

## QUANDO A MÚSICA ENTRA EM RESSONÂNCIA COM AS EMOÇÕES: SIGNIFICADOS E SENTIDOS NA NARRATIVA DE JOVENS ESTUDANTES DE MUSICOTERAPIA

*Patrícia Wazlawick\**

**RESUMO:** Estudaram-se os significados e sentidos expressos nas narrativas que os jovens constroem sobre sua história de relação com a música. Trabalhou-se com a “Entrevista Narrativa” (Schütze, 1977) focada na “Autobiografia Musical” (Ruud, 1998). As situações vividas deram margem para a construção dos significados da música nos contextos coletivos e singulares. Significados que são constituídos pelos sentidos envolvidos as emoções, sentimentos, desejos, interesses, motivações de sujeitos em constantes relações com o contexto sócio-cultural. Significados/sentidos que demonstram a utilização viva da música e a movimentação de sujeitos implicados com a atividade musical, que a constituem enquanto ela também se faz constituinte deles.

**PALAVRAS-CHAVE:** significados e sentidos; significação musical; Musicoterapia.

### INTRODUÇÃO

Este artigo configura-se como um relato da pesquisa de Mestrado em Psicologia, Linha de Pesquisa “Processos Psicossociais”, para a Universidade Federal do Paraná (UFPR). A pesquisa tece uma interface entre conhecimentos da área da Musicoterapia, da Música e da Psicologia sob uma perspectiva histórico-cultural. A orientadora desta pesquisa foi a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Psicóloga Denise de Camargo.

Como problema de pesquisa esteve-se direcionado ao “estudo dos significados e sentidos expressos nas narrativas que os jovens constroem sobre suas histórias de relação com a música”. Para tanto, foram entrevistados três jovens estudantes do primeiro ano da graduação em Musicoterapia da Faculdade de Artes do Paraná, no ano de 2004, com idades entre 20 a 23 anos, na busca de se resgatarem e se reconstruírem as histórias deles de relação com a música.

Na seqüência deste artigo apresentam-se as idéias teóricas que orientam a pesquisa, bem como o objetivo e o percurso metodológico. Depois, relatam-se as treze categorias empírico-teóricas que emergiram como resultados da pesquisa e a discussão dessas categorias.

---

\* Professora da Faculdade de Artes do Paraná, FAP-PR.

## 1 “HORIZONTES” TEÓRICOS

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 se tentou possibilidades de fundamentação. Partindo-se do Modelo Médico-Biologicista, passando pela Psicanálise, Psicologia Comportamental e Psicologia Humanista, chegou-se à “*Modulação: conversa da Musicoterapia com o contexto sócio-cultural*”, 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 ela se insere na estrutura dinâmica onde ela própria se formou (TOMATIS; VILAIN, 1991). A música está inserida nas várias atividades sociais, donde decorrem múltiplos significados. A cultura dá os referenciais e os instrumentos materiais e simbólicos que cada sujeito se apropria para criar, tecer e orientar suas construções, no caso, as atividades criadoras e musicais. Na própria vivência, a música não se relaciona apenas com a matéria musical em si, 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.

Nessa perspectiva, entende-se o sujeito como constituído e constituinte do contexto sócio-histórico no qual ele está inserido<sup>1</sup>. De acordo com Zanella (1999, p. 153) “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...”. 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 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. A emoção como mediadora do todo da realidade humana em constante relação dialética entre sujeitos e destes com o mundo. Vinculam-se as esferas da vida social, enquanto ela é construída social e historicamente nas relações entre os sujeitos e seus contextos e que permite visualizar a “implicação” (HELLER, 1980) 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,

---

<sup>1</sup> Concepção da Psicologia Histórico-Cultural sobre a constituição do sujeito.

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, analisa-o e o introduz em um sistema de enlace e relações objetivas. Daí, 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. Ora, o sentido seria o significado individual da palavra separado do sistema objetivo de enlaces; esse sentido 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, configura-se o sentido, diretamente ligado ao uso da palavra de modo idiossincrático. Estes conceitos permitem também compreender os significados e os 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 (1956, p. 6) 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”. Desse modo, percebe-se que é relevante considerar, 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, p. 57) 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”.

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. Ora, 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. Nessa visão, o significado não é compreendido como algo pré-fixado, rígido, imutável, universalizado. Justamente pelo seu uso ele 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. São, com efeito, 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. O autor perfaz esse percurso teórico para compreender a significação da música na Musicoterapia em que se poderia apreender 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 seja 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, 2003). Narrativa que reconstrói ações, contextos, mostra o lugar, o tempo, a motivação, as orientações do sistema simbólico e transformam seqüências de eventos em histórias - histórias de relação com a música.

## 2 OBJETIVO

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

## 3 METODOLOGIA

Os jovens participantes<sup>2</sup> da presente pesquisa foram: “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. Eles residem na região sul do Brasil. Estudaram em escola particular, são filhos de pais profissionais liberais, enfim, são famílias de classe média. Seus pais e parentes próximos eram interessados em música, o que permitiu uma vivência musical desde cedo. Eles estudaram música formalmente desde a infância e continuaram 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.

A técnica de coleta de dados foi composta por uma “Entrevista Narrativa” (SCHÜTZE, 1977) focada na “Memória Musical” e na “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 você se lembre por alguma razão”. As entrevistas foram gravadas em *Mini-disc*. Compôs-se um “Diário de Campo” e realizou-se a coleta das letras das canções.

Iniciou-se a análise dos dados 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 dessa lente, deu-se atenção às categorias emergentes da narrativa, às 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 à leitura da música e da dimensão afetiva no contexto e/ou códigos culturais onde ocorreram, onde o sujeito encontra-se situado historicamente.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da reconstrução das narrativas dos jovens a respeito de suas histórias de relação com a música, e de acordo com a proposta dos procedimentos metodológicos, foram construídas treze categorias emergentes da narrativa. Com

---

<sup>2</sup> Os nomes dos participantes foram modificados para preservar sua identidade.

elas, puderam-se visualizar 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.

#### 4.1 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 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” (BERGER & LUCKMANN, 1967) fizeram uma mediação para estes jovens do contexto social-objetivo e da música de forma afetiva. Nesses processos de mediação cultural os jovens encontraram e participaram de relações cuja ligação afetiva (sentimentos e emoções) 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. Desse modo, o processo de apropriação da cultura inseriu a música como parte integral dessa cultura. Neste “processo de aprendizagem cultural” inicial (BARCELLOS, 1992), os jovens, pela mediação dos “outros significativos”, começaram a formar a 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, porque era uma “realidade-emocionada” vivida no grupo onde se encontravam.

#### 4.2 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, 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.).

#### 4.3 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 porque eu escutava chorando essas músicas... acho que pela dor da pessoa cantando, pelos gritos de eloqüência, 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, revela sentimentos e emoções cantadas e tocadas. A arte provoca emoção, e a música articula pensamento emocional que primeiramente é sentido e vivido. Segundo Vygotsky (1999), o sentimento é o caminho para se perceber a arte.

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

Esta categoria permite visualizar a vontade, o desejo, o interesse, a motivação, e a 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, uma implicação que, interligada aos sentidos, se encontra na base da atividade com a música.

#### 4.5 “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... ía 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...”*.

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.

#### 4.6 “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 extra-musicais.

“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 nublado, 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...”*.

*“...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 principalmente 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: *resignificar* 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 em relação a esse estilo musical. Emoções que o tornava “terrivelmente” bonito e atraente, como “barulhos” prazerosos de serem ouvidos e tocados, em razão da forte intensidade, da ruptura em termos sonoros e rítmicos que provoca, em virtude da distorção melódica e nos vocais quase ininteligíveis, expressando a revolta sentida por 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, enfim, com o *heavy metal* despertava emoções que apresentavam essa multiplicidade de sentidos, dos quais eles construíram significados para a sua vivência.

Posteriormente a relação com esse estilo musical se modifica, assim como as emoções em relação a essa 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, já que talvez toda a sensação de revolta não estivesse mais presente. Eles visualizavam crescimentos, transformações enquanto pessoa e nas 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 isso possibilitava a mudança de significação para a música. Sawaia (2001, p. 103) 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”.

#### 4.7 Repertório de Canções: Trilha Sonora para suas vivências

*“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...”* (Jaque).

De acordo com Moraes (2000), “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”. 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 refere-se à canção *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”*.

Verifica-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).

#### 4.8 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”*.

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.

#### 4.9 Implicação com músicos e suas atividades musicais

Relação “implicada” (HELLER, 1980) com músicos e sua música como se fosse um contato pessoal, direto. São também “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.

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

#### 4.10 Vivência da dimensão afetiva da música:

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

#### 4.11 Sensibilidade

*“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).*

A 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. Com efeito, tal sensação 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).

#### 4.12 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 vivido* 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, p. 53) 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”. 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.

#### 4.13 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).

Os jovens construíram uma história de relação com a música em que, passo a passo, ela foi se construindo como sua atividade principal. Eles apropriaram-se do fazer musical, transformando-o em algo que 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 nas narrativas é o de integrar as 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, auto-determinado (MAHEIRIE, 2001, p. 84).

Além da implicação com a atividade musical como “trabalho acústico”<sup>3</sup> 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. Essa vontade existe porque antes dela inúmeras situações e experiências foram vividas com a música, que hoje os indicam a Musicoterapia, e eles a escolhem nesse 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.

Na construção dessas treze categorias puderam-se visualizar os sujeitos em movimento, ou seja, em seu processo de constituição enquanto sujeitos, em meio a seus contextos de vida, em suas relações afetivas e em toda a trama coletiva e singular onde se foram constituindo. Histórias onde a música foi mediada a eles e se tornou significativa de acordo com seus momentos históricos, desde o nascimento, infância e adolescência aos dias de hoje. Cada uma dessas categorias revela um mundo de significados e sentidos da música na vivência histórica de cada um desses jovens, ao mesmo tempo em que se puderam vincular as compreensões teóricas elegidas para essa pesquisa com a dimensão empírica de dados que revelam a utilização pessoal e local da música em histórias de vida.

É no contexto cultural mais amplo onde também estão inseridos como sujeitos agentes constituídos e constituintes, que os jovens foram encontrar as músicas que, de acordo com cada momento histórico, entraram em suas vidas e fizeram parte de “partes de suas trilhas sonoras”. Em suas narrativas percebeu-se que essas músicas foram sendo historicizadas, como histórias coletivas de uma época, de um espaço e tempo que articula e entrecruza as histórias singulares.

A música foi apresentada e vivida pelos jovens desde cedo em suas vidas. A partir daí, eles sentiram-se implicados com ela. Esta implicação foi demonstrando, em cada momento, a significação para eles de sua realidade com a música, uma vez que ela informava que a música estava assumindo uma qualidade de ser constitutiva deles enquanto sujeitos.

Na música os jovens buscaram a significação de suas emoções. A implicação permitiu a vivência de uma realidade humana emocionada que integrou a emoção como constituinte do pensamento e da ação. É isto: enquanto sentiam e nomeavam as emoções da realidade vivida, a música se fez consciência de sua ação e movimento nestes contextos. Nela e com ela os jovens podiam ver e ouvir o que

---

<sup>3</sup> “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).

sentiam em meio ao que acontecia com eles; eles podiam construir significados e compreender a realidade desses significados. Tanto assim que os jovens foram compreendendo a realidade de que a música era constitutiva deles enquanto sujeitos e escolheram desenvolver atividades voltadas a própria área musical. Ensinando a tocar, trabalhando com a voz cantada, trabalhando com a dança, desenvolvendo a atividade de músico instrumentista, a música materializou-se também como a atividade principal deles até este momento. Uma atividade que objetiva suas subjetividades e os faz presentes, onde empregam a marca de sua singularidade para a construção de uma realidade mais sensível.

Foi por meio das narrativas que se desvelaram partes da subjetividade desses sujeitos e suas implicações com a música; narrativas repletas de eventos e memórias de situações vividas com ela. Não são histórias que trazem fatos que acontecem por acontecer em relação à música. São histórias que transbordam significados e sentidos de uma vida implicada com ela. Uma implicação dialética. Um processo de expansão do *eu* que, quanto mais cresce, desenvolve, expande, mais intensifica o próprio processo; porque, o sujeito enquanto desenvolve a si e sua atividade musical, desenvolve a música e a implicação com ela, e essas próprias ações que se expandem no meio social voltam e intensificam o seu núcleo e revelam que vivem seu projeto de implicação com a música na práxis cotidiana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar essa pesquisa, faz-se uma metáfora com a “coda”, ou seja, “finalizar sem concluir”<sup>4</sup>. Do que foi pontuado até aqui, destacam-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 dos sentidos, de sua vivência 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 os jovens sentiam em meio aos acontecimentos concretos onde construíram significados e buscavam compreender sua realidade;
- a música foi e é constitutiva dos jovens enquanto sujeitos;

---

<sup>4</sup> 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.

- 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 ao agir e ao 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” com as 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 e em relação.

**ABSTRACT:** The article focuses the various meanings and senses expressed in the narratives which the young people built about their history of relationship with music. Research was carried on with the “Narrative Interview” (Schütze, 1977) focused on the “Musical Autobiography” (Ruud, 1998). The experienced situations allowed for the construction of meanings of music either in the collective or singular contexts. Such meanings constructed by the senses involved by emotions, feelings, desires, interests and motivations of people who are in constant relations with the social-cultural context. The meanings/senses convey the live use of music and the movement of people who are involved with the musical activity, making it up while it is also makes them up.

**KEY-WORDS:** meaning and senses; musical meaning; Music therapy.

## BIBLIOGRAFIA

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. Musicoterapia e cultura. In: *Cadernos de Musicoterapia*. v. 1. Rio de Janeiro: Enelivros, 1992.

BERGER, Peter.; LUCKMANN, Thomas. *Construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1967.

CAROLL, Raymonde. *Evidences Invisibles*. Paris: Seuil, 1987.

GEERTZ, Clifont. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.

GREBE DE VICUÑA, María Ester. Aspectos culturales de la Musicoterapia: algunas relaciones entre antropología, etnomusicología y musicoterapia. In: *Revista Musical Chilena*, n. 139-140, 1977. p. 92-107.

HELLER, Agnes. *Teoria de los sentimientos*. México: Distribuciones Fontamara, 1980.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: BAUER, Martin.; GASKELL, George (org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.

LURIA, Alexander. O desenvolvimento do significado das palavras na ontogênese. *Pensamento e linguagem: as últimas conferências de Luria*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

MAHEIRIE, Kátia. *Sete mares numa ilha: a mediação do trabalho acústico na construção de identidade coletiva*. São Paulo, 2001. 196f, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Doutorado em Psicologia Social. Tese de Doutorado.

\_\_\_\_\_. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. In: *Psicologia em Estudo*, v. 8, n. 2, p. 147-153, 2003.

MARTIN, Peter. J. Sounds and society. *Themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press, 1995.

MEYER, Leonard. B. *Emotion and meaning in music*. Chicago: The University of Chicago Press, 1956.

MILLECO, Ronaldo. *Ruídos da massificação na construção da identidade sonora cultural*. Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1996. Monografia de Especialização.

MISHLER, Elliot. G. Narrativa e identidade: a mão dupla do tempo. IN: LOPES, Luiz; BASTOS, Lílana. *Identidade*. Recortes multi e interdisciplinares. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

REIMER, Bennett. *A philosophy of music education*. New Jersey: Prentice-Hall, 1970.

RUUD, Even. Música como um meio de comunicação. Perspectiva a partir da semiótica e da comunicação. In: RUUD, Even (org.). *Música e saúde*. São Paulo: Summus, 1991. p. 167-173.

RUUD, Even. *Caminhos da Musicoterapia*. São Paulo: Summus, 1990.

\_\_\_\_\_. *Music Therapy: improvisation, communication, and culture*. Gilsum: Barcelona Publishers, 1998.

SANTOS, Marco Antonio. Sobre sentidos e significados da música e a musicoterapia. In: *Revista Brasileira de Musicoterapia*, Ano V, n. 6, 2002, p. 52-60.

SARTRE, Jean-Paul. *Esboço de uma teoria das emoções*. Rio de Janeiro: Zahar, 1938-1965.

SAWAIA, Bader B. O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. In: SAWAIA, Bader B. (org.). *As artimanhas da exclusão*. Análise psicossocial e ética da desigualdade social. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

STIGE, Brynjulf. Perspectives on Meaning in Music Therapy. *British Journal of Music Therapy*, v. 12, n. 1, 1998. Disponível em: < <http://www.voices.no>.> Acesso em: 02 set. 2003.

TOBAR, Frederico; YALOUR, Margot R. *Como fazer teses em saúde pública*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2001.

TOMATIS, Alfred A.; VILAIN, Jacques. O ouvido à escuta da música. In: RUUD, Even (org.). *Música e saúde*. São Paulo: Summus, 1991.

VYGOTSKY, Lev Semovitch. *La imaginación y la arte em la infância*. Ensaio psicológico. Madrid: Akal, 1990.

\_\_\_\_\_. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

\_\_\_\_\_. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores)

ZANELLA, Andréa Vieira. Aprendendo a tecer a renda que o tece: apropriação da atividade e constituição do sujeito na perspectiva histórico-cultural. In: *Revista de Ciências Humanas*, Edição Especial Temática, 1999, p. 145-158.