sujeito se apropria para criar, tecer e orientar suas construções, neste caso, as atividades criadoras e musicais. Quando se vivencia a música não se relaciona apenas com a matéria musical em si, isto é, altura, duração, intensidade, timbre, estrutura e expressão, e suas relações, mas com toda uma rede de significados construídos no mundo social, seja nos contextos coletivos mais amplos, seja nos contextos singulares, enfim, junto dos contextos sócio-históricos de sujeitos.

Nesta perspectiva entende-se o sujeito como constituído e constituinte do contexto sócio-histórico no qual está inserido². De acordo com Zanella (1999), “todo indivíduo enquanto ser social insere-se, desde o momento em que nasce, em um contexto cultural, apropriando-se dele e modificando-o ativamente, ao mesmo tempo em que é por ele modificado...” (p. 153). A cultura e as manifestações culturais derivam da atividade humana conjunta. “As características singulares do indivíduo também derivam da atividade social, sendo, portanto, social e historicamente constituídas” (ibid). Assim, as atividades culturais “...contribuem, em maior ou menor grau, dependendo das significações engendradas e apropriadas pelos sujeitos que as executam, para a constituição desses

² Concepção da Psicologia Sócio-Histórica sobre a constituição do sujeito.

mesmos sujeitos...” (ibid.). É a dinâmica entre sujeito, sociedade, cultura, linguagem, pensamento, atividade, consciência, emoções e dimensão artístico-criadora, como visto em Vygotsky (1987), Geertz (1989), Caroll (1987), Maheirie (2001, 2003) e Berger e Luckmann (1967).

O conceito de emoção tal como é estudado em Vygotsky (1987, 1990, 1999), Heller (1980), Sartre (1938/1965) e Sawaia (2001), permeia a compreensão teórica desta pesquisa. Emoção como mediadora do todo da realidade humana em constante relação dialética entre sujeitos e destes com o mundo. Vinculada às esferas da vida social, enquanto é construída social e historicamente nas relações entre os sujeitos e seus contextos, e que permite visualizar a implicação que se dá nesta dinâmica.

Ampliando este conceito encontram-se os “Significados e Sentidos” (Vygotsky, 1987; Luria, 1986). Estes autores trabalharam com os significados e sentidos das palavras que, por sua vez, revelam, dialeticamente, a formação da consciência humana mediada pelo pensamento e pela linguagem. O significado, segundo Luria (1986), é o sistema de relações que se formou objetivamente no processo histórico e que está encerrado na palavra. A palavra assinala um objeto determinado, o analisa e o introduz em um sistema de enlace e relações objetivas. Define-se como um sistema estável de generalizações que se pode encontrar em cada palavra e igualmente para todas as pessoas de um universo determinado. O sentido seria o significado individual da palavra, separado do sistema objetivo de enlaces; está composto pelos enlaces que têm relação com o momento e a situação dados. Pode designar algo completamente diferente de pessoa para pessoa e em circunstâncias diversas. Do significado objetivo da palavra, de acordo com a situação, se configura o sentido, diretamente ligado ao uso da palavra de modo idiossincrático. Estes conceitos permitem também compreender os significados e sentidos na música.

Compreendendo a “Significação em Música”, retomaram-se as concepções advindas da Musicologia. Com Meyer (1956), Reimer (1970) e Martin (1995) pontuaram-se as posições estéticas “Absolutista” e “Referencialista”. Meyer critica que “em um sentido geral, teóricos da música se preocupam mais com a gramática e a sintaxe da música do que com seu significado ou a experiência afetiva que emerge de tal experiência” (1956, p. 6). Desse modo, percebe-se que é relevante consi-

derar, também, a construção pessoal e social do significado musical. Aspectos que permitem compreender que a música tem significado ao sujeito na medida em que se vincula à experiência vivida, passada ou presente, e quando proporciona aproximar o “vivido” aos sentimentos e emoções, para conferir-lhe significado. Em termos de construção social do significado musical, Martin (1995) aponta que “os significados da música não são nem inerentes nem reconhecidos intuitivamente, mas emergem e tornam-se estabelecidos (ou transformados ou esquecidos) como uma consequência das atividades de grupos de pessoas e contextos culturais particulares” (1995, p. 57).

Finalmente destacam-se os musicoterapeutas noruegueses Stige (1998) e Ruud (1998, 2003) em conversa com o filósofo Ludwig Wittgenstein (1975), a respeito da “Construção do significado musical”. “Se tivéssemos que nomear qualquer coisa que é a vida da palavra, do signo, nós deveríamos dizer que era o seu uso” (Wittgenstein citado por Stige, 1998). Para Wittgenstein, os sinais adquirem vida no uso. A palavra, no jogo da linguagem, adquire seu significado como um movimento em um processo comunicativo. A linguagem depende dos usos que as pessoas, os grupos, as comunidades e sociedades fazem. Dizia Wittgenstein (1975): “*não pergunte pelos significados das palavras, pergunte pelo uso*”. Nesta visão, o significado não é compreendido como algo pré-fixado, rígido, imutável, universalizado. Justamente pelo seu uso deve ser entendido como algo dinâmico, em constante movimento, relacionado aos sentidos atribuídos pelos sujeitos e grupos de acordo com suas formas de vida. Seriam estas “formas de vida” que levariam aos “jogos de linguagem”, de acordo com os usos das palavras, que não são os mesmos entre as diferentes comunidades. Significados permeados pelos sentidos atribuídos pelos sujeitos de acordo com o uso das palavras, em seus contextos.

Stige (1998) aponta que a linguagem e o contexto não podem ser separados, e que o significado é um conhecimento local. Faz este percurso teórico para compreender a significação da música na Musicoterapia, onde poder-se-ia aprender que a própria música terá o seu significado, tal como a linguagem, a partir de seu uso, do contexto, do jogo e dos jogadores que trazem para estes contextos de “jogos de sons, de vibrações, de ondas sonoras, de canções e músicas” a sua

utilização e os seus significados e sentidos. O “significado como uso” seja das palavras que da música é um significado pessoal e social. Um significado construído e criado nas relações e ações sociais condizentes com o que é vivido, experienciado e condizente com os sentidos do sujeito.

Significados e sentidos que podem ser “conhecidos” por meio da narrativa de sujeitos Schütze (1977 citado por Jovchelovitch; Bauer, 2002; Mishler, 2002). Narrativa que reconstrói ações, contextos, mostra o lugar, o tempo, a motivação, as orientações do sistema simbólico e transforma seqüências de eventos em histórias _ histórias de relação com a música.

Objetivo

Estudar os significados e sentidos expressos nas narrativas que os jovens constroem sobre sua história de relação com a música.

Método

Jovens Participantes³: “Beto”, 23 anos, toca violão e guitarra; “Jaque”, 22 anos, toca piano, teclado, violão, guitarra, cavaquinho e bateria; e “Lia”, 20 anos, toca guitarra, violão, piano e canta. Residem na região sul do Brasil. Estudaram em escola particular, filhos de pais profissionais liberais, famílias de classe média. Seus pais e parentes próximos eram interessados em música, o que permitiu uma vivência musical desde cedo em suas vidas. Estudaram música formalmente iniciando na infância e seguindo na adolescência, aprenderam a tocar instrumentos musicais e a cantar. São estudantes que iniciaram em 2004 o primeiro ano da graduação em Musicoterapia, na Faculdade de Artes do Paraná (FAP), Curitiba, PR.

Técnica de Coleta de Dados: “Entrevista Narrativa” Schütze (1977, citado por Jovchelovitch; Bauer, 2002) focada na “Memória Musical” e “Autobiografia Musical” (Ruud, 1998), acompanhada da re-criação e/ou escuta das músicas significativas. “Tópico Inicial” da entrevista: “fale sobre experiências musicais que fizeram parte de sua vida que se lembre por alguma razão”. As entre-

vistas foram gravadas em *Mini-disc*. Compôs-se um “Diário de Campo” e realizou-se a coleta das letras das canções.

Análise dos Dados: iniciou com a transcrição detalhada e de alta-fidelidade das entrevistas, seguida de várias leituras do material transcrito, direcionadas pelas categorias teóricas da pesquisa. Estas se tornaram uma “lente teórica”, de modo que por meio dela deu-se atenção às categorias emergentes da narrativa, ou seja, categorias construídas a partir da interpretação da narrativa. Assim teceu-se um “duplo movimento” entre teoria e dados empíricos para a compreensão das histórias de relação com a música e seus significados e sentidos. A “tônica” que orientou a análise dos dados foi a leitura da música e da dimensão afetiva no contexto e/ou códigos culturais onde ocorreram, onde o sujeito encontra-se situado historicamente.

Comentário sobre os dados

A partir da reconstrução das narrativas dos jovens a respeito de sua história de relação com a música, e de acordo com a proposta dos procedimentos metodológicos, foram construídas 13 categorias emergentes da narrativa. Com elas puderam ser visualizados os sujeitos em movimento, em meio a seu processo de constituição junto de seus contextos, suas relações afetivas e em toda a trama coletiva e singular onde foram se constituindo. Seguem-se, abaixo, considerações sobre as categorias construídas.

1) Cultura Musical no Contexto Familiar

Beto: relembra momentos vivenciados na música com a mãe, irmãos e avô materno, junto de canções específicas.

Jaque: relembra fatos com pai e mãe. “*Eu comecei a tocar porque meu pai tocava em banda, sempre cantou, desde pequena eu escuto violão (...) ele sempre cantava com a gente, tocava violão (...) Meu pai sempre, sempre tocou perto assim, e foi muito para mim, foi o que puxou mais*”.

Lia: relembra fatos com pai e mãe. “*Eu lembro de música clássica, de bebê (...) lembro que foi*

³ Os nomes dos participantes foram modificados para preservar sua identidade.

o que marcou a minha infância, acho que quando eu estava na barriga dela eu ouvia (...) coisas que estão na minha memória (...) ela cantava a Pastoral de Beethoven (...) falava que cantava quando a gente era bebê, pegava a gente no colo, bebezinho (...) bebezinho que estava crescendo e cantava pra mim...”.

Nos contextos familiares os “outros significativos” (Mead; Berger e Luckmann, 1967) fizeram uma mediação para estes jovens do contexto social-objetivo e da música de forma afetiva. Nestes processos de mediação cultural os jovens encontraram e participaram de relações onde a ligação emocional-afetiva interligava-se também com a dimensão sonoro-musical, de canto e de dança, de uma dimensão criadora no fazer musical. O processo de constituir-se enquanto sujeito que se iniciava estava permeado pela música, música própria da cultura onde estão inseridos, em momentos específicos de tempo e espaço. Deste modo, o processo de apropriação da cultura inseriu a música como parte integral desta cultura. Neste “processo de aprendizagem cultural” inicial (Barcellos, 1992), os jovens, pela mediação dos “outros significativos”, começaram a formar sua bagagem musical com suas vivências musicais junto do ambiente familiar, e apropriaram-se delas como constitutivas de sua subjetividade. Aprenderam a cultivar a música como algo importante, pois era uma “realidade-emocionada” vivida no grupo onde se encontravam.

2) Infância “festiva” e “feliz” vivida com a música

Na infância a música se fazia presente nas brincadeiras, jogos, apresentações, dança, canto, no inventar:

- “Era tudo mais ou menos relacionado com música” (em relação às brincadeiras) (Jaque);
- “Ficava com a melodia, a música... tipo num desenho animado... criança é muito criativa, gosta de ficar descobrindo coisas, ficar explorando as ondas sonoras...” (Beto).

“O que podemos imaginar é que o próprio som é que fascina a criança em primeiro lugar. O ‘som’ em si mesmo, a qualidade da ‘diferença’ de outros ‘sons mais diários’ é que atrai a atenção” (Ruud, 1991, p. 170). São experiências ricas, emocionais, e às vezes “máximas”, que a análise formal da música não permite capturar (ibid.).

3) Emoção percebida no outro em meio à vivência com a música

Vivência de Beto (3, 4 anos), em relação às músicas do rádio que ficava ligado o dia inteiro, enquanto a mãe fazia as atividades de casa: “Eu não sei por que eu escutava chorando essas músicas... acho que pela dor da pessoa cantando, pelos gritos de eloquência, eu chorava acho que só por isso” (Beto).

O “sentir” é parte inerente da atividade, integrando pensamento, imaginação e afetividade. A percepção da “forma”, do “como” da música, revelando sentimentos e emoções cantadas e tocadas. A música articulando pensamento emocional que primeiramente foi sentido e vivido. Segundo Vygotsky (1999), o sentimento é o caminho para se perceber a arte. A arte provoca emoção.

4) “Trazer a música para perto de si”: o aprender a tocar um instrumento musical e o cultivo da dança.

Vontade, desejo, interesse, motivação, necessidade – desde pequenos, em realizar uma atividade que envolvesse a música, o canto e a dança.

- **Jaque:** “Querida muito, de toda forma” - tocar piano (6, 7 anos);
- **Lia:** “Dança, expressão do corpo que eu sempre tive, sempre forte”;
- **Beto:** “Quando era mais novo (...) queria ir para a música (...) olhava alguém segurando uma guitarra e pensava eu quero ser isso sabe (...). Eu queria, e até via uma mulher segurando o violão e eu falava eu quero, ah, ah...” (5, 6 anos).

“Sentir é estar implicado em algo” (Heller, 1980). Implicação com a música, canto e dança. A implicação, interligada aos sentidos, se encontra na base da atividade com a música.

5) “Pegar influência” dos irmãos e amigos

- **Beto:** “Daí o terceiro irmão pegou influência junto do segundo irmão, e eu peguei dos dois, e o mais velho pegou de nós três” (quatro filhos, ele é o caçula). “Eu fui influenciado pelos meus irmãos no gosto musical, eu não tive um gosto próprio”. “Tentava me atrair... ia na onda” (em relação à música eletrônica);

- “Acho que dos 12 aos 15 eu peguei influência dos irmãos e amigos (...) daí a identidade própria surgiu depois (...) depois eu fui encontrando sons, mas eu escolhia (...) eu via o que eu gostava ou não...” (Beto);

Oscilação entre dois núcleos de significado: o que os outros (irmãos e amigos) cultivavam na música e o que ele queria e considerava que seria a sua “identidade própria na música”. Vivência contraditória/dialética com esses núcleos de significado em meio à constituição da identidade musical.

6) “Som pesado” e muito “barulho” (Heavy Metal)

- **Beto:** “Essa fase aí acho que foi dos 15 anos (...) fase do Black Sabbath foi uma fase muito pesada, teve até a idéia de ideologia ruim sabe (...) uma época que eu escutava som muito pesado, era uma época de revolta, eu estudava até sobre as religiões, as mortes, os sacrifícios...”.

Sonoridade: sensações de revolta e imagem do “metaleiro” que começava a se constituir. Vinculação aos elementos extramusicais.

- **“Terrorzão bonito”:** “Pensando assim no ‘ethos’, essa música me causa um terrorzão (...), me lembro (...) da música quando eu ficava no quarto só escutando, com fone de ouvido, ela é um terrorzão, só que é até bonita essa música...”. “É uma sensação de violência, mas não uma violência (...) é uma violência boa...” (Beto). Contradição, fascínio pela revolta, ruptura, mas não compactuado com a destruição.

- **Lia** – “Fase do Rock” / “Barulhos-legais”: foi por causa da banda “Nirvana” que ela aprender a tocar guitarra. Posteriormente viveu um período de depressão. Não gostava muito das letras, mas da voz “do cara cantando”, pois se equiparava com seu sentimento. “É igual um dia nu-blado, eu fico feliz porque tá de acordo com o que eu sinto, não tristeza, mas uma melancolia, uma forma de ver a vida assim, então era uma coisa que se encaixava, e eu usava muito, eu ligava as músicas no computador e ficava chorando e escrevendo...” (Lia);

“...Na adolescência, é... mascara muito, revoltada sendo que eu não sou revoltada, agressiva sendo que eu não era, era uma coisa bem camuflada assim, delicadeza eu camuflava princi-

palmente no metal, era aquela pose de sou mais metaleira e ando de preto, então feminilidade zero, né? Eu fiquei quase uns dois anos só de preto, não andava de camiseta, mas eu não tinha feminilidade, não tinha um rosinha...”. “Era a fase que eu era o que eu não era, por isso essa pseudo-liberdade, eu achava que tava sendo e não tava sendo...” (Lia).

Na narrativa: ressignificar o vivido, a si e à música. Olhar hoje para si, para o que viveu, onde havia grande implicação com a música – momentos que a constituam.

Pode-se perceber, em relação ao vivenciado por Lia e Beto em relação ao *heavy metal*, que viveram emoções contraditórias junto deste estilo musical. Emoções que o tornava *terrivelmente* bonito e atraente, como *barulhos* prazerosos de serem ouvidos e tocados, devido à forte intensidade, à ruptura em termos sonoros e rítmicos que provoca, à distorção melódica e nos vocais quase ininteligíveis, expressando a revolta sentida na adolescência, a vontade de ser diferente, de buscar liberdade e expressar este momento de suas histórias, além de ser um estilo musical cultivado por amigos e parentes próximos. A relação com o *heavy metal* despertava emoções que tinham esta multiplicidade de sentidos, dos quais construíram significados para sua vivência.

Posteriormente a implicação com este estilo musical se modifica, assim como as emoções em relação a esta vivência. Outra multiplicidade de sentidos. Dá-se a construção de novos significados, ainda que a música continuasse a ser o “terrorzão bonito” e os “barulhos legais”. No entanto, parece que não condizia mais com o que sentiam em relação a eles mesmos, em novos momentos históricos. Não correspondia subjetivamente ao novo momento, pois talvez toda a sensação de revolta não estivesse mais presente. Visualizavam crescimentos, transformações enquanto pessoa e em suas relações com a música. Há um visível afastamento e a construção do significado de que esta música não cabia mais, fez parte de um momento histórico, que se transformava enquanto eles se transformam, e isto possibilitava a mudança de significação para a música. Sawaia pontua que “a emoção e o sentimento não são entidades absolutas ou lógicas do nosso psiquismo, mas significados radicados no viver cotidiano, que afetam nosso sistema psicológico pela mediação das intersubjetividades” (Sawaia, 2001, p. 103).

7) Repertório de Canções: Trilha Sonora para suas vivências

Jaque: “Eu olho muito a letra, eu tento sempre olhar e vou encaixando alguma coisa, pra eu gostar eu tenho que relacionar comigo, ao momento que eu estou passando...”.

“A canção popular é o estilo musical que mais embala e acompanha as diferentes experiências humanas, uma vez que acompanha a trajetória e a experiência da pessoa” (Moraes, 2000). É uma fonte para compreender realidades da cultura popular e realidades singulares inseridas no contexto cultural. As canções são reais, no entanto impalpáveis, invisíveis, carregadas de características subjetivas, e proporcionam as mais variadas relações simbólicas entre elas e as sociedades.

Lia – “My Imortal” (Evanescence): “É melancólica, eu gosto muito de coisas melancólicas (...) são vários sentimentos, eu uso ela pra várias coisas, eu tô triste eu ouço, vou escrever... esses tempos chorei porque estava com saudades de casa, daí botei ela lá no último e fiquei... ou quando eu tô feliz, consegui alguma coisa no campo emocional (...) daí ela é minha trilha, pra qualquer coisa, ou felicidade ou tristeza, ou êxtase, qualquer coisa ela está ali”.

Verificam-se os “contextos de uso” onde o significado é construído (Wittgenstein, 1975), na relação das canções, músicas e seus significados/sentidos para os jovens. Compreensão de que os significados da música “são locais”, são partes de contextos onde as pessoas se relacionam entre si e com a música (Stige, 1998).

8) Momentos de “Metamorfose” na Identidade Musical

Beto conta a respeito da “metamorfose” que aconteceu em relação à sua identidade musical, onde do “som pesado” foi para o “suave”. “Totalmente direto, foi brusco, foi desse Metal até do Black Metal, que é um som bem sarcástico e eu fui direto pro clássico, na verdade teve o blues, o blues veio direto com o clássico”. “Hoje eu sou uma mistura, a agressividade, talvez um pouco de agressividade do som pesado, que eu misturo no clássico, no clássico tem até uns momentos agressivos, no cume da nota”. Sua narrativa demonstra uma “síntese”, fruto do percurso dinâmico/dialético em sua história de relação com a música.

Que aconteceu de modo análogo com Lia. Para ela este foi um momento de transformação: “É, de transformação... Deve marcar a minha transformação para tentar ser mais o que eu sou”. “Acho que os anseios da minha alma, do que eu preciso, mais a necessidade do que eu vou ser daqui a um tempo, daqui um tempo eu não vou ser metaleira, eu vou estar ajudando, né? Eu tenho esta tendência forte de estar ajudando as pessoas, então não posso estar ali toda torta, toda errada e querendo ajudar alguém, né? Calma aí, te ajuda primeiro, acho que é bem isso. Te conserta primeiro (...) presta atenção” (Lia).

Metamorfose: “mudança de forma que se opera na vida” (Ferreira, 1977). Nestes momentos da narrativa encontra-se uma mudança que ia ocorrendo subjetivamente com estes dois jovens em seus contextos objetivos, e que a música/dimensão musical com a qual estavam implicados passou a figurar também esta mudança. A metamorfose, uma transformação que se configura com o movimento dinâmico da constituição enquanto sujeito, contemplando tanto suas subjetividades quanto as relações intersubjetivas e com a música.

9) Implicação com músicos e suas atividades musicais

Relação implicada com músicos e sua música como se fosse um contato pessoal, direto. “Outros significativos” presentes na música.

• **Beto:** “Stevie Ray Vaughan foi uma grande inspiração minha (...) fez eu pensar em ser músico sabe, foi o que me originou (...) foi meu estímulo na música...”. “O Stevie R. Vaughan e a música erudita foram os que me deram maior empolgação, que manifestou mais a música dentro de mim”. **Lia:** implicação com a banda Nirvana e o cantor Zeca Baleiro.

Compreensão da música como “produção” do “trabalho acústico” de um sujeito que objetiva a sua subjetividade (Maheirie, 2001; 2003), deixando ali sua marca, sua presença, da qual os jovens se apropriam de forma viva a partir de suas ações, e deste modo percebem a inter-relação junto deles. Uma relação que se dá por meio da matéria e dimensão musical.

10) Vivência da dimensão afetiva da música:

Equilíbrio emocional, desabafo, ficar novo, joga pra cima – o que a música permite, remetendo-se à idéia de catarse (tal como é compreendida em Vygotsky, 1999). A “base psicológica da arte musical reside precisamente em estender e aprofundar os sentimentos, em reelaborá-los de modo criador” (Vygotsky, 1990, p. 24).

11) Sensibilidade

β *“A pessoa sensibiliza-se conforme passa o tempo, existe uma evolução, que se reflete no próprio processo de estudo e escuta musical (...) Eu evoluí junto com a música, tanto no emocional quanto no estudo”. “Me sensibilizou ao mesmo tempo em que eu não fiquei também frágil, porque eu fiquei mais sensível, sabe? Me deixou também pra eu enfiar mais a cara, foi uma coisa assim mais o lado emocional mesmo. Me ajudou muito” (Beto);*

• *“Conseguir captar as coisas, as pessoas, é a sensibilidade mesmo, a música tem isso, ela capta ou dá sensibilidade, demonstra a sensibilidade” (Lia);*

• *“Acho que eu sou muito emotiva (...) pelo fato de sentir, quando eu tô tocando ou falando de alguém eu sou muito sensível, acho que a música me ajudou muito nessa parte...” (Jaque).*

Sensibilidade como uma percepção mais aprofundada de si e do mundo, que lhes permite compreender pelo sentir e integrar as informações provenientes do sentimento à percepção racional. Sensibilidade que nasce da implicação com a música. Nasce das implicações em meio à vivência da “realidade-humana” emocionada. Que denota a afetividade presente nas ações a partir da história de relação com a música. Sensibilidade que permite perceber pelo sentir, que torna forte, que incentiva para ser agente e protagonista de suas realidades. Sensibilidade que, paralelamente, indica a integração do sentir, pensar e agir na realidade objetiva (Heller, 1985).

12) Dança e Canto

“A dança me transformou bastante, foi com a dança que eu consegui tirar essa... descascar a cebola (...) foi uma nova fase” (Lia).

“Acho que uma forma de mostrar uma parte diferente de mim, que não se vê facilmente, do músico, do canto... é, botar pra fora aquilo que nem todo mundo vê, você pode conversar comigo me achar muito intelectual, vê as coisas muito centrada na lógica, e de repente me vê dançando ou cantando e vê outro lado da alma que não consegue captar numa conversa, e fala ‘nossa! que voz, que expressão!’ E que às vezes a gente não percebe, só no conhecer a pessoa à parte, não sei, eu me vejo que ia estar a metade sem música, sem dança, só a metade...” (Lia).

O som e o movimento fazem parte do todo que é a dança:

Quando escutamos uma música e nos deixamos “mergulhar” no seu som, é como *corpo vivo* que estamos entrando nela. Nesta perspectiva e postura, eu sinto a música como um todo, e cada parte do corpo que sou se movimenta no seu ritmo, na sua harmonia, no seu arranjo. Espontaneamente, meus braços, tronco, pernas e cabeça se movimentam, deslizam na musicalidade que se faz presente e total. Neste momento, *sou aquela música*, me transformo naquilo que ela conduz, e a sua “imposição” se traduz em movimento: estou dançando (Maheirie, 2001, p. 50).

Maheirie (2001) destaca que “modelos de satisfação psíquica e emocional, a música mais constrói do que revela o sujeito, por meio das alianças afetivas que se estruturam, tornando mais ricos nossos sentimentos (...) até para nós mesmos” (p. 53). Lia construiu uma implicação com a música, a dança e o canto, de modo que ao vivê-los, está presente ali, na sua totalidade enquanto sujeito. Significação que carrega sua implicação, seu envolvimento com esta atividade criadora-expressiva e afetiva que passa a ser constitutiva dela enquanto sujeito.

13) Escolha da Atividade Musical e Opção pela Musicoterapia

A música está sendo a atividade principal para eles até agora:

Jaque: professora de música (mediadora do conhecimento musical); Lia: canto e dança / banda; Beto: músico instrumentista;

Para Beto a música se tornou: “*A minha atividade. E sabe, muita gente olha assim: vai ser músico... tipo ‘ele vai arriscar tudo’, só que (...) a noiva do meu irmão se formou em Odontologia e não consegue emprego, imagina, Odontologia que é um emprego altamente rentável, né? E tu vês até no Rio de Janeiro, engenheiro civil tentando vaga de lixeiro, gari, né... Daí que eu pensei: ‘poxa, vou arriscar né...’*” (Beto);

“*Pra mim foi uma coisa muito boa quando comecei a dar aula, as minhas irmãs tiveram uma dificuldadezinha pra ter um emprego (...) eu não, eu fui entrando em passos, acho que a música me ajudou em tudo (...) ajudou totalmente na carreira profissional, pessoal, está presente em tudo. Não conseguiria, de forma alguma estar fora disso*” (Jaque).

Construíram uma história de relação com a música, onde passo a passo ela foi se construindo como sua atividade principal. Apropriaram-se do fazer musical transformando-o em algo, onde puderam objetivar e historicizar suas implicações com a música, um fazer técnico e afetivo pleno de seus sentidos. O novo significado que a música assume em suas narrativas é o de integrar suas atividades musicais. Fazeres técnicos, um trabalho, que também é prazeroso, que exige dedicação, estudo, conhecimento, onde podem se realizar, sentir satisfação, e crescerem nos aspectos pessoais e profissionais.

Quando se vive o projeto na práxis cotidiana, não há espaço para o conformismo, a apatia e o tédio. Assim, o músico sintetiza prazer e trabalho, unificando-os num único movimento, no desejo de criar um tempo próprio, não alienado, autodeterminado (Maheirie, 2001, p. 84).

Além da implicação com a atividade musical enquanto “trabalho acústico”⁴ que articula elaboração técnica com criatividade de maneira afetiva, começa a historicizar-se também para os jovens o projeto de serem musicoterapeutas _ trabalharem em prol da saúde e do crescimento do ser humano tendo a música como mediação de um processo terapêutico. A vontade que um dia

começou a estar presente neles, por “gostar muito de música” (algo que “amam”), e de “psicologia”, e poder relacioná-las, foi um dos grandes motivos que os levaram a optar pela graduação em Musicoterapia. A motivação demonstrada no “*sempre gostei muito de música e psicologia*”, este significado, que aparentemente os direciona a cursar Musicoterapia, é fruto também de toda a história de relação com a música, a qual se pode acompanhar nesta pesquisa. Esta vontade existe porque antes dela inúmeras situações e experiências foram vividas com a música, que hoje os indicam a Musicoterapia, e eles a escolhem neste contexto objetivo orientados pelos seus sentidos. Sentidos que estão atrás, acompanhando toda a história de relação com a música, atrás do pensamento, junto dos sentimentos, sentidos que são as origens de suas ações nesta história onde conferem à música a qualidade de subjetividade objetivada.

Considerações Finais

Para finalizar esta pesquisa, faz-se uma metáfora com a “coda”, ou seja, “finalizar sem concluir”⁵. Do que foi pontuado até aqui, destaca-se:

- Os jovens viveram situações concretas enquanto constituindo-se sujeitos, permeadas pela dimensão afetiva onde se deu a utilização viva da música.
- São histórias onde a música esteve presente também como uma personagem objetivada, nas quais nasciam os significados e sentidos da música para estes jovens. Histórias de relação com a música onde o significado é constituído pelo sentido.
- Significados/sentidos acontecendo em constante movimento dialético junto das histórias.
- Uma dimensão subjetiva que pode estar objetivada na música, onde se encontra o contexto histórico vivido de forma plural e singular, do qual emergem os significados da música.
- Significados locais, de acordo com a utilização pessoal e social da música, conferidos pelo sujeito, a partir de seus sentidos, de sua vi-

⁴ “Como trabalho acústico, a música está ligada aos contextos específicos em que tal trabalho está inserido, com suas condições objetivas e suas possibilidades para que os sujeitos concretos possam produzi-la. Desta maneira, a música se constitui como uma prática humana historicamente situada” (Maheirie, 2001, p. 45).

⁵ Sabe-se que se tentou aproximar de uma realidade. Estando ciente de que esta contribuição não esgotou o assunto, que muito ainda há para ser feito, conhecido e pesquisado na grande totalidade desta realidade.

vência e principalmente de suas implicações com a música.

- Significados que são mutáveis, pois o sujeito está em constante movimento.

- Na relação com a música pôde-se ver e ouvir o que sentiam em meio aos acontecimentos concretos, onde construíram significados e buscavam compreender sua realidade.

- A música foi e é constitutiva dos jovens enquanto sujeitos.

- Fazendo parte das histórias, a música contribuiu para integrar os enredos, e os jovens, construindo narrativas para sua história de relação com a música, viram-na também contar sobre eles e suas relações, a partir dos elementos base destas histórias que foram os significados e sentidos emergidos da vivência dos acontecimentos objetivos.

As emoções e os sentimentos, integrantes da atividade humana junto do agir e do pensar, configuram a construção dos significados singulares da música, de acordo com a vivência do sujeito e de sua própria reflexão acerca de si e de suas experiências. A música despertando a afetividade influencia a forma como o sujeito significa o mundo que o cerca. É de modo “emocionado” que o sujeito constrói os significados da música em sua vivência, a partir de seus sentidos, exteriorizando sua subjetividade, tornando-a “audível” para ele e para os outros. Significados e sentidos que “ressoam” junto das emoções e sentimentos em suas vivências em relação à música. Significados que partem das vivências afetivas do sujeito, que demonstram a utilização viva da música, que mudam, que se desconstroem, que são re-criados. Porque também são constituídos pelos sentidos, ligados ao uso da música de modo idiossincrático.

Referência

- Barcellos, L. R. M. (1992). **Cadernos de musicoterapia**. (Vol. 1). Rio de Janeiro: Enelivros.
- Berger, P., & Luckmann, T. (1967). **Construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes.
- Caroll, R. (1987). **Evidences Invisibles**. Paris: Seuil.
- Ferreira, A. B. F. de. (1977). **Minidicionário Aurélio da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Geertz, C. (1989). **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.
- Grebe de Vicuña, M. E. (1977). Aspectos culturales de la musicoterapia: Algunas relaciones entre antropología, etnomusicología y musicoterapia. **Revista Musical Chilena**, 37(139-140), 92-107.
- Heller, A. (1980). **Teoria de los sentimientos**. México: Distribuciones Fontamara.
- Jovchelovitch, S., & Bauer, M. W. (2002). Entrevista narrativa. In: M. Bauer, & G. Gaskell, G (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático**. (pp. 90-113). Petrópolis: Vozes.
- Luria, A. (1986). **Pensamento e linguagem: As últimas conferências de Luria**. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Maheirie, K. (2001). **“Sete mares numa ilha”: A mediação do trabalho acústico na construção de identidade coletiva**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Maheirie, K. (2003). Processo de criação no fazer musical: Uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. **Psicologia em Estudo**, 8(2), 147-153.
- Martin, P. J. (1995). **Sounds and society: Themes in the sociology of music**. Manchester: Manchester University.
- Meyer, L. B. (1956). **Emotion and meaning in music**. Chicago: The University of Chicago.
- Milleco, R. (1996). **Ruídos da massificação na construção da identidade sonora cultural**. Monografia de Especialização em Musicoterapia, Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro.
- Mishler, E. G. (2002). Narrativa e identidade: a mão dupla do tempo. In: L. Lopes, & L. Bastos (Orgs.). **Identidade: Recortes multi e interdisciplinares** (pp. 97-119). Campinas: Mercado das Letras.
- Moraes, J. G. V. (2000). História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, 20(39), 203-221.

- Reimer, B. (1970). **A philosophy of music education**. New Jersey: Prentice-Hall.
- Ruud, E. (1991). Música como um meio de comunicação. Perspectiva a partir da semiótica e da comunicação. In: E. Ruud (Org.). **Música e saúde** (pp. 167-173). São Paulo: Summus.
- Ruud, E. (1990). **Caminhos da musicoterapia**. São Paulo: Summus.
- Ruud, E. (1998). **Music Therapy: Improvisation, communication, and culture**. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. (2003). **Música e identidade: Musicologia, cultura e musicoterapia**. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música (CBM). Informação verbal de curso.
- Santos, M. A. (2002). Sobre sentidos e significados da música e a musicoterapia. **Revista Brasileira de Musicoterapia**, 6, 52-60.
- Sartre, J. (1938). **Esboço de uma teoria das emoções**. Rio de Janeiro: Zahar. (Originalmente publicado em 1965).
- Sawaia, B. B. (2001). O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. (3a ed.) In: B. B. Sawaia (Org.). **As artimanhas da exclusão: Análise psicosocial e ética da desigualdade social** (pp. 97-119). Petrópolis: Vozes.
- Stige, B. (1998). **Perspectives on Meaning in Music Therapy**. *British Journal of Music Therapy*, 12 (1). Recuperado em 02 set. 2003: <http://www.voices.no>.
- Tobar, F, Yalour, M. R. (2001). **Como fazer teses em saúde pública**. Rio de Janeiro: Fiocruz.
- Tomatis, A. A., & Vilain, J. (1991). O ouvido à escuta da música. In: E. Ruud (Org.). **Música e saúde** (pp. 113-132). São Paulo: Summus.
- Vygotski, L. S. (1999). **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes.
- Vygotski, L. S. (1990). **La imaginación y la arte en la infancia: Ensayo psicológico**. Madrid: Akal.
- Vygotski, L. S. (1987). **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes.
- Wittgenstein, L. (1975). **Investigações filosóficas**. São Paulo: Abril.
- Zanella, A. V. (1999). Aprendendo a tecer a renda que o tece: apropriação da atividade e constituição do sujeito na perspectiva histórico-cultural. **Revista de Ciências Humanas**, edição especial temática, 145-158.

Recebido em/Received in: 20/03/2005
Aprovado em/Approved in: 24/04/2005