

Autobiografia Musical: diálogos interdisciplinares entre a Musicoterapia e a Psicologia
Sócio-Histórica

Patrícia Wazlawick (UFSC)
Carmen Spanhol (FAP-PR)
Kátia Maheirire (UFSC)
patricia.wazla@terra.com.br

Resumo Expandido

Este trabalho relata um estudo interdisciplinar entre as áreas da Musicoterapia e da Psicologia na perspectiva sócio-histórica. Teve como foco a “composição” de Autobiografias Musicais, uma metodologia utilizada na área da Musicoterapia para conhecer as relações e implicações dos sujeitos com a música, o fazer musical em suas mais diversas roupagens, ao longo de suas vidas, ou seja, no acontecer dos processos de constituição dos sujeitos. Sujeitos que se constituem pela mediação semiótica na cultura, situados em contextos sociais, em meio aos embates com a alteridade.

O estudo foi realizado contando com a participação de 21 estudantes do curso de graduação em Musicoterapia da Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, no segundo semestre do ano de 2006. Desenvolveu-se como conteúdo teórico-prático na disciplina de Dinâmica de Grupo IV, uma vez que esta disciplina permite articular discussões a respeito dos aspectos sociais, históricos e culturais, dos contextos e relações onde o sujeito se encontra inserido e por meio dos quais se constitui, para tecer, então, uma vinculação teórica entre temáticas da Psicologia que contribuem para o conhecimento musicoterápico. Esta interface de conhecimentos científicos é relevante, acima de tudo, porque a Musicoterapia, enquanto campo de conhecimento é caracterizada como um “híbrido de vários campos”, como uma ciência transdisciplinar, que se constitui pela combinação dinâmica de várias disciplinas, articulando música e terapia.

A partir desta situação de estudo, a atividade investigativa aqui descrita, inserida no processo de ensinar e aprender, teve em vista os estudantes apre(e)nderem a trabalhar com a metodologia de “Autobiografia Musical”, ao comporem suas próprias autobiografias musicais e apresentarem-na para os demais colegas na turma. Esta metodologia é relevante para a prática musicoterápica, pois permite conhecer (ou se aproximar) da história sonoro-musical dos sujeitos.

O trabalho foi coordenado pela professora responsável pela disciplina, uma psicóloga mestre em Psicologia Social, e contou com a colaboração na parte de

implementação e de análise dos dados de uma profissional musicoterapeuta, mestre em Psicologia (Processos Psicossociais), doutoranda em Psicologia. No momento atual – primeiro semestre do ano de 2007 -, a proposta de pesquisa está sendo avaliada para implementação com as demais turmas de graduação em Musicoterapia.

O objetivo geral desta proposta de estudo foi de investigar como pode se dar a relação entre sujeitos, atividade musical e histórias de vida, por meio da elaboração de Autobiografias Musicais, tendo em vista conhecer os sentidos que os sujeitos constroem para suas relações com a música e o fazer musical. De um modo geral, a ênfase recai sobre a questão de como o sujeito se constitui mediado pela realização de atividades musicais, como constroem os sentidos e como compreende a si mesmo nesta história.

A metodologia da Autobiografia Musical foi desenvolvida pelo musicoterapeuta norueguês Dr. Even Ruud, em um estudo interdisciplinar que tem fundamentação a partir de diálogos da Musicoterapia junto à Musicologia Contemporânea, Antropologia, Sociologia e Psicologia Social.

A “Autobiografia Musical” é um caminho que permite a compreensão de narrativas de histórias de vida vinculadas a narrativas musicais. Ou seja, as narrativas de vida mediadas pelas canções e músicas que os sujeitos trazem tornam visíveis histórias de relação com a música, e os movimentos que constituem sujeitos implicados com a atividade musical. Os significados e sentidos construídos nas histórias de relação com a música apontam para histórias de vida de sujeitos, pois só ali podem acontecer e dali podem emergir.

A Autobiografia Musical trabalha com a linguagem musical ao mobilizar a percepção, a imaginação, a reflexão e a dimensão afetiva, para comunicar e expressar significados e sentidos que integram as vivências e as inter-relações do percurso de vida. Aqui a linguagem musical é entendida como os elementos que a pessoa utiliza para expressar sua musicalidade, tais como: canções e seus textos, melodias, ritmos, timbres, intensidades, alturas, ruídos, poesias e outras expressões sonoras que possibilitam a comunicação de estados intencionais. Ao entrelaçar narrativas musicais e narrativas verbais a Autobiografia Musical contempla a construção de um repertório sonoro-musical que se torna revelador dos sentidos e da trama afetivo-volitiva vivenciada por um sujeito. Esse é um repertório que vem matizado da trajetória de vida da pessoa que se expressa, revelando as transformações ocorridas num espaço de tempo, que é o tempo de sua própria vida, por meio das mediações com o meio em que vive.

A partir destas compreensões, os procedimentos para coletar as informações foram organizados da seguinte forma: cada aluno(a) poderia escolher de 15 a 20 músicas ou canções que fizeram parte de sua história, que se lembra por alguma razão, ou ainda músicas ou canções compostas por ele(a) mesmo(a), que fossem significativas a eles. Estas músicas foram gravadas em um cd ou fita k-7- cada aluno(a) produziu o seu. A partir desta escolha/seleção de músicas e canções os (as) alunos(as) elaboraram um texto escrito relatando e contando a respeito destas músicas nos momentos de vida, compreendendo a infância e adolescência até o momento atual, envolvendo suas experiências musicais. E para finalizar, elaboraram a apresentação da autobiografia musical em formato *power point*, podendo utilizar fotografias, registros sonoros e escrita, que foi apresentado em sala de aula para professora e turma, proporcionando momentos em que houve discussão coletiva dos materiais apresentados, e de como foi realizar esta atividade em termos, também, de aprendizagem de uma metodologia na Musicoterapia.

Com a leitura dos textos, textos permeados por uma polifonia musical e verbal, de vozes cantadas e faladas que se fazem presentes nas histórias dos sujeitos e que os constituem em movimentos os mais diversos - seja de embates, rupturas, negociações, criações e reproduções, mas sempre de produção do sujeito que foram, são e do sujeito que querem ser -, é que podemos conhecer sujeitos e suas histórias de relação com a música, e seus sentidos para e nestas histórias.

A quantidade de informações e a riqueza do material é tamanha, em narrativas verbais e musicais, que o movimento de análise está nos sinalizando não apenas uma categorização que emerge destas narrativas, em primeiro plano, mas outro direcionamento: trabalhar primeiramente com o re-contar cada uma destas histórias, a partir da escrita do próprio sujeito, para visualizar ali o todo da história que conta, aquilo que é significativo para ele, seus sentidos, a produção histórica dos sentidos das atividades musicais nas histórias de vida contadas, para apenas, posteriormente, fazer uma categorização que contemple, de modo mais geral, movimentos presentes (ou ausentes) em cada uma das 21 histórias.

Dessa forma, o formato deste trabalho contará e discutirá momentos significativos na/da história de um dos alunos, para visualizar os aspectos aqui propostos e levantados a respeito de como pode se dar a relação entre sujeitos, atividade musical e histórias de vida, por meio da elaboração de Autobiografias Musicais.

O “aprendizado” desta metodologia aconteceu de forma muito significativa com esta turma de estudantes, pois não foi apenas o aprendizado de “mais uma” técnica, mas um aprendizado mediado pelo trabalho de si e consigo, em meio à instrumentalização técnica, à metodologia proposta. Certamente, a autobiografia musical, enquanto técnica de trabalho para a prática musicoterápica, foi apropriada de um modo especial, uma vez que permitiu rever a si, suas relações, seus momentos vividos, suas experiências musicais, suas músicas e canções. Estas se fazem presentes na memória de uma vida, apontando para uma complexidade na produção dos sentidos relacionados à experiência musical, bem como para a complexidade no processo de constituição do sujeito. Nossos estudos apontam para a possibilidade deste começar a ser conhecido por meio de histórias de vida articuladas em autobiografias musicais, uma vez que só em processo, em historicidade, acontecem e se fazem vivos.

De antemão, podemos considerar em apontamentos brevemente conclusivos que, por meio de narrativas musicais e verbais é possível conhecer e se aproximar de histórias de vida de sujeitos, e que estas narrativas permitem e possibilitam a expressão dos sentidos, de um modo geral e, em específico, dos sentidos da música e das atividades musicais realizadas por estes sujeitos. Estes sentidos dão visibilidade à trama afetivo-volitiva e que são construídos nas relações sociais. No entanto, tendo em vista a análise estar em movimento de acontecência, as conclusões deste estudo ainda não estão fechadas.

Palavras-chave: Autobiografia Musical; Musicoterapia; Psicologia Sócio-Histórica.

Eixo do Encontro: Outros.

1 Introdução

Este é um estudo interdisciplinar entre a Musicoterapia e a Psicologia Sócio-Histórica que teve como foco a “composição” de autobiografias musicais. Foi realizado com 21 estudantes de Musicoterapia, 2006, como conteúdo teórico-prático na disciplina de Dinâmica de Grupo IV, tendo em vista os estudantes aprenderem a trabalhar com a metodologia de “Autobiografia Musical” (Ruud, 1997, 1998) ao comporem suas próprias autobiografias musicais e apresentarem para a turma. Esteve sob a coordenação da professora responsável pela disciplina, uma psicóloga mestre em Psicologia Social, e contou com a colaboração de uma profissional musicoterapeuta, mestre em Psicologia: Processos Psicossociais e doutoranda em Psicologia. No momento atual a proposta de pesquisa está sendo avaliada para implementação com as demais turmas de graduação em Musicoterapia.

O objetivo geral é investigar como pode se dar a relação entre sujeitos, atividade musical e histórias de vida, por meio da elaboração de Autobiografias Musicais. A tônica¹ do estudo recai sobre o processo de constituição do sujeito mediado por atividades musicais.

Após discutirmos alguns aspectos teóricos relevantes e abordarmos a metodologia sob a qual se realizou, apresentaremos trechos de uma das autobiografias musicais composta por um estudante.

2 Implicações para a Musicoterapia: constituição do sujeito e atividade musical

As músicas cultivadas pelas pessoas são músicas significativas em seus momentos vividos, pois fazem parte do constituir-se sujeito. São músicas que mais que paisagem sonora, ou “música de fundo”, constituem a “trilha sonora” de vidas em diversos momentos e que, um dia, quem sabe daqui a quantos anos, serão recordadas como “as velhas músicas de suas épocas”. Ao serem recordadas, reviverão na memória os momentos de vida do qual fizeram parte, despertando imagens, sensações, repletas de sentidos que contemplam a dimensão afetivo-volitiva. São músicas que, mais que

¹ O termo “tônica”, em música, significa: o primeiro grau de uma escala diatônica qualquer; a nota que dá o seu nome ao tom sobre o qual se constrói essa escala; num acorde, a nota fundamental. E ainda: o ponto a que se dá maior realce, em que se insiste mais, no tratamento ou debate de um tema, de um problema, de um assunto qualquer (Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, versão eletrônica).

marcar uma época histórica, constituem e constituirão sujeitos (Maheirie, 2001), compondo suas histórias de vida.

Chagas (1990) diz que onde estão as nossas emoções, estão também as nossas músicas. Poderíamos pensar que onde estão as nossas emoções estão também as nossas músicas, os nossos significados e sentidos (Vygotski, 1992), a nossa história.

Remetemo-nos, então, à “composição da história de vida”, expressão que pode ter em si o mesmo significado que “construção da história de vida”, uma vez que compor significa “formar ou construir de diferentes partes, ou de várias coisas; produzir, inventar; escrever música”, e, além disso, significa ainda “entrar na composição de, ser composto, constituir-se” (Ferreira, 1977, p. 116).

É possível, deste modo, perceber que “compor”, verbo que indica a ação da composição, traz explicitamente o significado de ser ato ou efeito de compor-se, de constituir-se. Ou seja, compor(-se) é um verbo reflexivo, que indica que a ação que é feita recai também sobre o próprio sujeito da ação, que o sujeito age, faz e sofre também esta ação. “Compor” configura, então, uma metáfora para a construção não apenas da história de vida, mas de si mesmo nesta história, enquanto sujeito agente em relação a muitos outros, em um contexto situado. O sujeito, então, constrói sua vida, sua história e constrói a si mesmo neste processo, constitui e constitui-se, sempre em relação.

Com fundamentação teórico-epistemológica no Materialismo Histórico e Dialético, a Psicologia Sócio-Histórica entende que o sujeito é produto e produtor de relações materiais, inseridos na história e num processo dialético. De acordo com Lane (1988), o sujeito é um ser concreto, manifestação de uma totalidade histórico-social, é um homem criador e transformador, determinado pelas imposições econômico, político e sociais de seu tempo, que são as condições materiais da existência. É um sujeito agente da história, um membro indissociável da totalidade histórica que o produziu e a qual ele transforma por meio de sua atividade significativa.

Neste ponto destacamos que a dinâmica entre sujeito, música, dimensão afetivo-volitiva, e história de vida é importante para a Musicoterapia. O sujeito, ao conhecer as músicas que compõe sua história, bem como as atividades musicais que realiza, pode perceber como vai compondo e construindo esta história, de que modo o faz, como assume este fazer e assume-se neste fazer. E, para a Musicoterapia isto é imprescindível, tanto para o conhecimento pessoal do musicoterapeuta, quanto para o “olhar e a “escuta

musical” frente aos sujeitos com os quais este profissional trabalhará nas práticas musicoterápicas.

Poderíamos fazer uma analogia com a terminologia musical, onde, neste contexto teríamos como perceber e ouvir quais são os temas, sub-temas e variações de um sujeito nestas composições, qual é seu timbre característico, em que andamento o faz, e com qual intensidade, onde é mais melódico e harmônico, onde mantém o ritmo, o pulso, onde perde o tempo, onde sai fora do ritmo, onde usa o *ritornello*² mais que o necessário, onde esquece das pausas, onde desafina, sai do tom, ou onde transpõe a melodia, re-cria e/ou improvisa – para pensarmos em metáforas musicais.

Com esta compreensão podemos passar a ver e ouvir, na música, a construção de nossa vida em meio ao espaço sócio-histórico-cultural do qual fazemos parte, vivemos, construímos e construímo-nos, significando e ressignificando, quando necessário, nossas ações.

Ruud (1998) salienta que

Ao conhecermos o papel da música em algumas de nossas experiências significantes de vida, podemos aumentar nossa sensibilidade para nossa própria formação cultural e história pessoal, que se estende para o nosso corpo, relacionamentos interpessoais iniciais, e nos torna conscientes de experiências transpessoais profundas (Ruud, 1998, p. 47).

Na prática da Musicoterapia, a partir do momento em que o profissional musicoterapeuta compreende os processos entre música, atividades musicais e construção da história de vida, que são permeados pelos significados e sentidos (Vygotski, 1992) dos sujeitos com os quais trabalha construídos, social e singularmente, pode então utilizar músicas condizentes e coerentes a esta história, acolher e compreender o significado de uma vida, ou de momentos dela, por meio da expressão sonoro-musical. Não apenas como esta vida se expressa musicalmente, mas como pode se construir/constituir junto das músicas significativas, e modificar-se, transformar-se, re-significar-se. Perceberá que não existem “receitas” ou indicações externas ao fazer musical, mas aprenderá da pessoa como a música pode fortalecê-la em seu contexto pessoal, histórico, social e cultural (Ruud, 1998).

Santos (2002) faz referência aos significados e sentidos da música na Musicoterapia, ao compreender que

² *Ritornello*: termo da língua italiana que indica, na teoria musical, um sinal utilizado para delimitar a repetição de um trecho, de muitos compassos na música. Repetição (Lacerda, 1961).

No contexto terapêutico a necessidade de compreender se amplia já que aqui a música representa um instrumento de promoção de saúde, na medida em que cria uma situação comunicativa onde o paciente desenvolve a auto-compreensão e pode se expressar. Tornar-se cada vez mais capaz de entender o(s) significado(s) dessa expressão é fundamental para os musicoterapeutas. Neste sentido pode ser importante a contribuição de Bakhtin que, discutindo a questão da significação na língua, afirma que “a compreensão é uma forma de diálogo”, e que “compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar o seu lugar adequado no contexto correspondente”. Com isso o autor enfatiza não só o caráter ativo da compreensão, mas a sua dimensão interpessoal, já que se produz numa interação social (Santos, 2002, p. 56).

Este entendimento é fundamental para a Musicoterapia, uma vez que permite inaugurar uma compreensão da relação entre sujeito, música, atividades musicais e a construção de sentidos. Ruud (1998), considerando atentamente este imbricamento diz que “assim, nós podemos argumentar que a música está relacionada a questões mais amplas de saúde na sociedade” (p. 47).

Desse modo, percebemos que podemos compreender a relação entre sujeito, música, dimensão afetivo-volitiva e histórias de vida a partir de uma interface com pressupostos da Musicoterapia e da Psicologia Sócio-Histórica. A partir destes pressupostos, teremos a configuração de um cenário onde o sujeito é constituído socialmente, produz música numa interligação social, significa a si mesmo e à música nestes contextos, permeado pelos sentidos que são construídos neste processo, tal como apontado por estudos e pesquisas em Ruud (1997, 1998, 2003), Stige (2002), Santos (2002), Cunha (2003), Wazlawick (2004, 2006).

Santos (2002) ao desenvolver estudos na Musicoterapia, coerentes com a compreensão da música voltada para os significados e sentidos que são construídos socialmente, aponta que ainda são poucas as abordagens da música dentro desta perspectiva, bem como de uma dimensão social mais ampla, que assim se reflita em aspectos teórico-metodológicos da Musicoterapia. O autor questiona se “(...) isso não pode implicar uma redução do fenômeno musical, dificultando ou até impedindo o entendimento de algumas de suas dimensões fundamentais?” (Santos, 2002, p. 59), na prática da Musicoterapia.

Esta compreensão é fundamental para a Musicoterapia. Para “conhecer” o sujeito pode-se lançar mão do recurso que permite conhecê-lo a partir das narrativas verbais e musicais que constrói sobre sua história de vida. Também com esta compreensão é possível aproximar-se de forma mais coerente de seus sentidos, a partir do modo como vivencia a atividade e a experiência musical em um contexto

musicoterapêutico. A compreensão desta dinâmica deve levar em conta a leitura da música e da dimensão afetiva no contexto cultural onde ocorrem, onde o sujeito encontra-se situado historicamente. Ou seja, o profissional musicoterapeuta precisa tecer a leitura musicoterápica centrado no material musical envolto aos movimentos do sujeito em sua vida, articulando a esta análise a dialética entre significados e sentidos construídos na história de vida, no contexto histórico-cultural, o qual também contempla histórias de relação com a música (Wazlawick, 2004).

3 Sobre a Autobiografia Musical e a metodologia empregada

A “Autobiografia Musical” é um método proposto e desenvolvido pelo musicoterapeuta norueguês Dr. Even Ruud (1997, 1998). É um caminho que permite a compreensão de narrativas de histórias de vida vinculadas a narrativas musicais. As narrativas de vida mediadas pelas canções e músicas que os sujeitos trazem tornam visíveis histórias de relação com a música, e os movimentos que constituem sujeitos implicados com a atividade musical (Wazlawick, 2004). Os significados e sentidos construídos nas histórias de relação com a música apontam para histórias de vida de sujeitos, pois só ali podem acontecer e dali podem emergir.

A Autobiografia Musical trabalha com a linguagem musical ao mobilizar percepção, imaginação, reflexão e dimensão afetiva, para comunicar e expressar significados e sentidos que integram as vivências e as relações do percurso de vida. A linguagem musical “corresponde (...) aos elementos que a pessoa utiliza para expressar sua musicalidade: canções e seus textos, melodias, ritmos, timbres, intensidades, alturas, ruídos, poesias e outras expressões sonoras que possibilitam a comunicação de estados intencionais” (Cunha e cols., 2006, p. 89). Ao entrelaçar narrativas musicais e narrativas verbais a Autobiografia Musical contempla a construção de um repertório sonoro-musical que se torna revelador dos sentidos e da trama afetivo-volitiva vivenciada por um sujeito. “Esse repertório vem matizado da trajetória de vida da pessoa que se expressa, revelando as transformações ocorridas num espaço de tempo, que é o tempo de sua própria vida, através das mediações com o meio em que vive” (ibid., p. 90).

Na atividade realizada em sala de aula com estudantes graduandos em Musicoterapia para elaboração das Autobiografias Musicais, cada aluno(a) escolheu de 15 a 20 músicas ou canções que fizeram parte de sua história, que se lembrou por alguma razão, ou ainda músicas ou canções compostas por ele(a) mesmo(a). Estas

músicas foram gravadas em cd ou fita k-7. A partir desta escolha/seleção de músicas e canções os (as) alunos(as) elaboraram um texto escrito relatando e contando a respeito destas músicas nos momentos de vida, compreendendo a infância e adolescência até o momento atual, envolvendo experiências musicais. Para finalizar, elaboraram a apresentação da autobiografia musical em formato *power point*, podendo utilizar fotografias, registros sonoros e escrita, apresentado posteriormente em sala de aula para professora e turma, proporcionando momentos em que houve discussão coletiva dos materiais apresentados, e de como foi realizar esta atividade em termos, também, de aprendizagem de uma metodologia na Musicoterapia.

Relataremos trechos de uma das autobiografias musicais, a partir de uma primeira leitura geral dos textos de todos os alunos, para verificarmos momentos de relação com a música/atividade musical nesta história, e a construção dos sentidos.

4 A construção de um “Eu-música” narrado em palavras e músicas

Paulo³ escreveu sua autobiografia musical dividindo-a em quatro grandes partes: “Exposição”, “Desenvolvimento Temático” (17 músicas), “Reexposição” e “Coda”. Esta organização lembra a forma sonata⁴ que em sua estrutura constitui-se de três seções: exposição (do tema), desenvolvimento e reexposição.

Na “Exposição” destacamos de sua escrita: “...*minha infância não foi repleta de músicas que, agora, possam ser citadas na minha biografia. Contudo, dos meus treze anos pra cá, não consigo pensar em música sem estar ligado a algo importante de mim...*”.

O “Desenvolvimento Temático” consta do enredo construído por Paulo acerca de experiências vividas em volta de atividades musicais desde a infância até o momento atual de vida. Escolheu 17 músicas. Transcreveremos aqui trechos de sua autobiografia musical, a respeito de alguns momentos vividos.

Com “Ursinho Pimpão” (Balão Mágico) e conta que sua mãe dava aulas particulares de piano e teclado, “*lições que garantiam boa parte da renda da casa*”, e

³ O nome é fictício para preservar a identidade do estudante.

⁴ “A sonata é uma peça musical, quase sempre instrumental e geralmente em vários movimentos, para um solista ou um conjunto” (Grove, p. 885). O termo sonata, do italiano *sonare* significa soar. Soar, em português, emitir ou produzir som, fazer-se ouvir, repercutir, ecoar, interessar (Ferreira, 1977, p. 444)” (Wazlawick, 2001, p. 30).

que no final de um ano realizou um recital com seus alunos. *“...Uma das atrações do recital era a apresentação da canção Ursinho Pimpão, interpretada por uma guria (voz) (...), eu (triângulo), minha mãe (piano). Meu irmão menor havia acompanhado todos os ensaios e, apesar de sua tenra idade, conhecia toda canção. Bem, lá pelas tantas da apresentação, o meu irmão mais novo fugiu dos cuidados do meu irmão mais velho e do meu pai, invadindo o palco e se sentando ao meu lado, pronto para cantar. Todos presentes se derreteram. Mas o que eu mais tenho deste momento é algo do tipo coesão familiar, algo de casa”*.

A primeira música que destaca, na adolescência, é *“Ave Adore” (Smashing Pumpkins)*. *“...Foi nesta época que eu comecei a me interessar realmente por música. Acho que tinha uns quatorze anos. Lembro que ficava até tarde ouvindo um programa de Rock (A Hora do Rock) para gravar as músicas (...). Esta canção, além de demonstrar minha revolta adolescente, me fazia perguntar-me sobre a origem humana”*.

E com *“Scar Tissue” (Red Hot Chilli Peppers)* ele narra sobre o momento em que começa a aprender a tocar violão: *“Esta música, ao lado de muitas músicas do Guns, marca o meu interesse real de apreender um instrumento. Tive minhas primeiras aulas de violão exatamente quando esta canção estourou na mídia. Em pouco tempo a tirei⁵. Passava horas tocando e escutando esta música. O timbre aveludado das estrofes e refrãos contrastava com os solos de guitarra. Por um lado intimista e por outro explosiva. Pólos entre timbres e dinâmicas sempre me atraíram muito”*.

Em seguida à música acima, Paulo destaca *“Don’t Cry” (Guns’n Roses)*. Segundo ele *“Don’t Cry fecha o ciclo que efetiva minha atração não só pela música, mas tocar e fazer música. Aqui já havia quase-abandonado o violão e passara a me dedicar mais à guitarra. Também fazia aulas de violino e piano. No entanto, como havia formado uma banda de rock com meu irmão, para ‘desespero’ de meu pai, acabei por estudar mais a guitarra (...). Esta música me marcou por colocar o mundo ‘não-erudito’ de vez na minha vida e me fazer prestar verdadeira atenção ao mundo ‘erudito’. Daqui pra frente não vivi sem música”*.

⁵ Refere-se à “tirar de ouvido”, o tom, a melodia da música, seqüência harmônica e tocá-la sem aprendê-la por estudo de partitura. Nota acrescida pelas autoras.

Na dialética entre erudito e não-erudito, nas sonoridades musicais, Paulo narra, agora, a respeito da música erudita: *“Se Guns fixou de vez meu interesse por música, foi graças a Debussy (e também Piazzolla) que o espaço erudito se fundiu a mim (...). Quando realmente escuto, todas as peças desse compositor me fazem perder-me de mim. Acho que pela fluidez harmônica, a exploração das diferentes regiões e o ritmo escondido nos arpejos, as peças expandem, se alargam e se comprimem, fazendo o mesmo comigo”*. Junto de Debussy, fala também de Beethoven, “Sonata ao Luar”: *“Este compositor é deveras ‘mobilizador’ de sentimentos intensos, amplia tudo. Mais uma vez os contrastes (...). Escutar esta peça ou qualquer outra desse compositor é mais do que necessário. Dá-me vida. Esta música em especial, além desta ligação com o impulso de agir, está associada ao meu professor de piano. Adorava escutar ele tocar o terceiro movimento. Sempre pedia para tocar”*. Em relação à música de Chopin, “Balada nº 4”, ele diz *“...Foi Chopin que me fez escolher a música como futura profissão”*.

Caminhando por seus “contrastos”, como diz Paulo, ele apresenta também suas implicações com duas músicas de Legião Urbana. *“Giz e Baader-minhof blues. Primeiramente, Legião sempre me remete a roda de amigos. Toco muitas músicas dessa banda e é muito bom tocá-las com os outros (...). Em segundo lugar, as letras das canções do Legião são muito bem elaboradas. Uma nota especial pra Giz: esta canção está muito ligada aos meus namoros. Hoje, quando tenho saudade da minha atual namorada, gosto de tocar esta canção ameniza, vaza um pouco a dor. A letra é muito bem construída, as metáforas são leves e se encaixam perfeitamente com a música. Já a música desta canção (Baader-minhof blues) me remete a algo do tipo triste quase alegre, um local onde estes sentimentos se misturam e já não são nem um nem outro. Geralmente, quando isso me acontece sinto como se estivesse sendo deslocado do tempo-espaço coletivo. Tudo é extremamente meu. Esse sentimento-sensação está presente em quase todas as músicas presentes nesta autobiografia”*.

E como num ímpeto, Paulo nos apresenta sonoridades de Raul Seixas, com a música “Quando você crescer”. Diz ele: *“Primeiramente, esta canção está associada a muitos amigos importantes para mim e ao meu pai, que gostam de Raul. Segundo, ouvi muito esta canção nas últimas férias de verão, pois sua letra chama muito minha atenção. Ela me faz questionar o que fiz, faço e farei da minha vida”*.

Na parte da “Reexposição” o autor desta autobiografia escreve: *“Como disse antes, muitas canções e peças instrumentais dos mesmos ou vários autores (bandas, compositores) foram excluídas desta autobiografia. No momento, sinto que as aí mencionadas, mesmo de maneira breve, demonstram e me representam satisfatoriamente. E se pouco me lembro das vivências musicais de minha infância, hoje, a música é algo necessário e fundamental na minha vida. Escutar, re-criar e fazer (todas as bandas que tive faziam músicas próprias ou re-criavam obras alheias da maneira mais inusitada) música é imprescindível”*.

Para, na “Coda”, destacar alguns pontos, como um acabamento que não está fechado, refletindo a respeito de seu envolvimento com os fazeres musicais, onde destaca que *“há muito mais do que foi apresentado neste trabalho, mas não existem folhas para relatar todas as músicas e todas experiências musicais que tive”* – *“como musicoterapeuta, refleti muito um pouco sobre meu ‘eu-música’”*. E destaca, na escrita, a expressão “eu-música”.

Percebemos que cada instante experienciado por Paulo, nos momentos destacados e, certamente, ao longo de sua história, onde em relação ele põe em movimento – movimentos também musicais, sua base afetivo-volitiva, vai, em duetos, quartetos, conjuntos, construindo seu “eu-música”. Um “eu-música” de um sujeito que encerra participações de muitos co-autores, co-compositores de sua história de vida, que ajudam a tecer sua história de relação com a música. Estes co-compositores se fazem visíveis nas pessoas com as quais se relaciona, sejam familiares, amigos, professores de música, mas também outros configurados pelos compositores “oficiais” de peças musicais, músicos instrumentistas e cantores de bandas de vários gêneros musicais, e as próprias músicas, enquanto objetividades no mundo. Situações envoltas a muitos movimentos dialógicos onde se constroem os sentidos que dão realce a este sujeito que olha para sua história, re-lembra, revive-a, (re) inventa-a e se vê, ali, como um “eu-música”.

Essa fusão sujeito-música parece indicar a própria encarnação do fazer, da atividade musical de um sujeito que não apenas não se vê separado deste fazer, mas que se constitui a partir dele, se torna mais a si mesmo a partir da relação com este fazer musical, e tece sua história junto de outros.

À luz destas reflexões teórico-empíricas não damos um ponto final, mas abrimos este final de texto para um questionamento, a partir de uma inquietação posta por

Michel Foucault (*apud* Chagas, 1990): “O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte se tenha transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida; que a arte seja algo especializado ou feita por especialistas que são artistas. Entretanto, não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida?”

Referências Bibliográficas

CHAGAS, Marly. Ritmo, som, vida. Em: *Revista Energia e Cura*. Cento de estudos e práticas transmáticas. Petrópolis: Vozes, 1990.

CUNHA, Rosemyrian. *Jovens no espaço interativo da musicoterapia: o que objetivam por meio da linguagem musical*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2003.

CUNHA, Rosemyrian; CAMARGO, Denise; BULGACOV, Yara. Interjogo de imaginação e emoção. Em: CAMARGO, Denise; BULGACOV, Yara (Orgs.). *Identidade e emoção*. Curitiba: Travessa dos Editores, 89-105, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

LACERDA, Oswaldo. *Teoria elementar da música*. 9. ed. São Paulo: Ricordi, 1961.

LANE, Silvia T. M. A psicologia social e uma nova concepção do homem para a Psicologia. Em: LANE, Silvia T. M.; CODO, Wanderley (Orgs.). *Psicologia social. O homem em movimento*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 10-19, 1988.

MAHEIRIE, Kátia. *Sete mares numa ilha: a mediação do trabalho acústico na construção da identidade coletiva*. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

RUUD, Even. *Musikk og identitet*. (Música e Identidade). Oslo: Universitetsforlaget, 1997.

RUUD, Even. *Music Therapy: improvisation, communication, and culture*. Gilsum: Barcelona Publishers, 1998.

RUUD, Even. Informação verbal de curso. Curso “*Música e Identidade: Musicologia, Cultura e Musicoterapia*”. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música (CBM), nov., 2003.

SANTOS, Marco Antonio de Carvalho. *Sobre sentidos e significados da música e a musicoterapia*. Em: *Revista Brasileira de Musicoterapia*. Ano V, 6, 52-60, Rio de Janeiro, 2002.

STIGE, Brynjulf. *Culture-centered Music Therapy*. Gislum: Barcelona Publishers, 2002.

VYGOTSKI, Lev S. Pensamiento y palabra. Em: VYGOTSKI, Lev S. *Obras escogidas II*. Madrid: Visor Distribuciones, 1992.

WAZLAWICK, Patrícia. Cada ser humano compõe a música de sua vida. Em: *Psicologia Argumento*, n. 29, p. 27-32, out., Curitiba, 2001.

WAZLAWICK, Patrícia. *Quando a música entra em ressonância com as emoções: significados e sentidos na narrativa de jovens estudantes de Musicoterapia*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2004.

WAZLAWICK, Patrícia. *Vivências em contextos coletivos e singulares onde a música entra em ressonância com as emoções*. Em: *Psicologia Argumento*, v. 24, n. 47, 73-83, out./dez., Curitiba, 2006.

