

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

PRISCILA BERNARDO MULIN

INVESTIGANDO A EXPERIÊNCIA MUSICAL

São Paulo

2015

PRISCILA BERNARDO MULIN

INVESTIGANDO A EXPERIÊNCIA MUSICAL

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Interdisciplinar em Educação Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação, Artes e História da Cultura.

Orientadora: Professora Doutora Regina
Célia Faria Amaro Giora

São Paulo

2015

M957i Mulin, Priscila Bernardo.

Investigando a experiência musical / Priscila Bernardo
Mulin. – 2015.

276 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da
Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo,
2015.

Referências bibliográficas: f. 156-160.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Priscila Bernardo Mulin

INVESTIGANDO A EXPERIÊNCIA MUSICAL

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Interdisciplinar em Educação Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação, Artes e História da Cultura.

Orientadora: Professora Doutora Regina Célia Faria Amaro Giora

Aprovado em: 12/2/2015

Banca Examinadora

Profa. Dra. Regina Célia Faria Amaro Giora (Orientadora)

Instituição: Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Assinatura: Regina Giora

Profa. Dra. Elcie Aparecida Fortes Salzano Masini (Examinador interno)

Instituição: Universidade Presbiteriana Mackenzie

Assinatura: Elcie Salzano Masini

Profa. Dra. Bernadete Silveira Moraes (Examinador externo)

Instituição: Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas

Assinatura: Bernadete Moraes

Dedico à todos aqueles que compartilharam suas experiências musicais comigo de alguma forma e me ensinaram a amar a música a cada dia mais – amigos e familiares, professores, músicos que ouvi e assisti, alunos e pacientes.

AGRADECIMENTOS

À Raul Jaime Brabo, pelo companheirismo, paciência e constantes discussões e reflexões sobre o tema, sem o seu apoio esse projeto não seria possível.

À Profa. Ms. Maristela Smith, pela oportunidade de iniciar minha carreira docente na Musicoterapia e pelas inúmeras reflexões que compartilhamos sobre as experiências musicais e as melhores formas de favorecê-las e investigá-las. Tais reflexões auxiliaram demasiadamente no desenvolvimento do material utilizado como base de análise nesta pesquisa, o Histórico Sonoro-Musical.

À Profa. Dra. Regina Célia Amaro Giora, que me orientou nessa trajetória com sabedoria, criatividade, sempre incentivando o mergulho em “águas profundas” e me confiando a liberdade tão essencial para buscar os melhores meios e caminhos para realização da pesquisa.

À Profa. Dra. Elcie Aparecida Fortes Salzano Masini, por ampliar o meu “perceber”, introduzir-me a Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty, e pelas constantes contribuições nas aulas do Programa de Mestrado, no grupo de estudos Perceber e na Banca de Qualificação.

À Profa. Dra. Bernadete Moraes, que me acompanha desde o primeiro ano da faculdade e que me proporcionou o privilégio de tê-la em minha banca de qualificação com suas importantes colaborações para a presente pesquisa.

Aos professores do Programa de Mestrado, que favoreceram muitas reflexões e importantes aprendizados, especialmente a Profa. Dra. Petra Sanchez Sanches, Prof. Dr. Marcos Rizzoli, Prof. Dr. Norberto Stori, Prof. Dra. Ingrid Hötte Ambrogi, Prof. Dra. Mirian Celeste Ferreira Dias Martins, Prof. Dr. Marcelo Bueno, Profa. Dra. Maria Aparecida Aquino e as já citadas Dra. Regina Célia Amaro Giora e Profa. Dra. Elcie Aparecida Fortes Salzano Masini.

Aos meus alunos dos cursos de graduação e pós-graduação em Musicoterapia e pacientes que me ensinam as diversas maneiras de se investigar e se vivenciar a experiência musical. Um agradecimento especial aos três alunos que foram sujeitos de pesquisa desta investigação; foi uma honra poder me aprofundar nas histórias musicais de vocês. MUITÍSSIMO obrigada pela confiança.

Aos meus pais e amigos, por me apoiarem no dia a dia me dando as “injeções” de ânimo necessárias nos momentos de cansaço e desânimo - Estela Lobo, Rafael Markhez, Asnésio Bosnic, Júlia Cóppio e especialmente à Thaís Cóppio de Amorim pela ajuda nas traduções, constante incentivo e pelas xícaras de cafés compartilhadas nas pausas da escrita da dissertação.

À CAPES, que em parceria com a Universidade Presbiteriana Mackenzie, possibilitou a bolsa-auxílio com um ano de estudo isento de mensalidade.

Dentro da valsa a vida rodopia
Dentro da vida o mundo está no centro
Dentro do mundo a gente roda dentro
Dentro da gente a vida é só magia

A vida é só magia, quem foi feliz sabia
Viver é preparar a paz de todo santo dia
Uma canção me guia, minha emoção vigia
E a minha direção é o instinto do meu
coração
(Santo do Dia - Eduardo Gudin e Paulo
César Pinheiro).

RESUMO

Esta pesquisa teve por objetivo descrever diferentes relações estabelecidas entre música e experiência humana, investigando como as pessoas percebem, vivenciam e atribuem sentido a este tipo de experiência. Para tanto, num primeiro momento realizou-se uma pesquisa exploratória sobre o tema, na qual se recorreu a literatura de diversas áreas que estudam a música. Este passo conduziu a importantes reflexões sobre as possibilidades e as dificuldades de se investigar a experiência musical, tendo como eixo condutor da reflexão e posterior delineamento do método de pesquisa, três referenciais: os tipos de comportamentos musicais descritos por Theodor W. Adorno, a Musicoterapia enquanto campo de estudo e favorecimento da experiência musical e a Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty. Num segundo momento, tentando aproximar-se ainda mais da experiência vivida, adotou-se uma perspectiva fenomenológica, na qual colocou-se em suspensão possíveis referenciais teóricos que explicariam a experiência musical. Para isso, utilizou-se para investigação da experiência musical o Histórico Sonoro-Musical, um material no qual os sujeitos de pesquisa registraram suas vivências musicais a partir de uma organização cronológica (da descendência familiar a vida adulta) e questionários específicos sobre seus hábitos e preferências musicais. Os sujeitos de pesquisa foram três alunos do curso de especialização em Musicoterapia com idades entre 29 e 33 anos. Quatro aspectos bastante presentes se destacaram constituindo um interessante recorte para descrição das experiências musicais, os lugares em que as experiências musicais foram favorecidas, as pessoas que compartilharam ou geraram estas experiências, as fontes sonoras e as referências ao universo artístico-cultural. O conjunto destes quatro aspectos foi denominado Contexto Sonoro-Musical. Como resultados da análise nomotética que entrelaçou as experiências musicais dos sujeitos de pesquisa, pôde-se verificar que os elementos do Contexto Sonoro-Musical propiciam o contato direto do sujeito com a música, e assim, tais aspectos podem ser considerados como os “fatores objetivos” da experiência musical, enquanto que a forma que os sujeitos se relacionam e atribuem sentido aos mesmos, os “aspectos subjetivos” da experiência. Uma trajetória de continuidade na experiência musical que se inicia a partir do contato com a música e os sons do entorno, passando às ações musicais e constituindo as experiências musicais preferenciais de cada sujeito, também pôde ser observada. Dessa forma, o Contexto Sonoro-Musical, quando concebido a partir de uma perspectiva cronológica, pode esclarecer algumas nuances da complexa relação entre música e experiência humana, contribuindo para se chegar a estrutura do fenômeno da experiência musical.

Palavras-chave: experiência musical; contexto sonoro-musical; tipos de comportamento musical; musicoterapia; fenomenologia.

ABSTRACT

This research aimed to describe different relationships established between music and human experience, investigating how people perceive, experience and make sense of this kind of experience. Therefore, at first it was held an exploratory research on the subject, in which it resorted to literature from different areas that study the music. This step led to important reflections about the possibilities and difficulties of investigating the musical experience, with the conductor axis of reflection and subsequent design of the research method, three references: Types of Musical behaviors described by Theodor W. Adorno, Music Therapy as an educational course and favoring of musical experience and the Phenomenology of Maurice Merleau-Ponty perception. Secondly, trying to get even closer to the experience, it was adopted a phenomenological perspective, which was placed in suspension possible theoretical frameworks that explain the musical experience. For this, it was used for investigation the musical experience the Sound-Musical History, a material in which the research subjects recorded their musical experiences from a chronological organization (family descendants to adult life) and specific questionnaires about their habits and musical preferences. The research subjects were three students of the specialization course in Music Therapy aged from 29 to 33 years. Four aspects quite present in the research subjects' reports stood constituting an interesting cutout for description of musical experiences of the subjects, the places where the musical experiences were favored, people who shared or generated these experiences, the sound sources and references to artistic and cultural universe. All these four aspects were called Sound-Musical Context. How nomothetic analysis results that laced the musical experiences of the subjects, it was observed that the elements of the Sound-Musical Context provide direct contact of the subject with the music, and so these aspects can be considered as the "objective factors" the musical experience, while the way that subjects relate and attach meaning to them, the "subjective aspects" of the experience. A trajectory of continuity in the musical experience that starts from the contact with the music and the sounds of the surroundings, from the musical actions and constituting the preferred musical experiences of each subject, were also observed. Therefore, the Sound-Musical Context, when designed from a chronological perspective, can clarify some nuances of the complex relationship between music and human experience, helping to get the structure of the phenomenon of musical experience.

Keywords: musical experience; sound-musical context; types of musical behavior; music therapy; phenomenology.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Análise individual dos sujeitos de pesquisa: Categorias temáticas.....	70
Quadro 2 – Categorias semelhantes e reorganização das categorias.....	70
Quadro 3 - Contexto sonoro-musical de Renata	82
Quadro 4 - Contexto sonoro-musical de Carlos.....	94
Quadro 5 - Contexto sonoro-musical de João.....	105
Quadro 6 – Lugares em que as experiências musicais foram vivenciadas.....	110
Quadro 7 – Pessoas com quem os sujeitos de pesquisa compartilharam experiências musicais.....	117
Quadro 8 – Fontes sonoras presentes no relatos dos sujeitos de pesquisa.....	122
Quadro 9 – Universo artístico-cultural dos sujeitos de pesquisa.....	128

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
INTRODUÇÃO	18
CAPÍTULO 1 MÚSICA E EXPERIÊNCIA HUMANA: POR ONDE COMEÇAR A INVESTIGAR O TEMA?	23
1.1 OS TIPOS DE COMPORTAMENTOS MUSICAIS DE ADORNO	26
1.2 A FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO DE MERLEAU-PONTY	39
CAPÍTULO 2 A MUSICOTERAPIA COMO CAMPO DA EXPERIÊNCIA MUSICAL	45
2.1 INVESTIGAÇÕES DA EXPERIÊNCIA MUSICAL EM MUSICOTERAPIA	50
2.2 SENTIDOS E SIGNIFICADOS DA EXPERIÊNCIA MUSICAL	53
CAPÍTULO 3 TRAJETÓRIA METODOLÓGICA: ENCONTRANDO AS FORMAS DE SE INVESTIGAR A EXPERIÊNCIA MUSICAL	56
3.1 O DOCUMENTO DE ANÁLISE: O HISTÓRICO SONORO-MUSICAL	61
3.2 SELECIONANDO OS SUJEITOS DE PESQUISA	66
3.3 ORGANIZAÇÃO, CATEGORIZAÇÃO E PRÉ-ANÁLISE DO MATERIAL	68
CAPÍTULO 4 APRESENTAÇÃO DO CONTEXTO SONORO-MUSICAL DE CADA SUJEITO DE PESQUISA	74
4.1 O CONTEXTO SONORO-MUSICAL DE RENATA	74
4.1.1 Os Lugares de Vivência Musical de Renata	74
4.1.2 Pessoas com quem Renata compartilhou as experiências musicais..	76
4.1.3 Fontes Sonoras presentes na vida de Renata	77
4.1.4 As Referências de Renata ao Universo Artístico-Cultural	79

4.2 O CONTEXTO SONORO-MUSICAL DE CARLOS.....	88
4.2.1 Os Lugares de Vivência Musical de Carlos	88
4.2.2 Pessoas com quem Carlos compartilhou as experiências musicais..	88
4.2.3 Fontes Sonoras presentes na vida de Carlos	90
4.2.4 As Referências de Carlos ao Universo Artístico-Cultural	92
4.3 O CONTEXTO SONORO-MUSICAL DE JOÃO	98
4.2.1 Os Lugares de Vivência Musical de João.....	98
4.2.2 Pessoas com quem João compartilhou as experiências musicais..	100
4.2.3 Fontes Sonoras presentes na vida de João	101
4.2.4 As Referências de João ao Universo Artístico-Cultural	102
 CAPÍTULO 5 ANÁLISE NOMOTÉTICA DOS ELEMENTOS DO CONTEXTO SONORO-MUSICAL.....	 110
5.1 SOBRE OS LUGARES EM QUE A MÚSICA É VIVENCIADA.....	110
5.2 SOBRE AS PESSOAS QUE COMPARTILHAM AS EXPERIÊNCIAS MUSICAIS	110
5.3 SOBRE AS FONTES SONORAS	117
5.4 SOBRE O UNIVERSO ARTÍSTICO-CULTURAL.....	128
5.5 DO CONTATO COM O FENÔMENO SONORO ÀS EXPERIÊNCIAS MUSICAIS	139
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 148
 REFERÊNCIAS.....	 156
 ANEXOS.....	 160

APRESENTAÇÃO

A BANDA

(Chico Buarque de Hollanda)

*Estava à toa na vida, o meu amor me chamou
Pra ver a banda passar, cantando coisas de amor*

*A minha gente sofrida, despediu-se da dor
Pra ver a banda passar, cantando coisas de amor*

*O homem sério que contava dinheiro parou
O faroleiro que contava vantagem parou
A namorada que contava as estrelas parou
Para ver, ouvir e dar passagem*

*A moça triste que vivia calada sorriu
A rosa triste que vivia fechada se abriu
E a meninada toda se assanhou
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor*

*O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou
Que ainda era moço pra sair no terraço e dançou
A moça feia debruçou na janela
Pensando que a banda tocava pra ela*

*A marcha alegre se espalhou na avenida e insistiu
A lua cheia que vivia escondida surgiu
Minha cidade toda se enfeitou
Pra ver a banda passar cantando coisas de amor*

*Mas para meu desencanto, o que era doce acabou
Tudo tomou seu lugar, depois que a banda passou*

*E cada qual no seu canto, em cada canto uma dor
Depois da banda passar, cantando coisas de amor*

A música sempre esteve presente na minha vida. Desde criança gostava de escutar os discos que meus pais ouviam ou colocavam para que eu e meu irmão ouvíssemos.

Com nove anos de idade ganhei um violão do meu pai e iniciei meus estudos musicais. Desde então, a minha relação com o universo sonoro-musical e com a vida se modificaram. Minhas preferências musicais se ampliaram na medida em que passei a buscar músicas diferentes para tocar no violão. Havia uma percepção de que a música era capaz de transformar o meu dia a dia; ela me acompanhava em momentos alegres, acalentava-me e gerava reflexões em momentos difíceis. Sempre havia uma música adequada ao momento que eu estava vivendo. Esta percepção permanece até os dias de hoje.

Durante toda minha adolescência mantive um contato muito próximo com a música, prossegui meus estudos em violão popular acompanhada do canto, e me interessava por tudo que se relacionasse ao universo musical, passava horas do dia ouvindo música. A música era um dos meus principais temas de interesse, um refúgio para situações complicadas, um meio de reflexão, de aprendizado e expressão. A música ampliou meu mundo, trazendo-me o interesse por filosofia, literatura, cinema, artes plásticas e um amplo universo cultural.

Com quatorze anos, no final do ensino fundamental, o meu dia era dividido em duas etapas: frequentar a escola no período da manhã e estudar música durante o resto do dia. Na escola, as aulas das áreas de humanas me interessavam profundamente, mas havia em mim um incômodo em relação à ênfase exagerada que era dada ao preparo para um ensino médio voltado para “passar” no vestibular. Tal incômodo, levou-me a procurar um ensino médio com uma abordagem diferenciada, e desta maneira escolhi ingressar no curso de magistério.

Os quatro anos deste curso me tocaram profundamente. A possibilidade de ensinar e de compartilhar o desenvolvimento humano me agradava imensamente. De um lado o desenvolvimento pessoal através da música, do outro o contato com teorias do desenvolvimento, filosofias da educação, a prática na sala de aula através dos estágios. Tudo caminhava de uma forma muito agradável, até que no meu

último ano de magistério assumi uma sala de aula oficialmente, já contratada como professora. Estudar de manhã, trabalhar no período da tarde, realizar outras atividades como preparar aulas e fazer cursos de informática e inglês me afastaram da prática musical, gerando-me um grande vazio e tristeza. Percebi que queria seguir meu caminho acompanhada pela música, mas não de forma artística como instrumentista ou cantora, não era o palco que eu almejava, queria utilizar a música para desenvolver algo a mais, utilizá-la no dia a dia com as pessoas, e foi desta forma que conheci a Musicoterapia.

A Musicoterapia é um campo de estudo transdisciplinar, que investiga a interação do ser humano com o universo sonoro-musical com o objetivo de desenvolver uma abordagem prática em forma de processo terapêutico ao utilizar experiências musicais para promover o tratamento, a reabilitação e a melhoria da qualidade de vida. Parte-se da premissa que a música pode promover mudanças no indivíduo, influenciando todas as suas capacidades: sensorial, motora, mental, afetiva, criadora, musical propriamente dita, estética, cultural e social (BRUSCIA, 2000). O desenvolvimento do ser humano através da experiência musical é o objetivo primordial da musicoterapia.

Curiosamente, a minha memória musical mais antiga é da canção *A Banda*, de Chico Buarque de Hollanda (transcrita no início deste tópico). Lembro-me de pedir, durante a minha infância, que minha mãe colocasse o disco desta música para tocar inúmeras vezes. Naquela época, eu nunca poderia imaginar que além de uma memória afetiva muito forte, o conteúdo desta canção representaria para mim a anunciação de uma trajetória de vida vinculada à música e à possibilidade de inúmeras transformações, bem como a ampliação destas transformações para além do universo pessoal em direção a uma trajetória profissional.

No ano seguinte, em 2001, ingressei então na primeira turma de graduação em Musicoterapia das Faculdades Metropolitanas Unidas em São Paulo. Os quatro anos de formação em Musicoterapia foram bastante intensos: havia encontrado algo que eu gostaria de fazer pelo resto da minha vida. Dediquei-me integralmente aos estudos e estagiei nas mais diversas áreas: Oncologia, Educação Especial, Saúde Mental. Este último me despertava especial interesse, desta forma desenvolvi diversos trabalhos com pacientes psicóticos e dependentes químicos,

especializando-me após a faculdade nesta área através de um programa de *latu sensu* na Universidade Federal de São Paulo.

Trabalhei com diversos tipos de pacientes, gostava da possibilidade de trabalhar com diferentes tipos de pessoas, diferentes idades, diferentes perfis, diferentes diagnósticos. Minha agenda era preenchida pelo trabalho como musicoterapeuta e estudante de música – sim, eu prosseguia estudando música, em seus aspectos práticos e teóricos; os teóricos me despertavam cada vez mais atenção, principalmente o campo da estética musical e filosofia da música.

Assim prossegui, até que no ano de 2008 recebi um convite para ingressar como docente no curso de graduação em Musicoterapia onde eu havia me formado. Foi uma surpresa extremamente gratificante, e assim retornei as salas de aulas, mas agora para ensinar – e aprender com – futuros musicoterapeutas.

Na minha trajetória como musicoterapeuta, em um primeiro momento, desenvolvi meu trabalho na clínica, ou seja, atendendo diversos tipos de pacientes. Neste período, a particularidade de cada caso clínico atendido estipulava os limites e a utilização das experiências musicais. Apesar de constantes leituras e pesquisas sobre quadros clínicos atendidos e teorias de musicoterapia, não havia necessidade de enquadrar de forma sistemática as experiências musicais vivenciadas no processo terapêutico em categorias; uma reflexão sobre as necessidades do paciente e as formas de experiência musicais que poderiam favorecer suas necessidades, eram suficientes para desenvolver o processo terapêutico.

Na segunda etapa da minha trajetória, agora como professora, os tipos de conhecimentos necessários se modificaram. Neste novo papel, tive que desenvolver um olhar mais sistemático, lançando mão de categorias e teorias que pudessem facilitar a abordagem do assunto de forma didática.

Foi a partir deste momento que comecei de fato a me conscientizar das dificuldades de verbalizar sobre a experiência musical, e que isto estava diretamente relacionado às formas que as pessoas atribuíam sentido à música. Observei que o sentido que os alunos davam à música influenciava completamente seus modos de apreender. Era difícil para um aluno que tinha uma visão muito sentimental de música aceitar o estudo de aspectos mais técnicos e racionais da mesma; para estes alunos, estudar tais aspectos era quebrar o encanto que ela poderia ter, e

assim, havia um temor de que a sua relação “mágica” com música poderia ser desfeita e perder o sentido ao se abordar a música de uma forma mais racional.

Pude verificar, na prática, que há uma boa dose de conhecimento sensível/intuitivo que não passa automaticamente para o campo das palavras. Há certa dificuldade de se expressar em palavras o conhecimento da música e da Musicoterapia. A Musicoterapia, no entanto, é uma prática profissional que necessita de linguagem e repertório próprio de palavras, isto é fundamental para delimitá-la enquanto área. É isso o que faz com que os profissionais que utilizam a música de forma terapêutica em diferentes lugares do mundo possam estar dentro de uma mesma categoria de profissionais.

Um consenso entre musicoterapeutas é o de que a musicoterapia não trabalha simplesmente com a música, mas sim com as experiências musicais. O aspecto subjetivo da experiência é condição essencial para área. Trabalha-se com a experiência musical e não com a música propriamente dita. Buscar aportes e estratégias para se compreender e explicar diferentes tipos de experiências musicais é de extrema importância para o musicoterapeuta. Para este profissional, a compreensão da experiência musical e das diferentes possibilidades de se vivenciar a música balizará as suas intervenções e a condução do processo musicoterapêutico.

No contato com os alunos, fui observando uma tendência de oscilação entre um pensamento extremamente objetivo e analítico ou uma postura demasiadamente subjetiva pautada apenas em suas próprias experiências com a música e preferências de utilização da mesma. Este contato, levou-me a refletir sobre a necessidade de conduzir o aluno a perceber no decorrer de sua formação que a sua experiência pessoal é diferente da dos outros, e que a prática profissional não deveria apenas se basear na própria experiência musical. Por outro lado, refletia também sobre a necessidade de se entender a complexidade da leitura da experiência musical a partir de diferentes referenciais, não aderindo apenas ao objetivismo das explicações neurofisiológicas da ação da música; era preciso levar-se em conta também a experiência de cada pessoa.

Estas reflexões me levaram a perceber na prática que o musicoterapeuta necessita da sensibilidade da arte, porém necessita também de igual forma dos

aspectos mais racionais da ciência. Faz-se então necessário, a este profissional, estabelecer uma ponte fluída entre estes campos do saber, sendo capaz de trafegar rapidamente entre o processo intuitivo e sensível característico da arte para o pensamento racional e analítico mais característico da ciência.

O tráfego fluído entre estes dois polos é o que propiciará ao musicoterapeuta realizar uma leitura da expressão musical e/ou da receptividade musical de seus pacientes para compreender o processo desenvolvido e continuar a selecionar as melhores estratégias para promover experiências musicais que favoreçam o processo de desenvolvimento do cliente/paciente.

Estes questionamentos somados às reflexões despertadas no meu percurso como musicoterapeuta clínica e docente do curso de formação em Musicoterapia, levaram-me a ingressar no programa interdisciplinar do Mestrado em Educação, Arte e Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, com a finalidade de me aprofundar no estudo da experiência musical a partir de perspectivas artísticas e culturais.

Apesar de a Musicoterapia ser uma profissão transdisciplinar, houve no primeiro momento de sua sistematização uma maior aproximação da área da saúde e da psicologia. Apenas recentemente, a partir da década de noventa, começou haver uma maior abertura de diálogo e um encontro mais fecundo com teorias que enfatizam contextos sociais, histórico-culturais e artísticos, o que reflete a necessidade de se expandir o estudo da Musicoterapia a partir de tais perspectivas, uma vez que a música encontra-se inserida, também, nos campos das Artes e da Cultura.

O programa interdisciplinar do Mackenzie me propiciou olhar para o meu objeto de estudo de uma forma mais ampla, ao possibilitar o entrelaçamento de diferentes olhares. Ser interdisciplinar não significa costurar visões diferentes sobre um mesmo objeto, mas estabelecer relações, apropriar-se de um pensamento complexo. As visões de áreas diferentes não se somam nem se anulam, mas constroem possibilidades de novos olhares sobre o objeto de estudo.

INTRODUÇÃO

A música está tão fortemente vinculada à experiência humana que muitas vezes torna-se difícil defini-la e delimitar sua extensão. Ela pode ser considerada como objeto artístico, fenômeno cultural, mercadoria da indústria cultural, mas antes de tudo está presente no cotidiano das pessoas nas mais diversas situações.

As pessoas escutam música e interagem com ela. Não há relatos de sociedades sem música, porém, as características, as funções e as formas de vivenciá-la, podem variar amplamente ao se considerar o campo do estudo que a investiga, a época e a cultura em que ela se insere, e a experiência particular de cada indivíduo.

Este último aspecto é o foco de investigação deste estudo, que tem o objetivo de investigar/descrever como as pessoas percebem, vivenciam e atribuem sentido às experiências musicais em suas histórias de vida.

Uma busca realizada através do termo “experiência musical” no site da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no portal da Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal em Nível Superior (CAPES) e em outros bancos de dados, contemplando o período dos últimos dez anos, revelou mais de trezentos trabalhos sobre o tema, distribuídos em diversas áreas, tais como: Educação, Filosofia, Ciências Sociais e Etnomusicologia, Artes, Ciências da Saúde, Musicoterapia e Tecnologia.

A seguir serão destacadas algumas das pesquisas encontradas que se aproximam de alguma forma da perspectiva da presente investigação. Estudos direcionados para o campo das artes enquanto prática profissional ou que enfatizavam aspectos de desenvolvimento técnico-artístico e/ou musical de forma profissionalizante não foram considerados por se afastar demais da perspectiva aqui presente. O mesmo aplica-se a estudos da área de Musicoterapia que tinham como foco algum diagnóstico específico.

Ponso (2011) investigou a concepção de música de crianças com faixa etária entre 6 e 7 anos dentro do contexto escolar, buscou investigar construções, relações, reelaborações de modos de agir e pensar sobre música dos alunos a partir

da interação sociocultural no contexto escolar. Nesta mesma linha de pesquisa, porém com crianças um pouco mais velhas, destaca-se Pedrini (2013) que buscou compreender os significados atribuídos às suas aprendizagens musicais em narrativas de crianças entre 10 e 11 anos dentro de um ambiente escolar.

Fonseca (2009), inserida dentro da área das ciências da saúde, estudou o desenvolvimento da percepção de tempo em crianças de dois a seis anos, realizando análise musical de 31 cantos espontâneos de crianças nessa faixa etária, mostrando que a música pode ser um instrumento metodológico para as investigações do desenvolvimento infantil.

Popolin (2012) conduziu um estudo para identificar o que os jovens aprendiam de música ao vivenciá-la por meio da experiência cotidiana da escuta, utilizando tecnologias musicais.

Ramos (2012) investigou o potencial educativo da escuta musical através de vivências musicais e aprendizagens mediadas por dispositivos portáteis em jovens. A pesquisa pretendia, através desta investigação, sugerir ao educador musical novas metodologias de ensino musical.

Andrade (2011) investigou de que forma a interação social podia contribuir para o desenvolvimento e aprendizagem musical dentro de um coral amador de jovens, tendo como foco as aprendizagens que aconteciam a partir da interação de pessoas que praticam uma mesma atividade. Investigou também experiências atuais e prévias dos jovens.

Arantes (2011) estudou as práticas musicais vivenciadas por jovens que faziam parte de uma orquestra jovem desenvolvida dentro de projeto social, buscando apreender os modos que esses jovens construíam seus conhecimentos sobre práticas musicais e os significados que estes atribuíam a tais práticas frente a sua condição juvenil.

Cavalcante (2010) teve como propósito descrever e compreender os processos educativos desenvolvidos entre os integrantes de um grupo vocal não profissional, cujo foco era estabelecer uma relação dialógica entre a formação humana e formação musical.

Silva (2008) utilizou a audição musical de clássicos musicais com senhoras que viviam em um abrigo para analisar processos educativos e memórias a partir de vivências musicais.

Marques (2011) conduziu uma investigação sobre a experiência musical de pessoas idosas, buscando compreender as experiências musicais que estavam nas lembranças desta população, tendo como objetivo específico evocar espaços nos quais as experiências musicais aconteceram, reconstruir os tipos de experiências musicais, interpretar os meios pelos quais essas experiências foram vividas e descrever e discutir o conteúdo dessas experiências.

As pesquisas de Pederiva (2009) e Lazzarin (2004) buscaram compreender a experiência musical a partir de perspectivas mais teóricas. A primeira analisou a musicalidade através de um olhar histórico-cultural, demonstrando rupturas que implicaram em transformações dos modos de experienciar e vivenciar a musicalidade e que desta forma contribuíram para uma consciência de particularidade. Lazzarin (2004) buscou através da crítica de duas filosofias de educação musical, a Filosofia da Educação Musical e a Nova Filosofia da Educação Musical, ampliar as concepções sobre a natureza da experiência com música. Seu propósito final, no entanto, era contribuir para a formulação das aulas de educação musical dentro da escola regular.

Marton (2005) apresenta a hipótese que a música, mais do que a palavra e o texto escrito, tem o poder de produzir o deslocamento do sujeito em relação as contingências de tempo espaço, mostrando que a música pode ser uma metáfora importante para entender o ser humano. Para isto recorreu aos estudos de Schopenhauer e Nietzsche sobre música, estética e metafísica, à exposição de fragmentos biográficos de três grandes pensadores contemporâneos – Werner Heisenberg, Ilya Prigogine e Edgard Morin, além de apresentar biografias sonoras de quatro artistas-músicos brasileiros.

Barcellos (2009) abordou também o tema da metáfora, porém dentro do contexto da Musicoterapia, considerando a utilização da música dentro desta prática profissional, como portadora de um efeito de sentido metafórico. Partindo de autores da Musicologia contemporânea, considerou o *performer* como narrador das ideias do compositor ou de uma mensagem expressiva, e o paciente como narrador de sua

história. Discutiu, também, a questão do significado e do sentido em música, e admitiu o emprego da música *no lugar* do discurso verbal, quando os pacientes não podem ou não querem se comunicar verbalmente.

Watzlawick (2004), a partir de um estudo interdisciplinar entre a Psicologia Histórico-Cultural e a Musicoterapia, trabalhou com autobiografias musicais aplicadas a estudantes do curso de graduação em musicoterapia, tendo por objetivo investigar como se dá a relação entre sujeitos, atividade musical e histórias de vida, além de conhecer os sentidos que os sujeitos constroem para suas relações com a música e o fazer musical.

Após o levantamento de pesquisas consonantes, a partir de uma perspectiva teórica mais ampla, realizou-se uma pesquisa exploratória procurando definir o que seria a música e qual o seu campo de estudo ou atuação. Este passo conduziu a importantes reflexões sobre as dificuldades de se investigar a experiência musical a partir de uma única perspectiva, observando-se a necessidade de lançar sobre ela um olhar interdisciplinar.

Esta problemática será apresentada no primeiro capítulo, no qual se demonstrará que independente da época, sempre existiu uma relação direta entre música e experiência humana, o que acarreta em dificuldades para se conceituar a própria música e de delimitar seus campos de atuação. No século XX, algumas possibilidades de estudar a música a partir da perspectiva da experiência começaram a ser delineadas. Destas possibilidades, ainda neste primeiro capítulo, serão apresentados os deslocamentos musicais que se realizam a partir da experiência musical, descritos pelo filósofo Theodor W. Adorno em seu ensaio sobre os tipos de comportamentos musicais. O critério de Adorno utilizado para diferenciar os tipos de comportamentos musicais foi adotado como inspiração para forma de investigar a experiência musical. Será apresentada também a Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty, que embora não aborde diretamente a questão da experiência musical, tece importantes reflexões sobre o estudo, e a descrição da experiência humana e das formas de perceber e de se estar no mundo.

No capítulo dois é apresentada a Musicoterapia enquanto campo de estudo e profissão que surgiu na segunda metade do século XX, e que se dedica a compreensão e o favorecimento da experiência musical para as mais diversas

populações. Algumas questões em relação a utilização da música e da forma de conceituá-la em musicoterapia serão abordadas como contribuição para investigação da experiência musical. É do campo da Musicoterapia que surgiram os principais questionamentos sobre o tema da experiência musical, uma vez que este é o campo de atuação da pesquisadora.

Depois das reflexões teóricas que compõem os capítulos iniciais, no capítulo três é apresentada a trajetória metodológica, com o propósito da presente pesquisa, seu universo e a forma de investigação escolhida para se abordar a experiência musical, tendo como referências metodológicas: as pesquisas sobre experiência como apontada por Bruscia (1995) e a escolha por uma abordagem fenomenológica proposta como método de pesquisa para se investigar o mundo ao redor por Martins e Bicudo (2005).

O capítulo quatro é constituído pela análise do material a partir de um recorte metodológico para o estudo da experiência musical, o Contexto Sonoro-Musical, que pode ser entendido como os lugares, as pessoas, as fontes sonoras e as referências ao universo artístico-cultural que compõe a experiência musical de cada sujeito de pesquisa. Neste capítulo, a partir de uma perspectiva cronológica, serão descritos os quatro aspectos que compreendem o Contexto Sonoro-Musical de cada um dos sujeitos de pesquisa.

No capítulo cinco, efetua-se a análise nomotética, na qual entrelaçou-se os relatos dos sujeitos descrevendo as convergências e divergências da experiência musical de acordo com o recorte proposto, buscando-se chegar a estrutura do fenômeno, primeiramente a partir da análise de cada um dos quatro aspectos que compõem o Contexto Sonoro-Musical, e depois em mais um movimento de análise demonstrando em uma narrativa única cronológica como o contato com a música de cada um dos sujeitos foi se transformando no decorrer dos relatos em ações musicais.

Por fim, nas Considerações Finais, se tece algumas reflexões sobre o trajeto de investigação percorrido na presente dissertação, entrelaçando a pesquisa fenomenológica realizada com os referenciais teóricos propostos no início do trabalho.

CAPÍTULO 1

MÚSICA E EXPERIÊNCIA HUMANA: POR ONDE COMEÇAR A INVESTIGAR O TEMA?

A música pode ser considerada uma modalidade artística, e como tal é uma área específica com conhecimentos e regras próprias no que se refere a sua produção e a sua profissão, mas ao estabelecer relações diretas e concomitantes com a experiência humana torna-se um objeto de estudo interdisciplinar sendo investigado e estudado nas mais diversas áreas.

Para Ilari (2010, p. 11):

A ubiquidade da música na vida humana tem sido tema de diversas investigações científicas. Arqueólogos procuram evidências acerca das origens da música humana em vestígios materiais. Psicólogos sociais fazem uso de entrevistas, *surveys* e grupos focais para tentar compreender o papel da música na construção de identidade de jovens. Neurocientistas usam técnicas ultramodernas para investigar o processamento cerebral e os padrões musicais – pequenos e grandes – em músicos, não músicos, pacientes com lesões cerebrais, crianças e adultos, entre outros. Musicólogos buscam por padrões em análise de obras específicas de um ou mais compositores. Educadores musicais procuram compreender de que maneira se dá aprendizagem musical de bebês, crianças e adultos, para, assim, balizarem suas atividades práticas em sala de aula.

Diferentes sentidos e atribuições designados à música são apontados também por Maria de Lourdes Sekeff Zampronha (2007, p. 17), no seu livro “Da Música: usos e recursos”:

A música é um poderoso agente de estimulação motora, sensorial, emocional e intelectual, informa a psicologia. Sendo assim, não favoreceria o desenvolvimento de nossas potencialidades e a maturação de nossa equação pessoal? A música tem o poder de evocar, associar e integrar experiências, diz a psiquiatria. Sendo assim, não beneficiaria o equilíbrio de nossa vida psíquica? Ela é uma atividade temporal, perceptiva, uma atividade de criação, recriação e/ou escuta que nunca é passiva, ensina a musicoterapia. O seu exercício não estimularia, desse modo, a capacidade de análise e síntese do desenvolvimento das funções psíquicas superiores do educando? A música se relaciona sempre com o indivíduo pois nasce de sua mente, fala de suas emoções e de sua gama perceptual. Não possibilitaria, igualmente, a harmonia de nossa vida psicológica e mental?

A diversidade em relação aos campos de estudos que se dedicam à música não é característica apenas do mundo contemporâneo, para Tomás (2002, p. 13):

A história da música ocidental, quando discutida juntamente com suas fontes primárias, apresentam em sua construção teórica e estética uma variedade de ideias. Nos antigos tratados de teoria musical encontram-se discussões sobre metafísica, ciência, ética, educação, política, religião, bem como questões mais específicas – prática instrumental, estilística, construção de instrumentos ou notação. No entanto questões musicais também são encontradas em escritos sobre matemática, cosmologia, poética, retórica, arquitetura ou estética; temos ainda noções mais gerais de música presentes na literatura e na poesia.

Lippman (1975 apud TOMÁS 2002, p. 14) mostra ainda que:

[...] a história do pensamento musical coincide, em parte, com várias áreas do estudo histórico – como a história da filosofia ou da ciência – e que isso ocorre porque a música apresenta como traço peculiar uma **íntima relação com vários aspectos da atividade humana**, o que acarreta um difícil isolamento ou mesmo uma definição restrita a uma única área do pensamento. (grifo nosso)

Os musicólogos Dahlhaus e Eggebrecht (2011, p. 8-9), em nota de advertência no livro “Que é a Música?”, discorrem sobre a impossibilidade de definir a música de uma maneira única e objetiva afirmando que:

A música é sem conceitos. Nisto se baseia o seu poder, aqui residem os seus limites. No seu poder, ela consegue estender-se a toda a existência humana, em todas as suas ocupações e situações. E nos seus limites pode utilizar-se, é funcional em todas as direções, e podem atribuir-se-lhe as mais diversas funções. A pergunta “que é a música?”, à luz da insistência com que é feita desde a antiguidade, é de natureza excepcional. Esta pergunta constitui, ainda hoje, a reação a um vazio que nos inquieta [...] **«Ninguém sabe o que é a música», ou ainda «Cada qual o sabe de outro modo e, em última análise, só para si»**. (grifo nosso).

As citações acima demonstram que o caráter interdisciplinar da música, bem como sua relação plural com a experiência humana, criam dificuldades para definir o que é música, sendo impossível considerá-la fora do contexto de relação humana.

De um ponto de vista mais técnico, Dahlhaus e Eggebrecht (2011, p. 14) apontam ainda que a dificuldade de se definir música está ligada ao próprio termo que abrange um leque amplo demais, para eles “a convenção linguística é tanto fundamento como consequência do estado de coisas”; com isto eles querem dizer

que o termo música sustenta tantas definições diferentes que às vezes é difícil olhar para música de uma maneira objetiva, chegando a sugerir que talvez fosse mais adequado o uso da palavra no plural, “músicas” para designar a música de diversas culturas.

Cabe ressaltar que os autores citados no parágrafo anterior são musicólogos, e, portanto, vinculados ao campo da música enquanto arte e estética musical, porém, considerar a música exclusivamente a partir desta perspectiva seria atribuir-lhe um tratamento de objeto artístico, uma abordagem talvez bastante apropriada para se referir as obras musicais do mundo ocidental, especialmente dentro da tradição da música erudita. Tal abordagem, no entanto, não abarca completamente o estudo da música enquanto manifestação social, nem da experiência musical cotidiana.

Do ponto de vista histórico, há no início do século XX, um momento de amplificação dos estudos sobre a música a partir de outras perspectivas, expandindo-se as possibilidades de pensar a música além da perspectiva artística.

Lippman (1999 apud SALLES, 2005) observa que o conceito de estética musical se expandiu para o que se poderia chamar de “filosofia da música”, ou seja, uma reflexão além da esfera simplesmente audível, classificando esse diversificado mundo da estética musical em quatro categorias: teorias do significado, concepções da objetividade, fenomenologia da música e sociologia da música.

Para Salles (2005, p. 30)

O pós guerra surge como um marco inevitável do século XX. Fubini (1987, p. 354) vê na vanguarda do pós guerra um “operar filosófico por excelência”, em que a obra de arte e teoria andam juntas. Na música, essa reflexão tem como consequência a abertura para outras possibilidades “não artísticas” de função “sociolinguística”, “sociopsicológica”, didática, educativa, etc. [...] Ou seja, a música transcende a função de objeto estético e se torna uma forma atuante de compreensão epistemológica da realidade.

Desta forma, observa-se que, apesar de a música ser abordada em diversos campos do conhecimento no decorrer da história, foi no século XX que os percursos para o estudo da música enquanto experiência de uma perspectiva expandida começaram a ser trilhados, abrindo assim, possibilidades para o estudo da experiência musical por um viés histórico-cultural através das Ciências Sociais e da Etnomusicologia, ou em um âmbito de singularidade através dos experimentos na

Psicologia da Música, do surgimento da Musicoterapia e das pesquisas em Ciências Cognitivas.

Dentre as aberturas para o estudo da música enquanto experiência humana, pode-se citar na primeira metade do século XX a Sociologia da Música de Theodor W. Adorno (1903-1969), mais especificadamente o ensaio sobre “Os Tipos de Comportamentos Musicais” (ADORNO, 2011), e o surgimento da Musicoterapia como profissão e campo de estudo, que emerge em meados do século XX a partir dos estudos sobre a relação entre música e desenvolvimento humano com a finalidade de utilizar tais relações em forma de processo terapêutico para promover qualidade de vida.

Não vinculada ao aspecto musical, mas discutindo também a questão do estudo e da descrição da experiência humana, destaca-se também nesse período a Fenomenologia da Percepção (MERLEAU-PONTY, 2011) de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Apesar de contemporâneos, Adorno e Merleau-Ponty vêm de escolas filosóficas bastante diversas, no entanto, ambos discutem em suas obras sobre a dificuldade de se investigar cientificamente a experiência.

Os Tipos de Comportamentos Musicais de Adorno e a Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty serão apresentados a seguir, a Musicoterapia será apresentada no próximo capítulo.

1.1 OS TIPOS DE COMPORTAMENTOS MUSICAIS DE ADORNO

Theodor W. Adorno (1903-1969) não foi simplesmente um filósofo que escreveu sobre música; ele manteve um contato estreito com a música durante toda sua história de vida. Sua mãe foi cantora lírica profissional, sua tia pianista, e Adorno desde cedo iniciou seus estudos nas artes musicais.

Adorno foi aluno do compositor Alban Berg, e tinha muito interesse pelo dodecafonismo de Schönberg. O próprio Adorno estabeleceu uma continuidade intencional entre as “práticas” da música e da filosofia ao dizer: “Estudei filosofia e

música. Em vez de me decidir por uma, sempre tive a impressão de que perseguia a mesma coisa em ambas” (ADORNO, 2002 apud PUCCI, 2003, p.378).

A relação de Adorno com a música era tão forte, especialmente com a música contemporânea dodecafônica, que ele chegou a declarar em carta ao seu ex-professor Alban Berg, no ano de 1925, que ele possuía uma “intenção secreta” de “mimetizar” na estrutura de seus ensaios filosóficos o “modo de composição” de seu professor, tendo como modelo o Quarteto op. 3.

Almeida (2007 apud POMBO, 2010, p. 206) explica a estrutura desta obra musical apontando que neste quarteto:

[...] os temas não eram apresentados desde o início como unidades fechadas, prontas para o desenvolvimento, mas sim configurados a partir de células motivicas suscetíveis de serem tratadas isoladamente, ao mesmo tempo em que remetiam umas às outras e configuravam o todo.”

A questão da forma na escrita de Adorno é um ponto importante a ser ressaltado. Há em sua maneira de escrever uma tentativa de superar a forma discursiva, e por isso ele adotava normalmente a forma de ensaio através da constelação de conceitos. Adorno acreditava que de forma ensaística era possível aproximar-se mais da dinâmica da realidade. Ele declarou algumas vezes que desenvolveu um jeito complicado de escrever para acordar bruscamente as pessoas para a realidade da situação, sua intenção com este jeito de escrever era distanciar a linguagem da dominação, que segundo ele seria prática comum para lidar com os materiais produzidos pela indústria cultural. Outro motivo para utilização do ensaio devia-se ao fato de que este também trabalhava a fantasia e através da fantasia, a filosofia interpretativa reordena os elementos e os dispõe em constelações (POMBO, 2010).

A partir do entrelaçamento de aspectos artísticos, estéticos, filosóficos e sociais, apontando para um enfoque interdisciplinar, Adorno estabeleceu reflexões diversas sobre música, e mais especificamente, sobre a experiência musical. Em seu livro “Introdução a Sociologia da Música – Doze Preleções Teóricas” (ADORNO, 2011), que é fruto de uma série de conferências realizadas por Adorno nos anos de 1961-62, na Universidade de Frankfurt, o filósofo apresentou uma reflexão que pode

ser considerada uma interessante estratégia para investigação sobre as experiências musicais.

Adorno, ao conceber a dificuldade de acessar a experiência musical por meio da investigação empírica, uma vez que esta pode ser bastante complexa e envolver diversos aspectos, criou um interessante critério para investigar a experiência musical. Nas palavras de Adorno (2011, p. 59):

A dificuldade de apreender cientificamente o conteúdo subjetivo da experiência musical, para além dos índices mais extrínsecos, é quase proibitiva. O experimento pode atingir os graus de intensidade da reação, mas dificilmente os de qualidade. Os efeitos literais, fisiológicos e mensuráveis que uma música exerce – abriu-se mão, inclusive, das acelerações da pulsação – não são, em absoluto, idênticos à experiência estética de uma obra de arte considerada como tal. A introspecção musical é extremamente incerta. A verbalização do vivido musical depara-se, para a maioria dos seres humanos, com obstáculos intransponíveis, na medida em que não se dispõe da terminologia técnica; além disso, a expressão verbal já se acha pré-filtrada, sendo que, para as reações primárias, seu valor cognitivo é duplamente questionável. Por isso, no que diz respeito à constituição específica do objeto a partir do qual podemos apreender uma atitude, a diferenciação da experiência musical parece ser o método mais frutífero para se ir além de trivialidades nesse setor da Sociologia da Música, que lida, não com a música em si, mas com os seres humanos.

Pode-se observar na citação acima que a questão é escorregadia e de difícil abordagem, pois há na experiência musical aspectos subjetivos que não podem ser observados objetivamente; com isso Adorno refere-se aos estudos empíricos que buscavam mensurar as reações fisiológicas de uma pessoa no ato da escuta. Estes estudos demonstram que a música é capaz de gerar reações fisiológicas, como por exemplo, a aceleração de pulso e alteração de temperatura, mas isso não diz nada sobre a experiência musical no seu âmbito estético e subjetivo.

Para Adorno, a experiência musical é extremamente incerta e introspectiva, não podendo ser descrita apenas através da observação de uma pessoa no ato da escuta. Seria necessário que o ouvinte da música relatasse sua experiência, mas aí reside um segundo problema, a dificuldade de se abordar verbalmente este tipo de experiência pela falta de terminologia técnica musical, que é restrito a um número pequeno de pessoas.

A terminologia técnica musical não é o único problema encontrado na descrição verbal da experiência musical, segundo Adorno, ainda que a pessoa domine tal vocabulário, a experiência encontra nuances de particularidades e

especificidades que não podem ser descritas com exatidão através de meios verbais.

Desta forma, considerando a impossibilidade de mensurar e de abordar verbalmente a experiência musical sem que ela se fragmente, Adorno propõe um critério de diferenciação de comportamentos musicais, tendo como referência o contínuo de afastamento e aproximação da música no ato da escuta enquanto discurso próprio e organizado, pressupondo que as obras musicais são algo pleno de sentido em si, objetivamente estruturado, que abrem-se à análise e podem ser apreendidas e experimentadas em diferentes níveis de acuidade.

A intenção da tipologia foi descrever as características de cada tipo de ouvinte, agrupando as discontinuidades das reações diante da própria música. A construção dos tipos não se refere ao gosto, às preferências, às aversões e aos costumes dos ouvintes, mas sim a forma que esse ouvinte se relaciona com a música.

Adorno explicita que não tem a intenção de proferir teses definitivas sobre a distribuição dos tipos de escuta, que tais tipos devem ser concebidos apenas enquanto perfis qualitativamente descritivos, com os quais se ilustra algo a respeito da escuta musical a título de um índice sociológico e, provavelmente, também algo a propósito de suas diferenciações e seus elementos determinantes. A cada categoria ele descreve as principais características do tipo de ouvinte, apresentando a predominância do mesmo na sociedade na primeira metade do século XX.

Oito tipos de ouvintes que podiam ser encontrados na sociedade na primeira metade do século XX foram diferenciados a partir do critério de adequação e inadequação da escuta com relação ao que é escutado; sendo a escuta mais adequada, aquela que se aproxima de forma mais consciente da música sendo escutada enquanto discurso musical, e gradativamente inadequada aquela que se afasta da percepção consciente deste discurso, deslocando sua escuta para outros aspectos não mais mediados pela música, mas sim por emoções, ideais, consumo e entretenimento, podendo chegar até uma total falta de compreensão e a completa indiferença ao material sonoro em si.

O **ouvinte expert** é aquele que Adorno considera que tem uma escuta perfeitamente adequada em relação ao critério de maior contato com o discurso

musical. Costuma-se dizer que é aquele que “pensa com o ouvido”, pois é capaz de permanecer perfeitamente consciente durante uma escuta musical, conseguindo acompanhar espontaneamente o desenvolvimento de uma peça musical complexa. A escuta deste tipo de ouvinte é estrutural (em termos de lógica e técnica musical), ele é capaz de denominar partes formais de uma peça musical. Embora em relação ao critério de aproximação ou distanciamento do discurso musical, este tipo seja considerado o mais adequado, Adorno alerta que ele não pode ser tomado como parâmetro de uma suposta escuta ideal, na medida em que, mesmo sendo portador de uma escuta especializada e objetiva, ele não consegue apreender a obra musical em sua integralidade no momento da execução: sua audição detalhista se fragmenta perante a pressão da obra musical, perdendo assim a experiência estética da obra. Quantitativamente este tipo de ouvinte não é relevante, costuma-se restringir aos círculos de músicos profissionais.

Comparado ao ouvinte expert, pode-se dizer que o **bom ouvinte** escuta além do detalhe musical. Este tipo de ouvinte é capaz de estabelecer inter-relações de maneira espontânea e tecer juízos bem fundamentados, que não se pautam em meras categorias de prestígio ou no arbítrio do gosto, porém ele não é plenamente ciente das implicações técnicas e estruturais do discurso musical. Ele compreende a música tal como se compreende, em geral, a própria linguagem, mesmo que desconheça ou nada saiba sobre sua gramática e sintaxe, ou seja, é conduzido inconscientemente a lógica musical imanente. Adorno considera que este é o tipo de ouvinte que se pensa quando é dito que alguém é musical. Do ponto de vista histórico, tal musicalidade exigiu uma determinada homogeneidade da cultura musical; algo desse tipo teria sobrevivido até o século XIX nos círculos nobres e aristocráticos. Este tipo de ouvinte está relacionado aos grupos que reagem às obras de arte. Quantitativamente este tipo também não é representativo, e segundo Adorno, o bom ouvinte, de modo inversamente proporcional ao crescente número de ouvintes musicais em geral, torna-se cada vez mais raro com o incontido processo de aburguesamento da sociedade e com a vitória do princípio de troca e rendimento, estando ameaçado inclusive e desaparecer.

Com o advento das técnicas de gravação e reprodução e a partir disso a instauração gradativa da indústria cultural, abre-se campo para o **ouvinte**

consumidor de cultura, que passa a conceber a música como um bem cultural. A relação direta com a música é substituída pelo acúmulo do material musical e mercadorias sobre a música (discos, livros especializados, biografia de artistas, etc.) Este tipo de ouvinte pode ser considerado o sucessor histórico do tipo descrito imediatamente anterior e a este, o bom ouvinte. A diferença entre este tipo e os dois anteriores é que este embora ouça música com bastante frequência, não apresenta uma escuta vinculada ao discurso musical, a sua relação com a música se dá através da música enquanto objeto de consumo. A relação espontânea e direta com a música, e a capacidade de execução conjunta e estrutural encontrada nos tipos descritos anteriormente, é substituída pela máxima quantidade possível de conhecimentos sobre música, em especial, acerca de dados biográficos e méritos dos intérpretes.

Outros tipos se seguem a este, afastando-se ainda mais do contato direto com a música, pela crescente falta de habilidade de compreensão do discurso musical. Dentre estes, o **ouvinte emocional**, no qual a relação com a música traduz-se na relação consigo mesmo. Efeitos sensórios e emocionais que a escuta musical é capaz de gerar são interpretados como fim em si mesmo por esse tipo de ouvinte. A escuta musical passa a servir como um meio para se vivenciar sentimentos, expressar emoções e se livrar de forma catártica das angústias. Este tipo de ouvinte apresenta uma relação com a música menos enrijecida que a do consumidor cultural, embora esteja, segundo o critério de afastamento do discurso musical, mais distante ainda. No ouvinte consumidor de cultura, embora sua escuta seja guiada por “bens” culturais, a sua justificativa de escuta ainda é a própria música, já no ouvinte emocional, pode-se dizer que a motivação de escuta é ele mesmo, ou seja, sua escuta é catártica, a mercê das próprias emoções. Pode-se considerar, porém, que, em relação ao tipo anterior, ele assume uma posição mais profunda conforme os conceitos do gosto estabelecido. É aquele que acredita que a função da música é expressar os sentimentos e utiliza a música para escutar suas próprias emoções. Para este ouvinte a escuta consciente é confundida com um comportamento frio e estritamente reflexivo diante da música.

Para Adorno, o tipo de escuta musical emocional, não é aceito amplamente sem resistências, embora seja crescente o número de pessoas a vivenciar a música

desta forma, há ainda os que defendam um contato reflexivo com a música, que é o caso do **ouvinte ressentido**. Para este tipo de ouvinte, a subjetividade e a expressão acham-se intimamente ligadas à promiscuidade, sendo que ele não consegue sequer suportar o pensamento acerca desta última. Ele desdenha a vida musical oficial como algo desgastado e ilusório; não trata, porém, de ir além dela, foge para trás em direção a períodos que acredita estarem protegidos contra o caráter mercadológico dominante, contra a reificação. São normalmente aqueles ouvintes que elegem a música de Bach (ou na música anterior a este) como parâmetro da “grande música”.

O **ouvinte fã de jazz** assemelha-se ao ouvinte ressentido por seus hábitos contrários à cultura musical oficial, assim como pela predileção ao sectarismo. Partilha com o ouvinte ressentido sua aversão ao ideal musical “clássico-romântico”. Adorno considera que numericamente esse tipo de ouvinte é modesto, e que a tendência em um tempo não muito distante seria este tipo fundir-se com o ouvinte ressentido.

Quase ao fim de suas explanações Adorno apresenta o tipo de ouvinte mais comum na sociedade em termos quantitativos, o **ouvinte de entretenimento**, definindo-o como aquele que se deixa banhar pela música de rádio, sem verdadeiramente escutar. Para este tipo de ouvinte, a música não é significação, mas fonte de estímulos, a maneira específica de sua escuta é aquela da distração, da desconcentração, interrompida às vezes por instantes de atenção e de reconhecimento. A relação com a música em si não existe, nem sequer existe a relação consigo mesmo através da música como no ouvinte emocional.

Por fim, Adorno o **ouvinte indiferente** à música, que embora mantenha contato com a música consciente de seus aspectos formais, é incapaz de sentir, sendo indiferente a ela. Para Adorno, esse ouvinte é fruto não de uma falta de disposição natural ao universo musical, mas sim de um processo vindo desde a infância; há uma hipótese de que na infância deste indivíduo, a persistência de uma autoridade brutal engendrou seus defeitos. Quando em contato com os estudos musicais, limita-se a se fixar no aprendizado das notas. O grupo de maior reincidência deste tipo concentra-se naqueles que possuem um talento técnico extremo.

Ao se considerar o contínuo de tipos de ouvintes descritos por Adorno através de uma perspectiva cronológica, destaca-se o crescente afastamento da percepção consciente do discurso musical, com o passar do tempo, a relação escuta-música passa a ser deslocada para novas formas de percepção e de função da música na sociedade.

O próprio fato de Adorno abordar os tipos de comportamentos musicais através de seus padrões de escuta aponta para a compreensão de como essa relação com a música foi sendo modificada, a partir de uma transição entre uma cultura que fazia e escutava música para uma cultura de ouvintes.

No entanto, nos dias atuais essas maneiras de se vivenciar a música não podem ser vistas apenas de uma maneira linear, todos esses aspectos, contidos nos diferentes tipos, modificam um ao outro e se misturam. As relações com o mundo se modificam e junto a ela o contato com a música e artes também. A música deixa de ser considerada arte e passa a ser vista também como um produto na era da indústria cultural; mas não há uma substituição completa desta visão em cada tipo de ouvinte; o consumidor de cultura, por exemplo, traz em si os ideais clássicos de música, mas desloca-os para a sociedade de consumo, a arte torna-se bem cultural.

Adorno era um defensor de se “pensar com o ouvido”, de compreender a música em seu contato direto e estrutural com ela, porém sem deixar de estabelecer conexões entre esta, a sociedade, e o desenvolvimento do ser humano. Nascido no berço de uma cultura musical erudita, com condições de ter acesso ao meio artístico, desde cedo desenvolveu uma relação privilegiada com a música, pôde estudá-la, conhecer sua linguagem e discurso.

Em livros de história da música é possível identificar diferentes características de estilos musicais e formas de conceber a música em épocas distintas, Classicismo, Barroco, Romantismo e assim por diante, porém há que se fazer uma ressalva que estes aspectos não refletem a realidade global do contato das pessoas com a música; todas essas maneiras de conceber a música são próprias de um público de artistas, intelectuais e pessoas que tiveram acesso a este tipo de conhecimento.

Mesmo em épocas mais antigas, apenas uma pequena camada da sociedade podia ter acesso a este tipo de conhecimento, uma minoria desenvolvia um estudo

formal das artes. Porém, mesmo as pessoas com pouco acesso ao estudo, nas classes mais populares, tinham um contato direto com a música em si. A música era vivenciada através do canto, da dança, do tocar instrumentos; o advento tecnológico da gravação e reprodução sonora ainda não se fazia presente. Desta forma, mesmo que com funções diferentes, até em classes sociais menos favorecidas o contato com a música era mais direto e concreto.

Com o advento tecnológico das técnicas de gravação e reprodução musical, as pessoas passaram a ter acesso à música de outra forma. A música passa a ser produto e ela é difundida, sendo possível ouvi-la em qualquer lugar. Não é mais preciso fazer música para entrar em contato com ela, não é preciso esperar músicos tocando música ao vivo para se dançar. Pode-se ouvir música em qualquer momento, fazendo qualquer coisa.

Amplia-se quantitativamente as possibilidades de ouvir música e diferentes tipos de música, mas perde-se gradativamente o contato com a música ao vivo. Há uma transição de uma cultura em que se fazia e escutava música, para uma cultura de ouvintes.

Adorno evidencia essa mudança de relação mostrando o gradativo distanciamento da música em si, apontando para deslocamentos das relações com música, as relações vão se deslocando de uma escuta-música (ouvinte expert), escuta-música-vida (bom ouvinte), escuta-consumo de bens musicais (ouvinte consumidor de cultura), escuta-emoções (ouvinte emocional), escuta-ideologias (ouvinte ressentido e fã de jazz), não escuta ou escuta dispersa (ouvinte de entretenimento) e escuta mecânica ou sem sentido (ouvinte indiferente à música).

Diversas transformações na relação do ser humano com a música podem ser apreendidas na descrição de Adorno dos Tipos de Comportamentos Musicais. É preciso, porém, olhar cuidadosamente para estas categorias e entendê-las de acordo com a realidade que estão inseridas. É preciso compreendê-las dentro de seu contexto histórico-cultural.

O trabalho de Adorno está situado dentro de um contexto histórico-cultural ainda bastante ligado à música enquanto arte. Adorno talvez seja mais conhecido por seus outros estudos de música, estética e indústria cultural, do que pela sua sociologia da música. Talvez, tenha sido até duramente criticado, e atribuído a este

um caráter elitista por causa de suas críticas em relação a música popular, mas não é neste contexto que as ideias de música de Adorno são aqui discutidas.

O ponto em questão abordado nesta pesquisa é o critério utilizado pelo filósofo para diferenciar tipos de comportamentos musicais a partir do critério de aproximação e distanciamento do conteúdo musical durante o ato da escuta, pois ao conceber a dificuldade de explicar verbalmente a experiência musical, Adorno parte de um interessante aspecto metodológico para diferenciar a experiência musical, sem perder de vista o material musical, já que as categorias de comportamentos musicais são delineadas a partir da própria música.

Desta forma, o ensaio de Adorno pode ser concebido como uma interessante estratégia para abordar um assunto tão complexo, demonstrando haver na experiência musical deslocamentos possíveis no contato com a música para âmbitos extramusicais.

Assim, pode-se dizer que, ao entrar em contato com a música, há uma gama de possibilidades de vivenciá-la e atribuir sentidos e funções a este contato. A experiência musical nem sempre remete-se ao discurso musical em si, ou seja, a escuta musical nem sempre se vincula a compreensão do discurso musical enquanto linguagem. Este tipo de contato é restrito a um número pequeno de pessoas se comparado à população como um todo. É uma forma de vivenciar a música que se restringe àquelas pessoas que possuem uma formação musical para este tipo de escuta; esta experiência é resultante de uma habilidade cultural que deve ser apreendida (ADORNO, 2011; COPLAND, 2013).

A experiência musical pode ser diversa e “deslocada” para diversos âmbitos extramusicais. Ela pode, por exemplo, ser vivenciada emocionalmente ao causar um sentimento de alegria ou tristeza; fisiologicamente ao causar alteração de batimento cardíaco, respiração ou temperatura de uma pessoa; motoramente levando alguém a se mover de acordo com o ritmo da música; imaginativamente ao favorecer a criação de uma história ou cena no ato da escuta; associativamente ao evocar uma lembrança.

Até mesmo ouvintes que possuem capacidade de compreender o discurso musical, muitas vezes optam, ou são levados a experienciar a música de outra maneira. O que conduz a reflexão de que os sentidos e as funções atribuídas

à experiência musical podem diferir não apenas de indivíduo para indivíduo, mas também de momento para momento, uma vez que uma mesma pessoa pode vivenciar de forma diferente a mesma música em momentos distintos.

Para a Wazlawick, Camargo e Maheirie, (2007, p. 105):

Quando se vivencia a música, não se estabelece relação apenas com a matéria musical em si, mas com toda uma rede e significados construídos no mundo social, em contextos coletivos mais amplos e em contextos singulares. Dessa forma, os significados e sentidos da música são construídos a partir do contexto social, econômico, político, de vivências concretas e da “utilização” viva da música por sujeitos em relação, onde articulam sua dimensão afetiva, desejos e motivações.

O aspecto de “deslocamento” da experiência musical para âmbitos extramusicais é empregado também por outros autores como forma de se explicar a experiência musical – destaca-se Denora (2003), Ruud (1998), Marton (2005). Neste aspecto, a música pode ser considerada como uma metáfora de movimento, como se a música fosse “um meio de transporte” para um mundo mais sensível que está além do contato direto com a música e sua materialidade, abrindo possibilidades de vivências afetivas, evocativas e imaginativas, ou seja, a passagem de uma escuta mais concreta (contato com a música) para uma escuta mais abstrata (deslocamentos extramusicais).

A socióloga Tia Denora (2004) defende a utilização das ideias de Adorno para se realizar pesquisas de campo, mostrando que Adorno foi um dos últimos teóricos no campo das Ciências Sociais a abordar a questão da experiência musical de uma forma dialética e dinâmica, dedicando-se a investigação dos efeitos da música sobre as pessoas. Para ela, após Adorno houve uma tendência na sociologia musical de se abordar a música como um espelho da sociedade, mas não de investigar as nuances da relação entre música, ouvinte e sociedade.

Denora (2003, p. x), muitas décadas depois dos questionamentos de Adorno sobre as dificuldades de se investigar as experiências musicais, ainda aponta esta questão como problemática:

Dentro das sociedades modernas, os poderes da música são – embora fortemente “sentidos” – geralmente invisíveis e difíceis de especificar empiricamente. Eu acredito que esta invisibilidade deriva de uma negligência muito mais geral da dimensão estética da agência humana. Esta negligência é tão comum tanto nas ciências sociais (com seu viés

cognitivista) como nas artes e humanidades (com suas ênfases sobre os objetos-textos). (tradução nossa)

Na introdução de outro livro, “Music in Everyday Life”, Denora (2004) argumenta a necessidade de se olhar para a experiência musical de uma maneira mais cuidadosa, especialmente em relação à experiência dos indivíduos leigos, aqueles que não são músicos profissionais.

O musicoterapeuta e musicólogo norueguês Even Ruud também defende a necessidade de se encontrar um ponto de equilíbrio entre as teorias que estudam a música a partir de uma perspectiva excessivamente técnica e aquelas que estudam a música apenas de uma perspectiva sociocultural, desconsiderando os aspectos musicais para abordar a experiência musical, destacando que:

[...] a musicologia tradicional não tem contribuído muito para a formulação de um conceito de música que possa clarificar o significado da música na nossa sociedade saturada pela mídia. Os musicólogos têm tomado uma postura analítica na qual se detalha demasiadamente parâmetros musicais, o que frequentemente tem tornado a música desinteressante para outros pesquisadores. [...] Um efeito deste forte paradigma musicológico é que a música tem sido tratada como um objeto autônomo, essencialmente no sentido de que seu significado e significância tem sido visto como residindo em sua estrutura. Os musicólogos tentam ler o significado da música de perto descrevendo sua estrutura [...] eles tentam capturar a natureza da música em categorias e conceitos derivados do estudo da música clássica. Nesse sentido, eles tentam colonizar todas as formas de música em seus próprios enquadramentos e modelos teóricos ou categorias canônicas (RUUD, 1998, p. 88 - tradução nossa).

Considerando os aspectos históricos e os diferentes campos de estudo da música apontados anteriormente, é possível conduzir uma reflexão de que a experiência musical na contemporaneidade, por derivar de um contato com a música, que por si só é fenômeno complexo de muitas derivações, não pode ser vista de maneira isolada, mas sim através de uma ótica interdisciplinar.

Para Jimenez (1999, p. 382):

É bastante significativo que o termo cultura tenda a substituir-se ao de arte nas expressões mais correntes da vida cotidiana. A arte ou as artes tornam-se um subconjunto de uma esfera em constante expansão. Esta esfera é a da “comunicação cultural”, que dispõe de todos os meios tecnológicos e mediáticos a serviço da difusão e da promoção de seus produtos, outra palavra que junto, frequentemente substitui a de obras, considerado por demais ligada a uma concepção tradicional de criação artística.

Desta forma, ao se pensar na experiência musical, não é possível abordar a música isoladamente apenas como objeto de arte, fenômeno cultural ou produto; é preciso concebê-la sob todos esses pontos de vista de uma forma entrelaçada, como algo presente na vida cotidiana ao qual as pessoas atribuem sentido. Nas palavras de Ruud (1998, p. 86):

A moderna mídia eletrônica fez da música uma parte de nossa vida cotidiana. Em concertos e atividades de escuta, através dos filmes, dos vídeos, das propagandas, das performances e dos fones de ouvido – que nos leva a música em um tocador de som portátil privado – a música contextualiza nossa vida e é em si mesma contextualizada. A indústria cultural distribui sons e músicas como matéria-prima para produção de símbolos. Como um símbolo, a música é localmente e privadamente recebida e reestruturada, remixada e recombina. Isto pode indicar de forma geral que o resultado da música é construído como um meio de mapear uma contemporaneidade complexa. A música integra nossa vida verticalmente, como uma parte significativa da história. (tradução nossa)

A música deixa de ser arte com a indústria cultural e torna-se produto, mas os conceitos e reflexos da arte estão presentes na sociedade junto com as mercadorias culturais, lida-se com a música enquanto arte e enquanto produto de forma difusa e misturada na contemporaneidade; muitas vezes é difícil saber onde começa uma e onde termina a outra.

1.2 A FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO DE MERLEAU-PONTY

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) foi um filósofo francês que dedicou suas reflexões a questão do ser-no-mundo; ele construiu em sua obra uma larga reflexão sobre a forma de se conhecer e perceber o mundo. O questionamento de Merleau-Ponty se situa num momento em que as teorias filosóficas estão voltadas para a questão do racional e da supremacia deste modo de conhecimento amplamente valorizado e reconhecido em nossa sociedade como “o científico”, “o verdadeiro”.

Merleau-Ponty, no entanto, demonstra sua insatisfação com estes pressupostos teóricos, argumentando que estes não refletem a verdade da experiência humana. Segundo o autor, o pensamento racional da ciência seria indicado para explicar, constituir relações causais, explicar fenômenos físicos, biológicos, matemáticos e as ciências naturais, mas este não seria adequado para explicar todas as coisas ou situações, como é o caso das experiências humanas, por exemplo (MERLEAU-PONTY, 2011).

Merleau-Ponty não recusa a validade da ciência, apenas demonstra que a ciência clássica moderna exigia que se visse o mundo, incluindo a “nós mesmos” e outros seres humanos, “como um objeto desdobrado diante de nós”, algo que olhasse de uma posição externa de fora, e que os avanços científicos de seu tempo começaram a mostrar que era de primordial importância que o cientista tomasse também uma posição de dentro do mundo que estuda (MATTHEWS, 2010).

Como uma forma de ampliar o conhecimento e compreender a experiência humana, Merleau-Ponty inscreve suas reflexões em outro modo de ver o mundo, buscando fundamentação na fenomenologia e em teorias filosóficas anteriores que já tinham questionado essa supremacia da capacidade racional. O autor, no entanto, constrói seu método fenomenológico com um caráter mais existencial, levando adiante um aspecto que o Husserl desconsiderou, a corporeidade. Para Merleau-Ponty, o homem é ser-no-mundo e todo o conhecimento que este obtém provém antes de tudo da experiência pré-reflexiva e direta com o mundo, e não através do que este pensa sobre o mundo.

No prefácio de uma de suas mais importantes obras, a “Fenomenologia da Percepção”, Merleau-Ponty (2011) coloca a seguinte questão: O que é fenomenologia? Apontando que esta pergunta pode parecer estranha meio século depois dos primeiros trabalhos de Husserl, mas que, todavia, ela está longe de ser resolvida. O autor segue apresentando os pontos fundamentais da tradição fenomenológica e de seu contato com ela; os desdobramentos necessários para o entendimento de sua própria versão da fenomenologia.

A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira se não a partir de sua “facticidade”. É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-las, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia para qual o mundo está sempre “ali”, antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico. É a ambição de uma fenomenologia que seja uma “ciência exata”, mas é também um relato do espaço, do tempo, do mundo “vividos”. É a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é, e sem nenhuma deferência à sua gênese psicológica e às explicações que o cientista, o historiador ou sociólogo dela possam fornecer (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 1-2).

A citação acima evidencia o trajeto de Merleau-Ponty dentro da fenomenologia, resgatando suas raízes, mas também chamando atenção para outros pontos que precisam ser levados em consideração. Todas as partes da citação que utilizam o “é” são os pensamentos de Husserl, e todas as frases que se iniciam com “mas” são as colocações de Merleau-Ponty sobre a fenomenologia.

Husserl pensava que para ver o mundo era preciso romper a familiaridade com ele, por isso criou a redução fenomenológica, que seria uma forma de nos afastarmos do mundo para melhor enxergá-lo. Para Merleau-Ponty este rompimento é impossível, pois, o ser humano é uno com o mundo, é ser-no-mundo. A consciência, portanto, não é consciência sozinha, esta pressupõe uma experiência que se dá através da percepção.

O homem não é produto de uma coisa, é ser-no-mundo, e o mundo está aí antes mesmo de o homem existir, mas é o homem que o constrói e dá significado ao mundo. O homem é mundo e mundo é homem, o homem por sua vez é parte do mundo, isto aponta para um enraizamento do homem no mundo e da

impossibilidade de compreendê-lo a parte dele. Para Merleau-Ponty é preciso, levar em conta, portanto, uma Fenomenologia da Percepção.

A percepção apresenta um aspecto central na obra de Merleau-Ponty (2011, p. 6)

A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não "habita" apenas o "homem interior", ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Quando volto a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito consagrado ao mundo.

A partir das colocações sobre o mundo e a percepção, e da impossibilidade de separação sujeito-mundo, Merleau-Ponty demonstra que “o maior ensinamento da redução fenomenológica é a impossibilidade da redução completa” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 10). Para ele então é preciso que a fenomenologia “recoloque a essência na existência” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 10). Desta forma, Merleau-Ponty, não descarta a necessidade da redução fenomenológica para a compreensão do mundo, apenas coloca a questão de que não é possível olhar o mundo de fora, sem considerar as experiências vividas, argumenta, porém, que este é um esforço valioso, exatamente pelo homem estar tão enraizado no mundo. Segundo o autor (MERLEAU-PONTY, 2011, p.10):

É porque somos do começo ao fim relação ao mundo que a única maneira, para nós, de apercebermo-nos disso é suspender este movimento, recusar-lhe nossa cumplicidade, ou ainda colocá-lo fora de jogo. Não porque se renuncie às certezas do senso comum e da atitude natural — elas são, ao contrário, o tema constante da filosofia —, mas porque, justamente enquanto pressupostos de todo pensamento, elas são "evidentes", passam despercebidas e porque, para despertá-las e fazê-las aparecer, precisamos abster-nos delas por um instante.

Merleau-Ponty sugere que a redução fenomenológica seja entendida como uma “admiração” diante do mundo, que se considere esta possibilidade, exatamente como um retorno às coisas mesmas como proposto por Husserl, mas a partir da experiência. A redução em Merleau-Ponty deve ser compreendida como um artifício para revelar o mundo, ou seja, é preciso duvidar do mundo para dar conta dele,

despojar-se de todo o conhecimento prévio, preconceitos e suposições. A fim de compreendê-lo, o autor segue dizendo:

A reflexão não se retira do mundo em direção à unidade da consciência enquanto fundamento do mundo; ela toma distância para ver brotar as transcendências, ela distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo para fazê-los aparecer, ela só é consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 10).

Ao abandonar, pelo menos temporariamente, as estruturas teóricas que são construídas para administrar a vida prática, social, e voltar-se à experiência não mediada, pré-teórica do mundo, pode-se entender melhor os significados dessas próprias estruturas teóricas. Para Merleau-Ponty (2011, p. 19): “A verdadeira filosofia consiste em reaprender a olhar o mundo, e nesse sentido uma história narrada pode significar o mundo com tanta ‘profundidade’ quanto um tratado de filosofia.”.

MATHEWS (2010, p. 30) resume a visão fenomenológica de Merleau-Ponty:

A fenomenologia, como Merleau-Ponty a vê, combina, portanto uma forma de subjetivismo com uma forma de objetivismo. É subjetivista por reconhecer que toda experiência é experiência *de alguém*, que a “aparência das coisas” é sua “aparência para um *“sujeito” específico*”. Uma descrição dos fenômenos, isto é, da aparência das coisas, deve ser necessariamente a descrição de uma *experiência subjetiva*. Todavia, uma vez que o ser dos sujeitos é ser-no-mundo, isto é, uma vez que a experiência consiste em estar envolvido no mundo, uma descrição da experiência subjetiva não é uma descrição de algo puramente “interior”, mas de nosso envolvimento com um mundo que existe independentemente da experiência que temos dele. O mundo, diz Merleau-Ponty, não é algo em que meramente pensamos, mas o lugar no qual vivemos nossas vidas, o mundo em que atuamos, sobre o qual temos sentimentos, e esperanças, além de ser o mundo que tentamos conhecer. A fenomenologia é, portanto, nesse sentido, uma espécie de filosofia antifilosófica. O que busca não é elevar-se acima de nosso envolvimento prático e emocional com o mundo de modo a fornecer uma explicação ou justaposição de por que ele é como é, mas descrever nossa existência no mundo, nossos vários modos de ser-no-mundo, o que precede nossa reflexão e teorização conscientes.

Questionamentos sobre o abismo existente entre a experiência vivida e a descrição desta, aparecem muitas vezes nas reflexões de Merleau-Ponty. Ao fazer da percepção seu pressuposto mais importante, Merleau-Ponty vai construindo um caminho que ultrapassa a descrição fenomenológica da percepção, passando a explorar cada vez mais o processo de perceber. Em suas reflexões compara a função da fenomenologia à arte moderna, dizendo que ambas desempenham o

mesmo papel ao reafirmarem a precedência da percepção sobre a reflexão teórica como guia para a verdade (MATTHEWS, 2010). A arte para Merleau-Ponty é contato com o mundo como vivência do mundo e não o pensamento sobre ele.

Aproximações entre o universo da arte e a fenomenologia são constantemente estabelecidas por Merleau-Ponty, que começa por demonstrar diferenças entre a linguagem artística e a linguagem verbal e segue se aproximando cada vez mais de forma vivencial do processo artístico, chegando a começar a pintar.

Na diferenciação entre a linguagem verbal e a linguagem artística Merleau-Ponty argumenta que a primeira – seja ela cotidiana ou aquela utilizada pela ciência – apresenta regras próprias que garantem ao comunicador transmitir ideias exatas, e a segunda comunica sem regras, estando mais vinculada ao aspecto pré-reflexivo. Matthews (2010, p. 186-187) apresenta como Merleau-Ponty diferencia estes dois tipos de linguagem:

[...] regras são essenciais aos propósitos usuais da vida social e aos objetivos da ciência ou do conhecimento. Para tais propósitos, devemos sempre usar palavras e expressões de maneira uniforme, não importa quem a gente seja. “Mesa”, “percepção”, “átomo”, “gene” e assim por diante devem significar o mesmo para você e para mim se quisermos que a conversação e a discussão sejam possíveis entre nós, e se quisermos chegar a verdades comuns a ambos[...]. As artes, entretanto, segundo Merleau-Ponty, comunicam sem regras: o artista passa ao público uma visão pessoal das coisas, não descrevendo essa visão numa linguagem regida por regras, mas criando algo que incorpora a visão e pode despertar a mesma experiência naqueles que o desejam e são capazes de responder a ela. A verdade comunicada dessa forma não é algo que já existe, à espera de ser descoberta, mas algo que é inseparável dos meios pelos quais é comunicada – ou seja, a obra de arte. Nesse sentido, o artista “dá luz a verdade”. Além do mais, ela não é acessível a todos da maneira que a verdade já constituída o é. Todo mundo que sabe o que significa as expressões “mesa”, “2m de comprimento”, etc. pode concluir sobre a verdade do que é dito na frase “esta mesa tem 2m de comprimento”. Mas só alguém que esteja disposto a se abrir para uma determinada obra de arte pode captar a sua verdade.

Desta forma, para Merleau-Ponty a arte assume uma função importante na percepção e no envolvimento com o mundo, ela teria o papel primordial de expandir os conceitos de racionalidade da sociedade convencional e levar as pessoas a olharem o mundo de uma nova maneira, uma vez que, elas não descrevem o

envolvimento com o mundo, mas o apresentam, favorecendo assim o contato direto com o mundo.

Matthews (2010, p. 190) contribui novamente para a reflexão ao explicar as proximidades e diferenças entre a arte e a fenomenologia segundo Merleau-Ponty:

As artes aumentam a consciência de como nossa experiência individual “é inerente” a um mundo mais amplo, do qual somos apenas parte (cf. MERLEAU-PONTY, 1965, p. 176). Ao nos tornarem conscientes, as artes nos fornecem material para podermos refletir. A filosofia fenomenológica, por outro lado, procura *descrever* essa inerência mundana. E o faz usando a mesma linguagem da ciência; mas difere da ciência porque esta fornece uma *explicação* de como é o mundo da experiência imediata – explicação que tendemos a confundir com uma descrição desse mundo, que tem maior reivindicação de realidade do que a nossa própria consciência comum.

Diversos apontamentos de Merleau-Ponty sobre a subjetividade humana e a forma de investigar e descrever a experiência vivida vêm ao encontro da prática da Musicoterapia. Tanto a Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty como a Musicoterapia deparam-se com desafios e impasses ao tentar abordar de maneira verbal os seus objetos de estudo, aspecto também evidenciado por Adorno em seu ensaio sobre os tipos de comportamentos musicais.

CAPÍTULO 2

A MUSICOTERAPIA COMO CAMPO DA EXPERIÊNCIA MUSICAL

O uso terapêutico da música se faz presente em toda a história da humanidade com diferentes funções e finalidades, mas é só no século XX, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, que a Musicoterapia começa a se sistematizar enquanto profissão.

Segundo Chagas e Pedro (2008, p. 37):

A musicoterapia surgiu através de uma interação interdisciplinar e casual. Nos Estados Unidos, por exemplo, músicos profissionais foram contratados com a finalidade de distrair os egressos da guerra, que sofriam problemas tanto de ordem física quanto de ordem emocional. Os resultados positivos foram percebidos imediatamente. A experiência musical provocou uma mudança no quadro clínico daquelas pessoas. A equipe de saúde logo percebeu que, para o sucesso dessa atividade, não bastava que este profissional fosse músico; era necessário que ele também fosse um terapeuta.

Paralelo ao evento do pós-guerra, a música também passou a ser utilizada em manicômios, causando reações em pacientes que encontravam-se catatônicos. Havia uma mobilização destes pacientes que estavam inertes, imóveis ou alheios ao mundo; ao entrarem em contato com a música passavam a dançar, cantar e se expressar. Como forma de interagir com essas pessoas e dar sentido às reações que estas manifestavam, não apenas escutas musicais passaram a ser oferecidas, mas estabeleceu-se também a prática musical através de bandas e coros terapêuticos (COSTA, 1989).

Diversos conteúdos e manifestações emergiram destas práticas musicais e os músicos que desenvolviam este trabalho começaram a perceber que apenas os conhecimentos musicais eram insuficientes para explicar o porquê de tais reações à música. Do que adiantava excitar, estimular, favorecer a expressão se eles não compreendiam como e por que a experiência com a música trazia tais benefícios, se não sabiam o que fazer com tais efeitos e reações despertadas?

Em busca de tais respostas, esses músicos recorreram a fundamentações nas práticas vigentes de estudo da mente humana, como o modelo médico-

biologicista e as linhas da Psicologia (Psicanálise, Psicologia Comportamental e Psicologia Humanista), desta forma, tem-se início o estudo interdisciplinar entre música e a área da saúde, e de seus frutos, o surgimento da musicoterapia enquanto profissão (RUUD, 1990; WAZLAWICK; CAMARGO, MAHEIRIE, 2007).

Para um dos maiores epistemólogos da área, o norte-americano Kenneth E. Bruscia (1995, p. 18):

Musicoterapia é tanto disciplina, como profissão. Como disciplina, ela é organizada por um corpo de conhecimentos e práticas, essencialmente preocupado com os processos pelos quais os musicoterapeutas usam a música para ajudar seus clientes a alcançarem saúde. Como profissão, a musicoterapia é organizada por um grupo de pessoas que partilham, utilizam e avançam o corpo teórico de conhecimentos e práticas através de seus trabalhos como clínicos, supervisores, teóricos, pesquisadores, administradores e educadores. (tradução nossa)

Definir Musicoterapia, no entanto, sempre esbarrará com a problemática semelhante de se definir música ou experiência musical de uma forma objetiva, já abordada anteriormente. Pelo fato de diversos sentidos e funções serem atribuídos a música, suas definições podem diferir ao se considerar o contexto histórico, a cultura em que está inserida, o campo de estudo que dedica-se a sua investigação e a experiência singular de cada pessoa que a vivencia. Tal problemática de definição estende-se a musicoterapia, somando-se a esta os diferentes sentidos e significados que são atribuídos ao termo saúde ao redor do mundo, em diferentes contextos e culturas.

Para Bruscia (2000, p. 8):

A Musicoterapia não é uma disciplina isolada e singular claramente definida e com fronteiras imutáveis. Ao contrário, ela é uma combinação dinâmica de muitas disciplinas em torno de duas áreas: música e terapia.

Pode-se dizer que a Musicoterapia é uma profissão transdisciplinar, pois emerge do entrelaçamento de diferentes saberes, especialmente daqueles que dialogam com os campos da artes e saúde, mas transborda tais conhecimentos, construindo um novo campo de saber, que passa a apresentar características próprias que a delimitam e a diferenciam de outras áreas que tem tanto a música quanto a saúde como objeto de investigação e ofício.

Apesar de a Musicoterapia ser formada em torno destas duas áreas – música e saúde – houve em um primeiro momento uma maior aproximação da área da saúde e da psicologia. Apenas recentemente começou haver uma maior abertura de diálogo com contextos sócio-históricos, culturais e artísticos através de fundamentações do campo da estética e da musicologia.

Segundo a *World Federation of Music Therapy* (PETRA, 2011):

Musicoterapia é a utilização profissional da música e seus elementos, para a intervenção em ambientes médicos, educacionais e cotidiano com indivíduos, grupos, famílias ou comunidades que procuram otimizar a sua qualidade de vida e melhorar suas condições físicas, sociais, comunicativas, emocionais, intelectuais, espirituais e de saúde e bem-estar. A investigação, a educação, a prática e o ensino clínico em musicoterapia são baseados em padrões profissionais de acordo com contextos culturais, sociais e políticos. (tradução nossa)

Em outras palavras, a Musicoterapia estuda a relação do indivíduo com os fenômenos sonoros e/ou musicais, buscando usar essa relação em forma de experiências sonoro-musicais para atingir objetivos terapêuticos estabelecidos, promovendo saúde e qualidade de vida, visando o desenvolvimento humano como um todo.

Uma questão que não pode ser negligenciada ao abordar o assunto música em Musicoterapia é a necessidade de conceituar música a partir de uma perspectiva ampla e expandida. Por isso a definição da Federação Mundial de Musicoterapia citada anteriormente enfatiza os “elementos musicais” além da música.

Por elementos musicais entendem-se os componentes constituintes da música a partir de uma perspectiva conjunta ou isolada, ou seja, em Musicoterapia pode-se utilizar além de músicas prontas, os elementos constituintes da música isoladamente, tais como: o ritmo, o timbre, a vibração, a melodia e assim por diante. Considera-se também componentes expressivos e o ambiente sonoro-musical. Isso quer dizer que a visão de música em musicoterapia abrange qualquer tipo de som, gesto ou ruído, e por isso costuma-se dizer também que a musicoterapia trabalha não só com a música, mas com os elementos não-verbais.

Para Cunha, Arruda e Silva (2010, p. 22):

A dimensão musical, no ambiente musicoterapêutico, é composta por toda a manifestação sonora estruturada ou não que resulte da intenção de fazer música. Nesse sentido, os parâmetros estéticos tradicionais devem ser flexibilizados. A beleza, nesse contexto, reside no fato da pessoa manifestar musicalidade. Por esta ótica, a ação musicoterapêutica centra-se no entendimento dos significados e sentidos que as pessoas atribuem à produção musical, com base no contexto de suas vivências particulares.

O musicoterapeuta não trabalha apenas com o fenômeno sonoro-musical e as reações que ele poderá produzir em determinado indivíduo, mas sim com as experiências musicais. Para Bruscia (2000, p.13):

A musicoterapia não é simplesmente a utilização da música, mas a utilização de experiências musicais. As implicações de adicionar “experiência” à “música” são sutis, porém importantes. Isto não é visto apenas como sendo a música (isto é, um objeto externo ao cliente), mas principalmente a experiência do cliente com a música (isto é, a interação entre pessoa, processo, produto e contexto). Portanto, o papel do musicoterapeuta vai além de prescrever e ministrar a música mais apropriada, ele também envolve desenvolver a experiência do cliente com aquela música.

Desta forma, a Musicoterapia se utiliza das experiências sonoro-musicais e busca trabalhar com todas as possibilidades de vivenciar o fenômeno sonoro-musical, não considerando apenas a capacidade estética que uma obra musical possui de suscitar ou desencadear algum efeito.

A música não é vista como um objeto passivo que influencia ou domina o ser humano ou como algo vindo de fora (como um agente mágico de cura). Considera-se que a música só seja capaz de propiciar algum benefício a quem a escuta ou a produz porque antes disto já foi constituída uma relação de sentido entre homem e música, há a constituição de uma experiência musical.

Costuma-se dividir as práticas de utilização deste tipo de terapia em duas grandes vertentes: a Musicoterapia Receptiva e a Musicoterapia Interativa. No primeiro caso, o musicoterapeuta proporciona ao cliente/paciente experiências de audição musical buscando mobilizá-lo de acordo com objetivos pré-estabelecidos dentro do contexto do processo terapêutico. Já na Musicoterapia Interativa, o musicoterapeuta favorece experiências sonoro-musicais visando o fazer musical, ou seja, nesse caso o cliente/paciente se expressa através de instrumentos musicais,

atividades corporais, canto e de toda gama de expressões não-verbais, através das experiências de recriação, improvisação musical e de composição (BRUSCIA, 2000).

Para facilitar este processo, uma estratégia é a utilização de instrumentos musicais de fácil manuseio, como, por exemplo, instrumentos de percussão, no entanto, qualquer modalidade de fonte sonora pode ser utilizada. A escolha dos instrumentos musicais, sons, músicas e estratégias musicoterapêuticas utilizadas variam de caso a caso e de objetivo clínico específico.

Parte-se do pressuposto de que a musicalidade é uma característica presente em todo e qualquer ser humano, trabalha-se com as possibilidades de expressão e de percepção da música de cada indivíduo, sendo assim, não é necessário a quem participa deste tipo de terapia, ter conhecimentos musicais formais. O conhecimento musical formal e das possibilidades de utilização dos fenômenos sonoros e musicais é de responsabilidade do musicoterapeuta, é este que elegerá e favorecerá as experiências sonoras do seu cliente, levando em consideração as possibilidades de expressão e receptividade de cada pessoa que atender.

Além da música, a presença humana em forma de relação terapêutica também é peça chave para se configurar a Musicoterapia, dentro do processo musicoterapêutico a relação cliente-terapeuta é um elemento tão importante quanto a música, pois será através desta relação e da construção de sentidos da música para cada pessoa que se dará as transformações terapêuticas.

Por ser possível atribuir diferentes sentidos e funções à música, esta pode desempenhar um papel terapêutico por si só, anterior a relação terapêutica, porém é preciso diferenciar efeitos terapêuticos de processo terapêutico.

A Musicoterapia, enquanto processo terapêutico, para ser considerada como tal, necessita da presença de um paciente e/ou grupo de pacientes, da música e de um musicoterapeuta. Todos os efeitos obtidos no contato com a música fora do contexto de terapia podem ser considerados terapêuticos, mas não terapia, a terapia é um processo sistemático que conta com objetivos pré-determinados e sessões periódicas previamente estabelecidas (BRUSCIA, 2000). Para tanto, antes de iniciar o processo terapêutico propriamente dito, existem procedimentos e avaliações específicos da Musicoterapia.

2.1 INVESTIGAÇÕES DA EXPERIÊNCIA MUSICAL EM MUSICOTERAPIA

A investigação da experiência musical normalmente é o primeiro procedimento realizado no processo musicoterapêutico. Estas investigações podem ser realizadas através de entrevistas, testes, observações espontâneas ou programadas da expressividade e receptividade do paciente.

Deste modo, investiga-se a história e o perfil sonoro-musical da pessoa a ser atendida com o objetivo de descobrir quais papéis e funções a música pode desempenhar na vida da pessoa, e de que forma as experiências musicais poderiam ser utilizadas.

Faz-se importante ressaltar que estas avaliações não se prendem apenas ao conteúdo do discurso verbal e das informações que o paciente apresenta de seu ambiente sonoro-musical. Consideram-se as informações da entrevista a partir de um ponto de vista ampliado, no qual as características em comum das músicas citadas, e todo amplo leque de expressividades da pessoa também são levadas em conta.

Observações das atitudes da pessoa com os instrumentos musicais e diversas fontes sonoras disponíveis no ambiente de Musicoterapia, também é prática comum. Destaca-se neste caso, um tipo de deslocamento extramusical que as pessoas realizam, uma vez que a escolha dos instrumentos e da forma de executá-lo nem sempre se baseia nas propriedades e potencialidades sonoro-musicais das fontes sonoras disponíveis, uma vez que não é necessário ao paciente possuir qualquer tipo de conhecimento ou formação musical. A escolha dos instrumentos musicais, dessa forma, pode ser transferida, por exemplo, para a curiosidade diante daqueles instrumentos, para preferências de cores ou materiais ou texturas dos objetos sonoros, ou familiaridade com os instrumentos musicais e assim por diante.

Utiliza-se também testes de escuta musical com finalidades diversas, tais como: observar a capacidade de atenção ou aspectos projetivos, verificando para qual aspecto musical e/ou extramusical a experiência da pessoa se direciona, buscando descobrir, por exemplo, se a experiência de determinada pessoa é mais

corporal ou motora, ou se é mais emocional ou analítica? Ao escutar a música, a pessoa faz associações com o passado ou ela vivencia a música através da imaginação, produzindo histórias, cenas e imagens mentais?

Tais investigações e observações são de vital importância, pois é através da relação que o indivíduo estabelece com o universo sonoro-musical e das necessidades terapêuticas de cada caso em particular que o musicoterapeuta definirá os tipos de objetivos que terá o processo terapêutico e os tipos de experiências musicais que serão utilizadas para tais fins.

Para a Musicoterapia as formas de se vivenciar a música de cada indivíduo são únicas, e não podem ser identificadas apenas pelas preferências e recusas sonoro-musicais. Observa-se também a condição de percepção e interação da pessoa com o mundo, dessa forma, um portador de paralisia cerebral, por exemplo, poderá apresentar uma vivência da música completamente diferente de uma pessoa com depressão. Neste caso, os objetivos clínicos e as experiências musicais favorecidas serão qualitativamente diferentes ao se considerar as formas de interação e percepção do mundo dos dois pacientes em questão. O paciente com paralisia cerebral talvez se beneficie muito mais do aspecto motor e organizador da experiência sonora, enquanto que o paciente com depressão talvez se beneficie muito mais do caráter expressivo e afetivo da vivência musical.

Selecionar qual tipo de experiência musical poderá ser favorecida para determinada pessoa e situação requer estar atento a diversos fatores, tais como: as condições ou o estágio de desenvolvimento do indivíduo ou o diagnóstico, as características do fenômeno sonoro-musical a ser utilizado e suas potencialidades gerais, a cultura em que o indivíduo está inserido, as preferências e recusas sonoro-musicais da pessoa em questão, e muitos outros fatores que podem aparecer dependendo do contexto.

A Musicoterapia se estabeleceu enquanto profissão exatamente como uma possibilidade de se utilizar potencialidades e benefícios diversos que a experiência sonoro-musical pode promover para o desenvolvimento humano, sejam estes benefícios físicos, emocionais, intelectuais, sociais ou estéticos (BRUSCIA, 2000).

Pela possibilidade de a música favorecer diferentes tipos de vivências, a Musicoterapia tem uma abrangência de aplicação bastante ampla. As principais

áreas de trabalho do musicoterapeuta incluem: saúde, educação, profilaxia, social e investigativa (BRUSCIA, 2000).

Assim, o musicoterapeuta¹ se utiliza da música e dos recursos não-verbais em forma de experiência sonora para desenvolver potenciais e para promover a organização, expressão, comunicação, relação, aprendizagem, mobilização e outros recursos terapêuticos relevantes no sentido de alcançar as necessidades físicas, emocionais, mentais, sociais, cognitivas e estéticas.

Faz-se importante ressaltar que a compreensão da experiência sonora em musicoterapia constitui-se numa prática extremamente complexa. Esta não pode ser compreendida de forma simples, já que a própria música por si só pode ser abordada de diferentes formas, podendo ser vista como fenômeno acústico que provoca alterações fisiológicas, como fenômeno cultural ou ainda como manifestação artística. Desta forma é necessário construir uma compreensão transdisciplinar, no qual os conhecimentos se entrelaçam gerando um novo tipo de saber.

¹ O musicoterapeuta é um profissional que se forma em um Curso de Graduação em Musicoterapia, obtendo a titulação de bacharel em Musicoterapia. A formação do musicoterapeuta pressupõe competências e habilidades apoiadas em princípios epistemológicos que embasam a profissão da Musicoterapia. A matriz curricular do Curso de Graduação em Musicoterapia é híbrida devido a característica transdisciplinar da profissão, abrangendo três grandes áreas: Científica, Artística e Sensibilizadora (BRUSCIA, 2000). A prática clínica e o ensino em musicoterapia são baseados em padrões profissionais de acordo com contextos culturais, sociais e políticos, conforme apontado pela definição de musicoterapia da Federação Mundial de Musicoterapia. Isto deve ser levado em conta, pois os aspectos históricos já apresentados anteriormente demonstram que a musicoterapia é um campo ainda em construção, e que embora ela forme um corpo mundial, há que se considerar que a maneira de se conceituar música e também saúde em cada país poderá alterar sua definição.

2.2 SENTIDOS E SIGNIFICADOS DA EXPERIÊNCIA MUSICAL

O termo linguagem é utilizado corriqueiramente para referir-se tanto ao discurso verbal como ao musical; emprega-se constantemente as expressões “linguagem verbal” e “linguagem musical”. Em um contexto artístico/musical, no qual se prioriza o contato com a música a partir da compreensão de seu discurso estrutural, faz sentido usar o termo para referir-se a uma significação musical, nesse aspecto, constantemente são efetuadas comparações entre as estruturas da linguagem verbal e da linguagem musical. Meyer (1956 apud WATZLAWICK 2007, p. 110) aponta que “em sentido geral, teóricos da música se preocupam mais com a gramática do que com o seu significado ou experiência afetiva que emerge de tal experiência”.

No entanto, ao se considerar a música a partir de uma perspectiva de singularidade, ou seja, a partir de uma visão expandida, considerando-se todas as possibilidades de deslocamentos extramusicais no contato com a música, o uso do termo significado torna-se irrelevante, e neste caso, seria melhor utilizarmos o termo “sentido”.

José Saramago (2009, p.134-135), em seu livro “Todos os Nomes”, aponta:

Ao contrário do que em geral se crê, sentido e significado nunca foram a mesma coisa, o significado fica-se logo por aí, é direto, literal, explícito, fechado em si mesmo, unívoco, por assim dizer, ao passo que o sentido não é capaz de permanecer quieto, fervilha de sentidos segundos, terceiros e quartos, de direções irradiantes que se vão dividindo e subdividindo em ramos e ramilhos, até se perderem de vista, o sentido de cada palavra parece-se com uma estrela quando se põe a projetar marés vivas pelo espaço fora, ventos cósmicos, perturbações magnéticas, aflições.

Desta forma, podemos compreender o significado como algo que engloba o vivenciado a partir de uma dimensão coletiva, o significado de algo específico é o mesmo para todas as pessoas, já o sentido envolve a experiência vivida de uma forma singular. Para Vygotski (1992, p. 333) “o sentido da palavra é uma soma de todos os acontecimentos psicológicos evocados em nossa consciência graças a palavra”.

Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007, p. 108), a partir dos conceitos de Vygotski e Luria, diferenciam sentido e significado da seguinte maneira:

O significado é o traço necessário que se faz constitutivo da própria palavra, é uma generalização ou um conceito conferido por sua utilização no contexto histórico-social, que surge como um fenômeno do pensamento, construído e compartilhado em uma coletividade. O sentido, por sua vez, configura o “significado individual da palavra, separado deste sistema objetivo de enlaces; está composto por aqueles enlaces que têm relação com o momento e situação dados” (LURIA, 1986, p.45). O sentido pode designar algo completamente diferente de pessoa para pessoa e em circunstâncias diversas, pois do significado objetivo da palavra a pessoa separa aquela “parte” que lhe interessa, de acordo com a situação, e configura o sentido.

Para fins da presente reflexão, cabe diferenciar a linguagem verbal da linguagem musical, considerando que a primeira remete-se a coisas específicas, podendo comunicar uma mensagem exata, sendo referencial, enquanto que a linguagem musical pode ser chamada de não-referencial por dar vazão a conteúdos expressivos não exatos. Para Paez e Adrian (1993 apud CUNHA 2010, p. 22) “a música é uma manifestação artística que privilegia o sentido sobre o significado.”

Para Wisnik (2001, p. 28):

A música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõe à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental, e do corporal, do intelecto e do afetivo.

Na Musicoterapia, o sentido da música está intimamente vinculado à experiência particular de cada pessoa com a música. Ao considerar uma determinada música é possível que ao se ater ao conhecimento da linguagem musical e do contexto histórico-cultural em que o compositor da música se insere, possa-se aproximar do significado desta obra musical, porém a experiência do ouvinte e/ou executante da música nunca será a mesma do compositor, tais experiências sempre serão qualitativamente diferentes, uma vez que a arte não se comunica através de regras gerais como a comunicação verbal o faz.

Ao se investigar a experiência musical dentro do contexto da Musicoterapia, busca-se perceber qual é o sentido atribuído à música para a pessoa naquele momento vivido, e não o significado universal da obra musical. A Musicoterapia

trabalha com a investigação da experiência sonoro-musical de cada indivíduo, e não com patamares pré-estabelecidos.

Cabe ressaltar, no entanto, que embora na Musicoterapia se enfatize a experiência particular do indivíduo, este sempre está inserido dentro de um contexto histórico-cultural. O ser humano está inserido no mundo, e desta forma interage com ele, é um sujeito com suas particularidades que cria seus sentidos a partir de suas vivências neste mundo. Além de ser também um sujeito histórico, na medida em que se situa no tempo e no espaço, e que passa a viver no mundo que já estava aí anteriormente a sua vivência. Desta forma os aspectos histórico-culturais não podem também ser negligenciados.

O musicoterapeuta é diariamente desafiado a compreender e explicar experiências musicais que nem sempre podem ser completamente expressas por meio das palavras. Em seu ofício transita de forma dialética entre o artístico e o científico, o sensível e o racional, o verbal e não-verbal, o silêncio e som, pois só assim, torna-se capaz de realizar leituras da expressividade e receptividade musical das pessoas que atende. Através de tais relações dialéticas, descobre quais experiências musicais pode promover para favorecer o processo terapêutico.

CAPÍTULO 3

TRAJETÓRIA METODOLÓGICA: ENCONTRANDO AS FORMAS DE SE INVESTIGAR A EXPERIÊNCIA MUSICAL

Mais do que querer promulgar a todo custo leis, explicar finalidades ou elucidar “porquês” é necessário descrever fenômenos presentes na existência cotidiana, como condições possíveis de poliformismo (MAFESSOLI, 2012, p. 131).

Inspirado nas reflexões sobre o critério de Adorno para diferenciar a experiência musical, pela visão de música expandida da Musicoterapia e a Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty, buscou-se definir o método a ser utilizado para a investigação da experiência musical que será exposto a seguir.

Considerando as relações estabelecidas entre a música e a experiência humana apresentadas nos capítulos anteriores, a problemática que permeia este estudo é sobre a dificuldade de se delimitar a experiência musical, uma expressão composta por duas “palavrinhas” de difícil definição devido ao seu uso para referir-se a diferentes situações, tanto no cotidiano quanto em diferentes áreas do conhecimento.

A presente pesquisa se propõe a refletir sobre a relação entre música e experiência humana, observando a quais tipos de conteúdo são abordados quando as pessoas referem-se as suas próprias experiências com música em suas histórias de vida.

Desta forma a presente pesquisa teve como **objetivo geral** descrever diferentes relações estabelecidas com a experiência musical, investigando como os sujeitos de pesquisa percebem, vivenciam e atribuem sentido a este tipo de experiência.

A partir deste colocou-se como **objetivos específicos**:

- Destacar palavras, termos e vocabulários utilizados na descrição da experiência musical.

- Identificar sentidos que podem ser atribuídos às experiências musicais.
- Identificar relações (musicais e extramusicais) que as pessoas estabelecem com a música.
- Identificar “deslocamentos” extramusicais que podem ocorrer no ato da experiência musical.
- Identificar relações que as pessoas estabelecem entre a música e sua história de vida.
- Descrever diferentes formas de experiências musicais.
- Demonstrar diferentes possibilidades de experiências musicais na contemporaneidade, especialmente em adultos que despertaram para o interesse de realizar uma atividade musical além da escuta.

Considerando os aspectos de singularidade do tema, o **tipo de pesquisa** escolhido para nortear a investigação sobre a experiência musical foi a pesquisa qualitativa, uma vez que se pretendia dedicar especial atenção a detalhes, nuances e singularidades da experiência de cada participante com o intuito de identificar formas pelas quais atribuem sentido às experiências musicais.

Para Martins e Bicudo (2005, p. 23), a pesquisa qualitativa:

[...] busca uma *compreensão* particular daquilo que estuda. Uma ideia mais geral sobre tal pesquisa é que ela não se preocupa com generalizações, princípios e leis. A generalização é abandonada e o foco da sua atenção é centralizado no específico, no peculiar, no individual, almejando sempre a compreensão e não a explicação dos fenômenos estudados. Essa mudança do que é considerado primordial na pesquisa dá origem, no caso da qualitativa, ao uso e ao desenvolvimento de uma variedade de recursos e de técnicas, ao mesmo tempo que, muitas vezes, deixa de lado questões lógicas e metodológicas.

A partir deste direcionamento, refinou-se a **abordagem metodológica** tendo como diretrizes, as **pesquisas sobre experiências** como apontadas por Bruscia

(1995) e a escolha por uma **abordagem fenomenológica** inspirada na Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty (2011) e proposta como método de pesquisa por Martins e Bicudo (2005).

Para Bruscia (1995, p. 316):

[...] pesquisas sobre experiências focam em como as pessoas apreendem, percebem, sentem ou pensam sobre alguma coisa. [...] uma experiência é considerada mais do que uma opinião, crença ou análise intelectual. Uma experiência engloba muitas camadas e facetas diferentes de uma personalidade, incluindo reações corporais e emoções, bem com pensamentos e percepções. Uma experiência também pode ter componentes espontâneos ou reflexivos. Os componentes espontâneos incluem todos aqueles pensamentos que acontecem momento a momento enquanto a pessoa está tendo uma experiência; já os componentes reflexivos incluem reações, pensamentos e análises que surgem sempre que a pessoa faz observações sobre si mesma e/ou sobre sua experiência, seja durante ou depois da experiência em si. (tradução nossa)

A escolha por uma abordagem fenomenológica deriva da possibilidade de se colocar em uma postura de “admiração” diante do mundo como proposto por Merleau-Ponty, ou seja, olhar a partir de uma nova perspectiva, colocando em suspensão momentânea os aspectos teóricos vinculados a experiência musical já abordadas nos capítulos iniciais, e focar na experiência singular dos sujeitos de pesquisa.

Para Masini (1989), não existe um único método fenomenológico, mas sim uma **atitude** do ser humano diante de cada fenômeno a ser analisado e compreendido. Tal atitude deve ser compreendida como uma abertura do pesquisador para aprender o que de fato se mostra, procurando estar livre de conceitos e predefinições no estudo do fenômeno.

Para Salada (2004, p. 1), o método fenomenológico apresenta-se como um método mais adequado para se abordar questões humanas e investigar o mundo vivido quando comparado ao método cartesiano que privilegia um olhar para objeto de estudo a partir de uma posição que coloca-se como “pretensamente neutra e estritamente objetiva”. Para a autora não há propriamente um método de pesquisa claramente definido ou descrito pelos fenomenólogos, os caminhos de pesquisar se encontram diluídos nas obras dos vários autores, entre eles: Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, Paul Ricoeur. A presente pesquisa, no entanto, apresenta diversas consonâncias com a Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty.

Mas então, como delimitar a forma de investigação e do universo de pesquisa? Martins e Bicudo (2005, p. 25) prosseguem:

A metodologia da pesquisa qualitativa deve ser de natureza teórica e prática concomitantemente. Aquilo que nas teorias o pesquisador aprender sobre observações empíricas e as experiências por ele vividas, devem constituir o seu ponto de partida. Essas duas aprendizagens fornecem a instrumentação para observar e analisar a realidade de modo teórico desde o início. Fornecem recursos para ver os objetos da percepção na origem social, histórica e de funcionamento, na sua interdependência e determinação do seu desenvolvimento.

Desta forma, entrelaçando teoria e prática, delineou-se a abordagem metodológica, entrelaçando as investigações teóricas sobre o tema apontadas nos capítulos iniciais com a vivência da pesquisadora sobre o tema.

O fato da investigação da experiência musical em musicoterapia ser uma prática bastante complexa que exige constantemente a elaboração de novas formas para abordá-la – uma vez que o contato com a música no cotidiano pode se dar de forma espontânea ou intencional, e que as pessoas podem reagir ou interagir com a música de maneira própria e singular – influenciou a decisão de como se abordar a experiência musical na presente pesquisa; conduzindo a escolha de uma metodologia de pesquisa que permitisse observar o indivíduo em seu cotidiano, afastado de uma situação de pesquisa.

Assim, optou-se por uma modalidade de investigação que privilegiasse a espontaneidade dos sujeitos de pesquisa, sem que a interferência de que este soubesse que está sendo pesquisado pudesse influir nos dados a serem analisados, já que o foco da investigação estava nas nuances, em como os sujeitos se relacionam com a música.

Aliado a este aspecto, considerou-se também a principal origem dos questionamentos sobre o tema da experiência musical que levaram a pesquisadora ao mestrado, ou seja, a prática da pesquisadora na docência em Musicoterapia,

especialmente na condução de um projeto didático intitulado Histórico Sonoro-Musical², um trabalho que vem sendo aplicado pela pesquisadora em sua condição de docente com estudantes da graduação de musicoterapia desde 2009, e mais recentemente também com alunos do curso de especialização da mesma área.

O trabalho consiste em o aluno realizar uma pesquisa sobre suas próprias experiências musicais no decorrer de sua vida e registrá-las por escrito e em áudio. Nele é abordado a relação entre o aluno e a música a partir de relatos livres e questões direcionadas sobre as suas experiências musicais no decorrer da vida. Um importante aspecto deste material é que ele é produzido a partir de uma perspectiva cronológica, na qual o sujeito distribui suas experiências musicais em diferentes etapas do desenvolvimento, começando por investigar a sua descendência familiar e o período gestacional, seguido pela infância (dividida em três partes), adolescência e vida adulta. Ao término desta investigação cronológica, ele responde a uma série de perguntas sobre seus hábitos e preferências musicais atuais. Como concretização desta pesquisa o aluno registra em alguma forma de mídia (CD, DVD, pen-drive) músicas que considera importante selecionar de sua história.

Ao se conduzir a pesquisa com os alunos de musicoterapia através do Histórico Sonoro-musical, abrange-se este aspecto de naturalidade, uma vez que os relatos das experiências musicais dos alunos estariam destinados a um trabalho de sua formação e não com o propósito de uma pesquisa acadêmica.

Acredita-se que a delimitação da investigação com este público também é bastante relevante uma vez que o tema da experiência musical pode ser muito amplo e encontra-se ainda em fase de exploração. Desta forma, um recorte dentro do universo da pesquisadora para uma primeira investigação sobre o tema pode ser uma introdução a um tema de pesquisa que poderá ser ampliado futuramente.

² O Histórico Sonoro-Musical é prática comum na formação do musicoterapeuta. De 2009 a 2012 este trabalho foi conduzido em conjunto com a professora Maristela Smith, no entanto, o roteiro do trabalho conforme apresentado nesta pesquisa (anexo 1) é de autoria da pesquisadora.

Desta forma, se a proposta de Adorno para o estudo da experiência musical em sua Sociologia da Música, citada no início deste trabalho, era diferenciar os tipos de comportamentos musicais na sociedade a partir da aproximação ou afastamento dos sujeitos em relação a música, resultando em diferentes possibilidades de vivências musicais em uma perspectiva histórico-cultural, a proposta aqui presente, inspirada em Adorno, e, já influenciada pela Musicoterapia e pela Fenomenologia de Merleau-Ponty, foi descrever diferentes possibilidades de vivenciar a música de um mesmo sujeito dentro de sua trajetória de vida.

3.1 O DOCUMENTO DE ANÁLISE: O HISTÓRICO SONORO-MUSICAL

O Histórico Sonoro-Musical conta com diversas partes que incluem relatos espontâneos, quadros e questionários específicos sobre os hábitos musicais dos participantes. Como material de análise, no entanto, foi considerado especialmente as partes do trabalho que apresentam descrições mais livres e fluídas, tais como a Apresentação Pessoal, a História Sonoro-Musical por períodos e as Considerações Finais do trabalho.

A primeira parte do trabalho é constituída pela APRESENTAÇÃO PESSOAL, que consiste numa carta de apresentação na qual o aluno expõe livremente as informações que desejar sobre a sua vida, cuja a única orientação é: “Escreva aqui uma carta de apresentação nos contando um pouco sobre você”. Esta parte é seguida pela METODOLOGIA, em que o aluno relata como foi o processo de confecção do trabalho.

Encerrada esta parte introdutória, tem-se início a HISTÓRIA SONORO-MUSICAL. Esta é composta por oito itens divididos de acordo com os diferentes períodos do desenvolvimento humano segundo Papalia (2010). São eles: Período Pré-natal (concepção ao nascimento); Primeira Infância (do nascimento aos 3 anos); Segunda Infância (3 a 6 anos); Terceira Infância (6 a 11 anos); Adolescência (11 a 20 aproximadamente); Início da Vida Adulta (20 a 40 anos); Vida Adulta

Intermediária (40 a 65 anos) e Vida Adulta Tardia (65 anos em diante). Além destes, foi adicionado antes um tópico destinado a Descendência Familiar.

No item DESCENDÊNCIA FAMILIAR é solicitado ao aluno que ele conte onde nasceram seus pais, avós e familiares, e o que eles sabem sobre a música na vida deles, como por exemplo, suas preferências, recusas e atividades musicais.

No item PERÍODO PRÉ-NATAL (CONCEPÇÃO AO NASCIMENTO) é pedido que se conte um pouco sobre as vivências sonoro-musicais e o ambiente sonoro durante a gestação, como por exemplo, se a mãe, pai ou qualquer pessoa costumava cantar para ele, etc.

Os próximos itens, que compreendem a da PRIMEIRA INFÂNCIA até a VIDA ADULTA apresentam a mesma estrutura e cada um deles é composto por nove subitens, são eles:

- (1) Onde você nasceu e onde foi morar? (Cidade, formação familiar, etc.);
- (2) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia?;
- (3) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar;
- (4) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?;
- (5) Quais funções você acredita que a música tinha para você nesta época?;
- (6) Quais eram suas preferências sonoro-musicais neste período?;
- (7) E suas recusas sonoro-musicais?;
- (8) Outras informações que considere importante destacar deste período; e
- (9) Lista de músicas e sons presentes neste período (com destaque das músicas que foram gravados no CD).

Apesar desta parte do trabalho ser dividida em diferentes períodos do desenvolvimento humano, não se utiliza como fundamentação nenhuma teoria para destacar o que seria esperado ou adequado para período. Essa divisão, bem como as perguntas realizadas em cada item, é efetuada apenas para facilitar a pesquisa dos alunos, sugerindo que estes passem por toda sua extensão de vida e que assim, dos dados colhidos por eles possam se evidenciar diferentes aspectos e possibilidades vivenciadas em diferentes momentos da vida, tornando-se possível observar e descrever transformações e continuidades de formas de experienciar a música ao longo da história de vida de cada um.

A terceira parte do trabalho é composta pelo QUESTIONÁRIO SONORO-MUSICAL, que tem como objetivo conduzir o aluno no aprofundamento da investigação de suas experiências musicais e torná-lo mais consciente dos diferentes papéis que a música pode ter desempenhado em sua vida, e se estes permaneceram ou se modificaram ao longo do seu desenvolvimento. Este questionário é formado por doze perguntas, são elas:

- (1) Qual é a sua memória mais antiga vinculada a sons ou a música?
- (2) Sua preferência sonoro-musical foi mudando com o tempo?
- (3) Você toca algum instrumento musical? Qual? Por que se interessou por ele?
- (4) Como você acredita que se expresse melhor sonoramente?
- (5) Qual atividade sonoro-musical lhe dá mais prazer?
- (6) Como a música surgiu na sua vida?
- (7) Qual a sua relação com a música? Que funções ela tem na sua vida?
- (8) As funções da música variaram em relação aos diferentes períodos da sua vida? Comente.
- (9) Algumas das músicas selecionadas para o trabalho acompanham você desde a infância até os dias atuais?
- (10) Analisando o material coletado para o trabalho você consegue perceber algum elemento musical em comum na escolha de suas preferências

musicais (ex: ritmo, intensidade, voz masculina ou feminina, timbre, andamento, etc.)?

(11) Se você tivesse que escolher apenas uma música do seu histórico sonoro para apresentar para turma qual seria?

(12) De que forma você apresentaria esta música para a turma?

Logo após o Questionário Sonoro-Musical é proposto ao aluno o preenchimento de um QUADRO DE PREFERÊNCIAS E RECUSAS SONORO-MUSICAIS e de um formulário sobre FORMAS DE ESCUTA DE INTERAÇÃO MUSICAL.

No QUADRO DE PREFERÊNCIAS E RECUSAS SONORO-MUSICAIS o aluno lista suas preferências e recusas lado a lado a partir de três categorias:

(1) Cantores, compositores, grupos e bandas;

(2) Estilos Musicais;

(3) Sons, ruídos e timbres.

No formulário sobre FORMAS DE ESCUTA DE INTERAÇÃO MUSICAL o aluno responde inicialmente a questão: “De que forma você escuta música?”. Aqui ele encontra algumas opções para assinalar:

() Ouve rádio? Quais? _____

() CDs () DVDs () YouTube () MP3 baixados da internet
() Shows () Outros _____

() apenas ouço sem fazer nada (concentrado)

() apenas ouço sem fazer nada (distráido)

() realizo outras atividades enquanto escuto. _____

() marco o ritmo no corpo ou em outro lugar.

() canto junto. () danço junto.

() sozinho () com amigos.
 () outros. _____

Logo em seguida é dado um espaço no formulário para que o aluno destaque, das atividades assinaladas, as que mais gosta, se possível enumerando-as. É pedido também que ele assinale com que frequência realiza tais atividades, para isso as opções dadas são: todos os dias, semanalmente, mensalmente e raramente. Há nesta parte um espaço para o aluno listar seus CONHECIMENTOS E HABILIDADES MUSICAIS.

Por fim, é proposto o DESAFIO PROJETIVO MUSICAL inspirado na técnica do musicoterapeuta norte-americano Kenneth E. Bruscia intitulado “Questionário Projetivo Musical” (MILLECCO FILHO; BRANDÃO; MILLECCO, 2001). A única diferença do questionário de Bruscia para o desafio proposto nesta parte do trabalho é que no primeiro, o autor pede ao paciente cite uma canção, enquanto que no segundo, o espectro é ampliado para sonoridades e músicas além das canções. A seguir a transcrição do mesmo:

Cite uma sonoridade, canção ou música que...:

... te traga bom ânimo: _____

... te torne melancólico: _____

... expresse suas opiniões sobre a vida: _____

... expresse suas crenças religiosas: _____

... descreva sua personalidade: _____

... descreva como se sente interiormente:

... de maneira constante circule em sua mente:

... te acompanha desde a adolescência:

... te recorde um romance antigo:

... uma música que você detesta:

Para encerrar a investigação do aluno: as **CONSIDERAÇÕES FINAIS**, na qual é pedido para que se finalize o trabalho abordando questões finais e que mais considerar importante para o entendimento de sua trajetória sonoro-musical, contando o que achou de fazer o trabalho e realizando uma reflexão sobre como fazer este trabalho contribuiu para sua formação.

3.2 SELECIONANDO OS SUJEITOS DE PESQUISA

Escolhido o material para análise, o Histórico Sonoro-Musical, o próximo passo foi **selecionar os sujeitos de pesquisa**. Muitos trabalhos estavam disponíveis entre alunos de graduação e pós-graduação dos últimos seis anos, porém privilegiou-se os trabalhos desenvolvidos no último ano, 2014, e optou-se pelos alunos da pós-graduação, levando em consideração as duas questões a seguir.

Primeira, na pós-graduação havia um público mais adulto e diversificado, já com suas formações específicas e carreiras em desenvolvimento. Segundo, o contato da pesquisadora com a alunos da pós-graduação se dá em módulos, e no momento de análise do material de pesquisa, o seu módulo já havia sido finalizado, desta forma, o contato com possíveis sujeitos de pesquisa seriam apenas eventuais.

Na graduação, os alunos eram do primeiro semestre, e desta forma, mesmo após o término da pesquisa, a convivência com os alunos prosseguiria. Acredita-se que com esta escolha dois importantes aspectos poderiam ser evitados: um em relação ao papel de docente da pesquisadora – esta escolha evitaria qualquer interferência que poderia vir a se realizar mais tarde na relação docente-aluno desencadeadas pela pesquisa; outra, em relação a própria pesquisa, o contato no dia a dia com os alunos poderia interferir nos dados analisados.

Dentro da pós-graduação o Histórico Sonoro-Musical foi desenvolvido na disciplina “Musicoterapia - Aspectos Teóricos e Experienciais”, que tem como objetivo apresentar aos alunos o universo da Musicoterapia e gerar reflexões sobre as diferentes possibilidades de vivência da experiência musical.

Para realizar um recorte metodológico, a partir dos trabalhos realizados pelos alunos que cursavam esta disciplina no primeiro semestre de 2014, selecionou-se os trabalhos dos alunos que tinham idades entre 20 e 40 anos, independente de gênero, mas que não tivessem formação superior em música.

Desta forma, chegou-se a uma amostragem de cinco alunos, com idades entre 25 e 39 anos, duas moças de 25 e 29, e três rapazes com idades de 31, 32 e 39. Para uniformizar ainda mais a amostragem, optou-se por retirar as duas idades das extremidades, e concentrar-se nas idades do centro, 29, 31 e 32 anos, resultando então em três Históricos Sonoro-Musicais.

Efetuuou-se então o contato com alunos selecionados e os três concordaram em ceder seus Histórico Sonoro-Musicais para realização da pesquisa. Sobre a identificação dos sujeitos, foi acordado que os nomes seriam substituídos por nomes fictícios com a finalidade de preservar a identidade dos mesmos e que toda análise seria feita em cima do material escrito por eles, não havendo futuras entrevistas. Os três sujeitos de pesquisa foram:

Renata, 29 anos, fisioterapeuta, solteira, moradora da zona norte de São Paulo, onde também nasceu e foi criada.

Carlos, 31 anos, casado, educador artístico. Nasceu e foi criado na cidade de Salto, interior de São Paulo.

João, 32 anos, casado, pedagogo. Nasceu em Diadema - SP, mas viveu grande parte de sua vida em Pernambuco, atualmente mora em São Paulo.

3.3 ORGANIZAÇÃO, CATEGORIZAÇÃO E PRÉ-ANÁLISE DO MATERIAL

Após a seleção dos sujeitos de pesquisa e dos respectivos materiais de análise, deu-se início a imersão no material.

Por ser o Histórico Sonoro-Musical um material extenso com diferentes enfoques para se abordar a experiência musical, diversas possibilidades de análise poderiam ser realizadas. Assim, para se chegar a forma de análise mais adequada procedeu-se da maneira que apresenta-se a seguir.

Em um primeiro momento foram realizadas leituras livres do material, através da qual pôde-se familiarizar com os relatos de cada sujeito de pesquisa, para refinar ainda mais este aspecto decidiu-se por fazer uma descrição do conteúdo do Histórico Sonoro-Musical em uma narrativa única, respeitando a estrutura sequencial do material e conservando ao máximo os termos utilizados e fluxos de linguagem dos sujeitos de pesquisa (anexo 01).

O intuito desse procedimento foi abordar o material de forma mais atenta para ver emergir possíveis formas de categorização e análise que poderiam ser adotadas para se compreender as experiências musicais dos sujeitos de pesquisa.

Após a descrição dos trabalhos em uma narrativa única, começou-se a evidenciar a melhor forma de categorizar o material para análise, buscando dados que pudessem levar a compreensão da experiência musical. Para Martins e Bicudo (2005) o conteúdo para análise categorial na pesquisa qualitativa é agrupado de acordo com o sistema próprio do pesquisador.

Para estes autores (MARTINS; BICUDO, 2005, p. 96):

A pesquisa fenomenológica está dirigida para *significados*, ou seja, para expressões claras sobre percepções que o sujeito tem daquilo que está sendo pesquisado, as quais são expressas pelo próprio sujeito que as percebe. Ao se concentrar nos significados, o pesquisador não está preocupado com os fatos, mas com o que os eventos significam para o sujeito de pesquisa. Ao deter-se no significado expresso pelo sujeito sobre sua experiência, o pesquisador descobre certos determinantes sobre as situações e sobre o sujeito. Essas situações, uma vez descobertas como genuínas, podem apresentar-se ao pesquisador como dados.

Por dados, entende-se as situações vividas que foram tematizadas pelo sujeito, e por significados os aspectos do evento que o sujeito tematizou. Cabe ressaltar que

neste tipo de pesquisa o sujeito é tido como um atribuidor de significados e não como um repetidor de ideias mecanicamente adquiridas. Assim, o alvo da investigação é chegar aos significados atribuídos pelos sujeitos à situação que está sendo pesquisada (MARTINS; BICUDO, 2005).

Martins e Bicudo (2005, p. 104) destacam que com a tematização dos significados e motivos repetidos, o pesquisador busca a unidade e a consistência das diversas experiências, e que a localização de temas repetidos é importante porque aponta para aspectos essenciais do fenômeno.

Por ser o Histórico Sonoro-Musical um material que apresenta uma estrutura prévia, inicialmente se fez uma distinção dos sentidos que poderiam ser induzidos pelo próprio material. Considerou-se a possibilidade de que algumas das categorias poderiam surgir através do estabelecimento de relações (diferenciação ou continuidade) entre os subitens dos diferentes períodos descritos na parte da História Sonoro-Musical do trabalho, para isto foi realizada uma organização destes itens em quadros diversos.

Depois, a partir do relato dos sujeitos, buscou-se a identificação dos sentidos atribuídos a experiência musical pelos sujeitos de pesquisa através do processo exegético, no qual a contribuição dos sujeitos de pesquisa não é vista apenas como resposta às perguntas feitas, mas como descrição de aspectos dos seus mundo-vida, realizando um processo através qual “o mundo daquele que descreve revele-se na descrição.” (MARTINS; BICUDO, 2005, p. 56).

Para este fim, buscou-se agrupar as experiências dos sujeitos a partir de termos e temáticas recorrentes no relato em relação a experiência musical, usando como direcionamento a pergunta: o que seria a experiência musical para cada sujeito de pesquisa? A frase “música como algo que se ...” foi utilizada para achar os trechos temáticos do material. Para o estabelecimento de uma categoria, considerou-se ao menos três aparecimentos do mesmo termo ou sentido no decorrer do relato, iniciando pela Apresentação Pessoal e seguindo a ordem cronológica do relato. A partir deste procedimento foi criada uma coletânea de trechos e frases dos sujeitos que se referiam as temáticas. Este processo revelou as seguintes categorias para cada sujeito de pesquisa.

ANÁLISE INDIVIDUAL DOS SUJEITOS DE PESQUISA		
CATEGORIAS TEMÁTICAS - Música como algo que se...		
Renata	Carlos	João
... tem interesse ... aprende ... ensaia ... apresenta ... prestigia em apresentações ... gosta ... vivencia a partir de uma fonte sonora ... ouve ... assiste ... dança ... canta ... toca em instrumentos musicais ... brinca ... imagina ... faz de maneira adequada ou não ... compartilha com outra pessoa ... vivencia em lugares que frequenta ...guarda como recordação	... ama, admira, adora ... expressa através dela ... compartilha com alguém ... vivencia em um lugar ... vivencia a partir de uma fonte sonora ... escuta ... assiste ... toca em instrumentos musicais ... brinca ... aprende (e ensina) ... apresenta para um público ... trabalha ... arte ... sonha, se imagina, faz planos ... cria ou se recria ... tem curiosidade ou interesse	... vivencia em um lugar ... mobiliza sensações e sentimentos ...compartilha com outras pessoas ... convive ... ouve ... imita ... observa ... canta ... brinca ... toca em instrumentos musicais ... cria ... aprende ... tem interesse ... conhece

Quadro 1 – Análise individual dos sujeitos de pesquisa: Categorias temáticas.

Comparando as categorias elencadas, pôde-se observar que a maioria delas se repetiam, demonstrando uma possível convergência sobre ideias e vivências musicais nos três sujeitos de pesquisa.

Um novo quadro foi criado colocando lado a lado as categorias semelhantes e reagrupando as categorias aproximadas em novas categorias que pudessem facilitar a compreensão da experiência musical de uma forma mais ampla.

APROXIMAÇÃO E REORGANIZAÇÃO DAS CATEGORIAS - Música como algo que se...			
Renata	Carlos	João	Reorganização de Categorias
... vivencia a partir de uma fonte sonora	... vivencia a partir de uma fonte sonora	... vivencia a partir de uma fonte sonora	CONTEXTO SONORO-MUSICAL - Lugares - Pessoas - Fenômenos sonoros e fenômenos musicais - Referências artístico-culturais
... compartilha com outra pessoa	... compartilha com alguém	...compartilha com outras pessoas ... convive	
... vivencia em lugares que frequenta	... vivencia em um lugar	... vivencia em um lugar	
... toca em instrumentos musicais	... tem contato a partir de instrumentos musicais	... toca em instrumentos musicais	AÇÕES MUSICAIS: se manifestam de diversas formas, através da escuta, da interação ou do fazer musical.

			<ul style="list-style-type: none"> - Tocar - Cantar - Dançar - Criar - Ouvir - Assistir - Prestigiar Apresentações
... canta	... canta	... canta	
... dança	... dança		
... cria	... cria ou se recria	... cria	
... ouve	... escuta	... ouve	
... assiste	... assiste		
... prestigia em apresentações.			
... tem interesse	... tem curiosidade ou interesse.	... tem interesse	MOBILIZAÇÕES MUSICAIS: <ul style="list-style-type: none"> - Os sentimentos e sensações despertados pela música - Gostar, amar - O interesse pela música - Preferências Musicais - Imaginação
... aprende	... aprende ou se ensina	... aprende	
... gosta	... ama, admira, adora		
		... mobiliza sensações e sentimentos	
... sonha, se imagina, faz planos	... sonha, se imagina, faz planos		
---	... expressa através dela		FINALIDADES E FUNÇÕES DA MÚSICAIS: <ul style="list-style-type: none"> - Expressão - Trabalho - Ensaio - Apresentar - Brincar
... ensaia	... arte		
...trabalha	... trabalha		
... brinca	... brinca	... brinca	
... apresenta/ensaia	... apresenta para um público		
... guarda como recordação			OUTRAS CATEGORIAS <ul style="list-style-type: none"> - produtos musicais - música e religião - música cultura

Quadro 2 – Categorias semelhantes e reorganização das categorias

Apesar do material de análise referir-se a apenas três sujeitos de pesquisa, os procedimentos de categorização descritos acima geraram um extenso material de análise, com um grande número de dados e perspectivas diferentes, fez-se então necessário realizar um recorte para contemplar a realização da pesquisa.

Um aspecto bastante presente nos relatos dos sujeitos de pesquisa evidenciou-se: o Contexto Sonoro-Musical – que pode ser entendido como os dados que dizem respeito ao “onde”, “o quê” e “com quem” a música é experienciada. Assim, optou-se por considerar principalmente estes aspectos para realizar uma análise mais aprofundada dos dados.

O Contexto Sonoro-Musical é composto pelos lugares onde a música é vivenciada, as pessoas que compartilham destas experiências, as fontes sonoras e o universo artístico-cultural que aparecem no relato dos sujeitos de pesquisa.

Observou-se que tais aspectos podiam ser evidenciados já na estrutura prévia do material de análise em todas as etapas descritas no item da História Sonoro-Musical, uma vez que algumas questões indicavam este aspecto presente em cada etapa descrita. As questões que apontaram para estes aspectos foram:

Onde você nasceu e com quem foi morar?
Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia?
Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.
Como era a presença da música e/ou sons na sua vida?
Quais eram suas preferências sonoro-musicais neste período?
E suas recusas sonoro-musicais?
Lista de música e sons presentes no período.

Porém, cabe ressaltar que apesar do Contexto Sonoro-Musical constituir-se por um conteúdo pressuposto no material, as variações das respostas dos sujeitos de pesquisa para este aspecto foram muito amplas se estendendo por todo relato, e não se restringindo apenas às perguntas direcionadas a temática.

O recorte também foi sustentado pelo aporte metodológico de Martins e Bicudo (2005), escolhido para nortear a pesquisa, visto que estes colocam a interrogação do mundo ao redor como o objetivo da pesquisa qualitativa. Para chegar a este objetivo, os autores apresentam como possibilidades a perspectiva de primeira ordem na qual o pesquisador interroga diretamente o mundo perguntando-se “o que é isto que vejo?”; a perspectiva de segunda ordem que consiste no pesquisador perguntar às pessoas o que elas pensam sobre o fenômeno; ou ainda uma outra possibilidade na qual o pesquisador:

Pode olhar o fenômeno interrogado contextualmente, ou seja, pode querer ver como ele se relaciona com as demais entidades com as quais está no

contexto onde aparece e procurar compreendê-lo a partir dessa relação (MARTINS; BICUDO, 2005, p. 24).

Através desta última possibilidade as experiências musicais dos sujeitos de pesquisa foram descritas e analisadas. Desta forma, nos capítulos a seguir apresentam-se as descrições e os resultados das análises tendo como eixo o recorte proposto.

Uma vez que o material de análise refere-se a um Histórico Sonoro-Musical, os dados serão apresentados levando-se em consideração a perspectiva cronológica proposta no material. Este procedimento será apresentado primeiro individualmente, demonstrando o Contexto Sonoro-Musical de cada sujeito de pesquisa (capítulo 4) e depois através de uma descrição única entrelaçando a narrativas dos três sujeitos de pesquisa (capítulo 5).

Este entrelaçamento das narrativas constitui a análise nomotética, na qual, segundo Martins e Bicudo (2005, p. 106)

[...] há um movimento da Psicologia individual para o aspecto psicológico geral presente na manifestação do fenômeno estudado. O objeto ou o fim a chegar nesta *análise nomotética* é a *estrutura geral psicológica*. Esse empreendimento envolve uma compreensão dos diversos casos individuais como exemplos de algo mais geral e a articulação desses casos individuais, como exemplos particulares, em algo mais geral. A estrutura psicológica geral é a resultante da compreensão das *convergências* e das *divergências* que se mostram nos casos individuais.

Na análise conduzida no capítulo 5 se abordará separadamente cada um dos aspectos do Contexto Sonoro-Musical a partir do entrelaçamento de convergências e divergências encontradas nos relatos dos sujeitos de pesquisa. A partir desta nova movimentação, pode-se aproximar um pouco mais da compreensão geral do fenômeno de estudo: a experiência musical.

CAPÍTULO 4

APRESENTAÇÃO DO CONTEXTO SONORO-MUSICAL DE CADA SUJEITO DE PESQUISA

O Contexto Sonoro-Musical é composto pelos lugares onde a música é vivenciada, as pessoas que compartilham destas experiências, as fontes sonoras e o universo artístico-cultural que aparecem no relato dos sujeitos de pesquisa.

Por fontes sonoras, entende-se todas referências aos sons que aparecem nos relatos dos sujeitos de pesquisa e podem ser considerados audíveis. São sons resultantes de objetos que produzem ou emitem sons, como por exemplo: o rádio, a televisão, os instrumentos musicais, pessoas falando ou cantando.

No entanto, os sons do entorno podem ser musicais ou não, para facilitar a referência a estes dois tipos de sons durante o trabalho, os sons não musicais serão chamados de fenômenos sonoros e os sons musicais de fenômenos musicais.

O Universo Artístico-Cultural é composto por todas as referências feitas a artistas, bandas, cantores, compositores, movimentos culturais, nomes de músicas e canções que aparecem no decorrer do trabalho.

A seguir apresenta-se a descrição do Contexto Sonoro-Musical de cada sujeito de pesquisa. O relato completo dos Históricos Sonoro-Musicais podem ser consultados nos anexos.

4.1 O CONTEXTO SONORO-MUSICAL DE RENATA

4.1.1 Os Lugares de vivência musical de Renata

O relato de Renata estava repleto de atividades musicais sendo vivenciadas em lugares específicos. Na PRIMEIRA INFÂNCIA diversas referências a lugares onde a música era vivenciada apareceram, tais como: o **centro espírita** que a mãe

a levou por um problema de saúde que não passava, no qual tinha músicas cantadas sem qualquer tipo de instrumento musical e os **restaurantes com música ao vivo, teatros infantis (peças musicais) e bailinhos de carnaval (clube)**, onde ia com os pais. Em **casa**, a música era vivenciada através das músicas que os pais ouviam no rádio e a vivência da própria Renata ao dançar e cantar assistindo o Programa da Xuxa na televisão. No **carro**, através das músicas que os pais ouviam no rádio e na casa da avó, onde via o avô ou tia tocando piano e sanfona e o tio flauta.

Na SEGUNDA INFÂNCIA apareceram novamente os **lugares com música ao vivo** que seus pais a levava (**restaurantes, teatro e bailinhos de carnaval no clube**), além das músicas do universo infantil quando ela começou a ir para **escola** e **festinhas de aniversário** dos amiguinhos. Na **escola** destaca-se também duas apresentações musicais que ela participou. Em **casa**, a música passou a fazer parte das brincadeiras, recordou-se de cantar com um gravador vermelho que tinha ganhado, com músicas do Trem da Alegria e Sandy e Junior, e a música do *He-man* que cantava com o irmão quando brincavam de espada.

Na TERCEIRA INFÂNCIA a música foi vivenciada especialmente na **escola**: cantando nas **aulas de alemão** e cantando e tocando piano e flauta doce nas **aulas de música** junto com seus colegas de turma. A música foi vivenciada também na **catequese**. Em **casa** a vivência musical era de escuta dos ensaios do seu irmão para apresentações musicais que ele participava por fazer aula de música; e Renata também sempre ia prestigiá-lo nessas **apresentações musicais**. No **prédio** em que morava também havia a vivência de brincadeiras musicais com seus amigos. Na **casa dos avós** eventualmente escutava o avô tocando piano, e também ela própria tocava alguma música que o irmão lhe ensinou.

Na ADOLESCÊNCIA, Renata passou a frequentar mais **festas**, começou a dançar e cantar mais e também a tocar instrumentos de percussão. Nesta etapa a música era vivenciada em **casa**, ao assistir a um programa de televisão chamado “Sabadão Sertanejo” e catando no karaokê; na **casa de amigas do prédio**, cantando em karaokê ou dançando coreografias de axé, no **clube** em **festas juninas** (também cantando no karaokê) ou **domingueiras (shows** da Shakira e Alceu Valença); **festas de 15 anos**, onde destacou que ouvia músicas variadas; em

casas noturnas de pagode e forró; na **faculdade**, criando paródias de músicas para memorizar conteúdos e em ensaios e apresentações da **Fisiobateria** (bateria formada pelas alunas do curso de fisioterapia). Por causa da Fisiobateria passou a ensaiar e fazer apresentações em **eventos, cervejadas, colação de grau, casamentos** e em **escolas de samba** (Rosas de Ouro, Império de Casa Verde, Nenê de Vila Matilde, Tom Maior e Dragões da Real), as quais também passou a frequentar, bem como, ir assistir o carnaval no **Sambódromo**.

Em sua VIDA ADULTA passou a frequentar mais **locais de samba tradicional e MPB e shows**, além de fazer aulas de instrumentos musicais (cavaquinho e violão) e ensaiar estes instrumentos em **casa**. Eventualmente tocava esses instrumentos no **trabalho** fazendo intervenções musicais com pacientes na enfermaria de cuidados paliativos onde trabalhava como fisioterapeuta. Também relatou o ensaiar em **casa** as músicas que ela aprendia nas aulas de instrumentos musicais, e que sua mãe compartilhava desta experiência com ela como ouvinte.

Mencionou dois momentos musicais referentes a **cerimônias de formaturas** compartilhados com seus colegas. No dia a dia ouve bastante música (Nova Brasil FM) no **carro**, dirigindo, e em **casa** em seu iPod, e assiste vídeos musicais no YouTube de artistas tradicionais da MPB.

4.1.2 Pessoas com quem Renata compartilhou as experiências musicais

As pessoas com quem Renata compartilhou experiência musicais na PRIMEIRA INFÂNCIA restringiu-se a sua **família (pai, mãe, irmão, tia, avô)**, no entanto, no item **pessoas, momentos e situações** que considerava importante destacar, ela apontou também tios, primos, filhos das amigas da mãe e crianças que frequentavam a casa, mas em relação a estes porém não houve referência de uma vivência musical específica.

Na SEGUNDA INFÂNCIA, além de seu **núcleo familiar mais próximo** composto por seus **pais** (que a levavam em lugares com música) e seu **irmão** (com o qual compartilhava brincadeiras musicais), citou também os **coleguinhas da**

escola com vivências no próprio ambiente escolar ou na festinha de aniversário dos mesmos, com um destaque especial para um **coleguinha que dançou lambada com ela** em uma apresentação musical da escola.

Na TERCEIRA INFÂNCIA a música foi compartilhada com **colegas de classe** cantando nas aulas de alemão ou de música, através da escuta dos ensaios do seu **irmão** em casa, nas brincadeiras musicais com os **amigos do prédio**, e através do piano na casa dos avós, onde escutava o **avô** tocar, e também aprendia algumas músicas com o **irmão**.

Na ADOLESCÊNCIA destacou-se diretamente no relato as **amigas do prédio** com quem cantava no karaokê e dançava coreografias de axé, e indiretamente as **colegas da Fisiobateria**. Embora este período tenha sido bastante intenso socialmente, com diversas festas, idas a casas noturnas e coisas do tipo, pessoas específicas não foram muito citadas no relato; o destaque foi dado para os lugares que frequentava.

Na VIDA ADULTA, foram citados os **pacientes** com os quais ela realizou intervenções musicais; sua **mãe** como ouvinte das músicas que ela ensaiava em casa, e os **colegas da faculdade ou do aprimoramento** que compartilharam com ela de situações musicais nas cerimônias de formatura.

4.1.3 As Fontes Sonoras presentes na vida de Renata

Na PRIMEIRA INFÂNCIA, as sonoridades ou fontes sonoras que aparecem no relato de Renata foram: a **voz cantada** (centro espírita); os **sons de passarinhos** e os **sons de briga na vizinhança** relatados pela mãe (rua de casa); os **sons de natureza** (locais de natureza: Horto Florestal, Clube, Hotel fazenda, casa de praia); a **música ao vivo** (restaurante ou avô e tia tocando **piano** ou **sanfona** e tio **flauta**); o **rádio** (em casa ou no carro - música dos pais) e a **televisão** (programa da Xuxa).

Na SEGUNDA INFÂNCIA, em uma nova casa, não evidenciou mais quais foram as **sonoridades que vinham da rua**, apenas mencionou que **a rua era mais**

movimentada que a anterior. A **música ao vivo** vivenciada nos restaurantes continuou presente nesta etapa, assim como as **sonoridades de natureza** presenciadas nos mesmos lugares já citados anteriormente e as idas a bailinhos de carnaval. A **voz cantada** apareceu agora em uma outra condição, não mais só como sonoridade do ambiente, mas cantada em brincadeira de espada com o irmão ou junto com as **fitas K7** em seu **gravadorzinho de brinquedo**. Nas brincadeiras destacou-se também: **brinquedos instrumentais, educativos e xilofone**, além dos **instrumentos de fanfarra (tambor e pandeiro)** da época de escola do pai. A música apareceu em outros **aparelhos de reprodução musical eletrônicos**, em apresentações na escola e em festinhas infantis.

Na TERCEIRA INFÂNCIA não houve mais referências as sonoridades que vieram da rua, mas indicou a condição sonora da casa dizendo “em casa era razoavelmente silencioso”. Em casa ouvia-se também os timbres de **flauta-doce, violão, teclado e guitarra** que vinham dos ensaios que seu irmão realizava para apresentações musicais que ele participava. A **flauta-doce** e o **piano** também eram utilizados por Renata em sua própria aula de música na escola, embora esta informação tenha sido colhida por Renata com suas amigas de escola e sua mãe; ela própria não se lembrava de tocar estes instrumentos na escola. Da escola, lembra-se apenas de utilizar a **voz cantada** nas aulas de música e alemão. Cantava também na catequese. Outra modalidade de utilização da **voz cantada** apareceu em brincadeiras no seu prédio, relatadas no parágrafo anterior. Sobre o **piano** lembra-se também de ouvir seu avô tocando na casa dele, e de seu irmão lhe ensinar a tocar algumas músicas no **piano** do avô.

Na ADOLESCÊNCIA já não houve referências sobre o ambiente sonoro nem da rua, nem de casa, no sentido de escuta. As sonoridades de casa foram apontadas pelo que ela própria gostava de fazer no seu lar, destas atividades destacou-se assistir **televisão** (Sabadão Sertanejo) e a **voz cantada** no karaokê. O **karaokê** apareceu também sendo utilizado com amigos do prédio, e na festa junina do clube. No prédio também utilizava **aparelhos eletrônicos de reprodução musical** para tocar músicas de axé e dançar com uma colega. A **música ao vivo** voltou a aparecer nesta fase através de **shows** na domingueira do clube ou ao frequentar **escolas de samba** e ao ir assistir ao carnaval no sambódromo. Além das

escolas de samba, os **instrumentos de percussão** passaram a fazer parte da vida de Renata através da Fisiobateria, bateria formada por alunas da faculdade de fisioterapia, na qual Renata passou a tocar. Renata também relatou que passou a frequentar mais festas e casas noturnas de pagode e forró, mas não ficou claro em sua descrição se a música neste ambiente era executada ao vivo, por DJ, ou através de outros tipos de aparelhos eletrônicos de reprodução musical.

A sempre presente **voz cantada** apareceu novamente na VIDA ADULTA como fonte sonora, seja ao cantar uma paródia feita por ela mesma no plantão do aprimoramento e depois na cerimônia de conclusão como relatado acima, ou em intervenções musicais com os pacientes em seu trabalho, ou ainda, em uma tentativa frustrada de aula de canto. A **música ao vivo** também prosseguiu cada vez mais presente em shows ou lugares tradicionais de samba e MPB. Os **instrumentos musicais caraterísticos do samba e da MPB**, tais como, **cavaquinho, violão, acordeom, pandeiro, chocalho e outros instrumentos musicais** apareceram também nesta etapa, sendo utilizados em aulas de música e ensaios em casa (**violão e cavaquinho**), intervenções com pacientes (**acordeom, pandeiro, violão, cavaquinho e chocalho**), na fisiobateria (**instrumentos de percussão**). Foram feitas também referências sobre ouvir música no rádio iPod ou YouTube.

4.1.4 As Referências de Renata ao Universo Artístico-Cultural

Em relação ao universo artístico-cultural no relato de Renata, antes é preciso citar o breve relato que ela fez sobre o PERÍODO PRÉ-NATAL, onde contou que seu irmão tinha nove meses de idade quando sua mãe ficou grávida dela, e desta forma, dentro da barriga da mãe ela ouvia cantigas como **Nana Nenê, Boi da Cara preta** e também **Balão Mágico**. Além dos cantores e bandas que seus pais gostavam: **Roberto Carlos, Ney Matogrosso, Vinicius de Moraes, Abba e Benito di Paula**.

Na PRIMEIRA INFÂNCIA, nos tópicos Preferências Sonoro-Musicais e Lista de Músicas Presentes no Período apareceram novamente as músicas que Renata denominou de **músicas infantis de cantigas populares**, entre elas: **Boi da cara**

preta, Nana nenê e O Cravo brigou com a Rosa. Estas apareceram tão somente nestes dois tópicos e não em nenhum outro momento do relato sobre este período da vida. Dessa forma, podemos evidenciar apenas a presença das mesmas, mas não temos como saber de que forma e em que momentos elas eram vivenciadas. Há também, neste período, uma referência ao **Programa da Xuxa** que, segundo a mãe de Renata, ela assistia cantando e dançando na frente da televisão; esta porém não apareceu na Lista de Músicas Presentes no Período ou nas Preferências Sonoro-Musicais.

Na SEGUNDA INFÂNCIA, as referências ao universo artístico-cultural apareceram em diversos tópicos, e não apenas aos destinados especificamente a esta temática, como, por exemplo, a Lista de Música Presentes no Período e as Preferências e Recusas Sonoro-Musicais. Destacou-se especialmente as músicas do universo infantil, seja as **cantigas de criança** que Renata diz ter conhecido na escola, a **música do He-man** que ela cantava quando brincava de espada com o irmão, ou ainda músicas do **Trem da Alegria** ou da dupla **Sandy e Júnior**, que ela ouvia e cantava em seu gravadorzinho com microfone. Destes últimos, destacou que adorava a música **Maria Chiquinha**. As músicas da **Xuxa** e do **Trem da Alegria** também estavam presentes nas festinhas de aniversário dos amiguinhos e nas apresentações da escola.

Como Preferência Sonoro-Musical neste período, Renata indicou **Xuxa, Trem da Alegria e Sandy e Junior**, e disse não saber se havia Recusas Sonoro-Musicais. Na Lista de Músicas Presentes no Período, apontou músicas da **Xuxa (Ilariê, Lua de Cristal e Abecedário da Xuxa)**, do **Trem da Alegria (Lambada da Alegria, Uni duni tê, Piuí Abacaxi)**, da **Angélica (Vou de Táxi)** e da dupla **Sandy e Junior (Maria Chiquinha)**. Todas estas foram citadas no trabalho apenas pelo nome da música.

Na TERCEIRA INFÂNCIA, poucas referências sobre o universo artístico-cultural foram feitas, e todas elas vieram das atividades escolares (aulas de música e alemão) ou da catequese. Das aulas de música destacou as canções **Asa Branca (Luiz Gonzaga)** e **Coração de Estudante (Milton Nascimento)**. Das aulas de alemão citou **Komm gibt mir deine hand, Sie liebt dich, Elf Uhr Zug, Theo, Lass die Sonne in dein Herz**. Na catequese destacou **Fé (Roberto Carlos)** e **Maria de**

Nazaré. Com exceção da música do Roberto Carlos, em nenhuma outra há indicação de autor ou intérprete; mais uma vez elas foram indicadas apenas o nome da música. Sobre as Preferências e Recusas Sonoro-Musicais nesse período, Renata afirmou que não sabia relatar as preferências e que desconhecia as recusas. Na Lista de músicas presentes no período, colocou as mesmas músicas da aula de alemão e da catequese.

O universo artístico-cultural se ampliou bastante na ADOLESCÊNCIA e há referências a diversos estilos musicais, tais como: **Sertanejo, Axé, Forró, Pagode, Funk, Samba Enredo, Pop Rock Nacional e Pop Internacional**. Estes mesmos estilos foram citados quando lhe foi perguntado sobre as suas Preferências Sonoro-Musicais no Período. Como Recusa Sonoro-Musical apresentou o **Rock Internacional**, estilo que na época seu irmão tinha preferência e que ela não gosta até os dias de hoje. Uma lista com dezenove referências apareceu na Lista de Músicas Presentes no Período, todas mais uma vez apontadas apenas pelo nome da canção; foram elas: **Estou Apaixonado (Daniel); Pão de Mel e É o Amor (Zezé di Camargo e Luciano); Estoy aqui (Shakira); Morena Tropicana (Alceu Valença); Pelados em Santos e Sabão crá crá (Mamonas Assassinas); As long as you loved me e Everybody (Backstreet Boys); Wannabe (Spice Girls); Cerol na mão (Bonde do Tigrão); Segura o tchan (É o Tchan); Pimpolho (Art Popular); Inaraí (Katinguelê); Xote da Alegria (Falamansa); Partida de futebol (Skank); Eduardo e Monica (Legião Urbana) e Hino à Fisiobateria e Isso é Fisiobateria (Fisiobateria).**

Na VIDA ADULTA, referências aos artistas do **Samba** e da **MPB**, perpassaram o relato de Renata. Criou o hábito de comprar CDs de artistas “**mais tradicionais**” da MPB, tais como: **Elis Regina, Noel Rosa, Adoniran Barbosa, Cartola, Clara Nunes, Ivan Lins, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Dominginhos, Elba Ramalho**. Sobre suas Preferências Sonoro-Musicais, ela escreveu: “**Samba e MBP** principalmente, mas também passei a ouvir um pouco de **música caipira**, por exemplo, **Tonico e Tinoco**”. Quanto as recusas sonoro-musicais, ela destacou o **Rock Internacional**, e principalmente o **Heavy Metal**.

Na Lista de Músicas Presentes no Período apareceram músicas do repertório mais clássico da **MPB**, como **Vitoriosa (Ivan Lins)**, **Como Nossos Pais (Elis Regina)**, **Detalhes (Roberto Carlos)**, **Wave (Tom Jobim)**, caminhando para o samba, por exemplo: **O que é, o que É (Gonzaguinha)**, **Com que roupa (Noel Rosa)**, **Samba do Arnesto (Adoniran Barbosa)**, **Alvorada (Cartola)**, **Samba da minha terra (Dorival Caymmi)**, **Vou Festejar (Beth Carvalho)**, e outras já no estilo de carnaval, como o **samba enredo** da escola de samba paulistana Gaviões da Fiel, **O que é bom dura pra sempre**, e as marchinhas tradicionais de carnaval, **Cachaça não é água**, **Cabeleira do Zezé** e **A Jardineira**. Houve também referências a um repertório mais pop, soul e rock, passando por **Não quero dinheiro** e **Descobridor dos sete mares (Tim Maia)**, **Lança Perfume (Rita Lee)**, **Exagerado (Cazuza)** e, por fim **músicas caipiras** como **Chico mineiro** e **Beijinho doce (Tonico e Tinoco)**.

	CONTEXTO SONORO-MUSICAL (RENATA)			
	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
P R I M E I R A I N F Â N C I A	Centro espírita	Levada pela mãe por causa de um problema de saúde que não passava	- Voz cantada	----
	Restaurantes com música ao vivo	Levada pelos pais	----	----
	Teatro infantil (Peças musicais)	Levada pelos pais	----	- Teatro
	Bailinhos de carnaval (clube)	Levada pelos pais	----	- Carnaval
	Casa	Ouvir música dos pais	- Rádio	- Roberto Carlos - Ney Matogrosso - Vinícius de Moraes - Abba - Benito di Paula
		Dançar e cantar na frente da televisão	- Televisão	- Programa da Xuxa
	Carro	Ouvir música dos pais	- Rádio	----
	Casa da avó	Ver o avô ou tia tocando piano e sanfona e o tio flauta	- Piano, - Sanfona - Flauta	----

	Rua de Casa	----	- Sons de passarinhos - Brigas na vizinhança	----
	Locais de natureza (Horto Florestal, Clube, Hotel a fazenda, Casa de Praia)	Levada pelos pais	- Sons de natureza	----
	----	Lista de músicas presente no período e Preferências sonoro-musicais	----	Músicas infantis de cantigas populares: - Boi da cara preta - Nana nenê - O Cravo brigou com a Rosa
S E G U N D A I N F Â N C I A	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Restaurantes com música ao vivo	Levada pelos pais	- música ao vivo	----
	Bailinhos de carnaval (clube)	Levada pelos pais	----	----
	Casa	Cantar e ouvir fitas K7 em seu gravador vermelho	- Fitas K7 - Gravador com microfone (Meu Primeiro Gradiente)	- Trem da Alegria - Sandy Junior (especialmente a música Maria Chiquinha)
		Cantar enquanto brincava de espadas com o irmão	- Voz Cantada	- Música do He-man
		Brincar	- brinquedos instrumentais educativos - xilofone - instrumentos musicais que o pai usava na fanfarra quando era criança (pandeiro e tambor).	----
	Escola	Conhecer as cantigas de criança	----	- Cantigas de Crianças
		Apresentação musical em que se vestiu de padeira e com um vasilha e colher de pau na mão e cantou	- Voz Cantada - Equipamento de reprodução musical	- Quem quer Pão (Xuxa)
		Dançar na formatura da pré-escola com um coleguinha	----	- Lambada da Alegria (Trem da Alegria e Xuxa)
	Festas de Aniversário dos Amiguinhos	----	----	- Trem da Alegria - Xuxa

	----	Preferências Sonoro-Musicais	----	- Xuxa - Trem da Alegria - Sandy e Junior.
	----	Lista de Músicas Presentes no Período	----	- Ilariê, (Xuxa) - Lua de Cristal (Xuxa) - Abecedário da Xuxa (Xuxa) - Lambada da Alegria (Trem da Alegria e Xuxa) - Uni duni tê (Trem da Alegria) - Piuí Abacaxi (Trem da Alegria) - Vou de Táxi (Angélica) - Maria Chiquinha (Sandy e Junior)
T E R C E I R A I N F Â N C I A	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Escola	Aulas de Música – cantar músicas escritas na lousa e tocar flauta ou piano	- Voz Cantada - Flauta-Doce - Piano	- Coração de Estudante (Milton Nascimento) - Asa Branca (Luiz Gonzaga)
		Aulas de Alemão – cantar músicas em alemão	- Voz Cantada	- Músicas alemãs
	Catequese	----	----	- Fé (Roberto Carlos) - Maria de Nazaré
	Casa	Escuta dos ensaios do irmão para os recitais das aulas de música	- Flauta-doce - Violão, - Guitarra - Teclado	----
	Prédio	Brincadeira musical de escolher uma palavra e ter que cantar uma música com esta palavra	- Voz cantada	----
	Casa dos Avós	Escutar o avô tocando piano, e também ela própria tocar algumas músicas que o irmão lhe ensinava.	- Piano	----
	----	Apresentações Musicais do irmão	- Flauta-doce - Violão - Guitarra - Teclado	

A D O L E S C Ê N C I A	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Casa	Assistir ao programa de televisão Sabadão Sertanejo	- Televisão	- Sabadão Sertanejo
		Cantar no Karaokê	- Voz Cantada - Karaokê	----
	Casa de Amigos do Prédio	Cantar no Karaokê	- Voz Cantada - Karaokê	----
		Dançar coreografias de Axé	- Aparelho de Som	- Axé (É o Tchan)
	Clube	Cantar no Karaokê (Festa Junina)	- Voz Cantada - Karaokê	
		Ir em shows nas domingueiras do clube	----	- Show Shakira - Show Alceu Valença
	Festas	Passou a frequentar mais festas	----	
	Casas Noturnas	----	----	- Pagode - Forró
	Faculdade	Criar paródias para memorização de conteúdo das disciplinas	----	----
	Faculdade/ Fisiobateria	Aprender noções de percussão, ensaiar, se apresentar	- Instrumentos de percussão	----
	Eventos diversos: cervejadas, colação de grau, casamentos, escola de samba.	Tocar com a Fisiobateria	Bateria de Samba	- Fisiobateria - Escolas de Samba de São Paulo (Rosas de Ouro, Império de Casa Verde, Nenê de Vila Matilde, Tom Maior, Dragões da Real)
	Escola de Samba e Sambódromo	Passou a frequentar por causa da Fisiobateria	----	- Samba
	----	Preferências Sonoro-Musicais	----	- Sertanejo - Axé - Forró - Pagode - Funk - Samba-enredo - Pop Rock - Pop internacional (Backstreet Boys e Spice

				Girls)
	----	Lista de Músicas presentes no período.	----	<ul style="list-style-type: none"> - Estou Apaixonado (Daniel) - Pão de Mel e É o Amor (Zezé di Camargo e Luciano) - Estoy aqui (Shakira) - Morena Tropicana (Alceu Valença) - Pelados em Santos (Mamonas Assassinas) - Sabão crá crá (Mamonas Assassinas); - As long as you loved me (Backstreet Boys) - Everybody (Backstreet Boys) - Wannabe (Spice Girls); - Cerol na mão (Bonde do Tigrão) - Segura o tchan (É o Tchan) - Pimpolho (Art Popular) - Inaraí (Katinguelê) - Xote da Alegria (Falamansa) - Partida de futebol (Skank) - Eduardo e Monica (Legião Urbana) - Hino à Fisiobateria (Fisiobateria) - Isso é Fisiobateria (Fisiobateria)
V I D A D U L T A	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Casa	Ensaia instrumentos musicais (aulas de música)	<ul style="list-style-type: none"> - Cavaquinho - Violão 	----
		Ouvir músicas ou assistir vídeos musicais	<ul style="list-style-type: none"> - iPod - YouTube 	Artistas tradicionais da MPB: <ul style="list-style-type: none"> - Elis Regina - Noel Rosa - Adoniran Barbosa - Cartola - Clara Nunes - Ivan Lins - Caetano Veloso - Maria Bethânia - Tom Jobim - Vinicius de Moraes - Dominginhos - Elba Ramalho
	----	Aulas de Música	<ul style="list-style-type: none"> - Violão - Cavaquinho - Canto 	- Samba (estilo musical preferido)
	Colação de Grau Fisioterapia	Comandou a Fisiobateria	----	- O Que é o Que é (Gonzaguinha)
	Plantão de Aprimoramento	Criou paródia e cantou no plantão de Carnaval	- Voz Cantada	- Paródia da música Cotidiano de Chico Buarque

	Cerimônia de Conclusão de Curso do Aprimoramento	Cantou a paródia feita no plantão a pedido dos colegas	- Voz Cantada	- Paródia da música Cotidiano de Chico Buarque
	Trabalho	Intervenções musicais com pacientes	- Acordeom - Violão - Cavaquinho - Pandeiro - Chocalho - Voz	----
	Carro	Ouvir música dirigindo	-Rádio	- Nova Brasil FM (MPB)
	Locais de Samba Tradicional e MPB	Passou a frequentar mais lugares desses dois estilos musicais		- Samba Tradicional - MPB
		Preferências Sonoro-Musicais		- Samba - MPB - Música Caipira (Tonico e Tinoco)
		Recusas Sonoro-Musicais		- Rock Internacional - Heavy Metal
		Lista de Músicas presentes no período		- Vitoriosa (Ivan Lins) - Como Nossos Pais (Elis Regina) - Detalhes (Roberto Carlos) - Wave (Tom Jobim) - O que é, o que é (Gonzaguinha) - Com que roupa (Noel Rosa) - - Samba do Arnesto (Adoniran Barbosa) - Alvorada (Cartola) - Samba da minha terra (Dorival Caymmi) - Vou Festejar (Beth Carvalho) - O que é bom dura pra sempre (Gaviões da Fiel) - Cachaça não é água - Cabeleira do Zezé - A Jardineira, - Não quero dinheiro (Tim Maia) - Descobridor dos sete mares (Tim Maia) - Lança Perfume (Rita Lee) - Exagerado (Cazuza) - Chico mineiro e Beijinho doce (Tonico e Tinoco)

Quadro 3 - Contexto sonoro-musical de Renata

4.2 O CONTEXTO SONORO-MUSICAL DE CARLOS

4.2.1 Os Lugares de vivência musical de Carlos

Os lugares em que a música foi vivenciada destacados no relato de Carlos foram: a **casa** em todos os períodos descritos; os **ambientes escolares** na segunda infância, terceira infância e adolescência, o **conservatório** e a **faculdade** a partir da adolescência, e a **pós graduação** em Musicoterapia na vida adulta. Nesta última fase também apareceu a **escola como seu ambiente trabalho**, ao dar aulas de artes e expressão musical para criança com necessidades especiais.

A música também apareceu em outros momentos de **trabalho**, como se apresentar musicalmente em **eventos** e **casamentos** descritos na APRESENTAÇÃO PESSOAL. Durante a TERCEIRA INFÂNCIA e a ADOLESCÊNCIA a música também era vivenciada na **igreja**, primeiramente como ouvinte e depois tocando em missas e grupos de oração. O **carro** na ADOLESCÊNCIA também foi apontado como um lugar de escuta enquanto namorava.

4.2.2 Pessoas com quem Carlos compartilhou as experiências musicais

As pessoas que compartilharam experiências musicais com Carlos, apareceram em outros pontos do trabalho além das perguntas direcionadas ao tema.

Na APRESENTAÇÃO PESSOAL a primeira pessoa relatada foi seu **pai**, o qual ele sempre ouvia cantando e compartilhava de suas escutas musicais. Também foram citados: os **amigos que lhe ensinaram noções de baixo e percussão**; os **alunos particulares de música** que ele teve e os **alunos com necessidades especiais** da APAE onde ele dá aulas de Artes e Expressão Musical. Indiretamente

também podemos citar os **colegas de faculdade** com quem realizou apresentações musicais, **colegas estudantes de música** com quem fez prática de conjunto e os **músicos que tocavam profissionalmente** com ele em eventos.

No item destinado a METODOLOGIA de confecção do Histórico Sonoro-Musical, Carlos citou o resgate das músicas de seus **pais**, e da importância que teve a convivência com as músicas de seus **irmãos** para formação de seu gosto musical. No item DESCENDÊNCIA FAMILIAR também relatou a lembrança de ouvir músicas do **pai**, e da **mãe**.

O **pai** cantando apareceu novamente no item sobre o PERÍODO PRÉ-NATAL, a mãe de Carlos relatou que o marido sempre cantava a música “O Homem e a Natureza”.

Na PRIMEIRA INFÂNCIA e SEGUNDA INFÂNCIA houve relatos de compartilhar a experiência sonora especialmente com seu **núcleo familiar mais próximo**: com seus **pais e irmãos** através das músicas que ouviam no rádio ou na televisão. Houve também referência de uma situação específica vivenciada com a **mãe** na primeira infância quando ela tentava lhe fazer dormir cantando.

Na SEGUNDA INFÂNCIA e TERCEIRA INFÂNCIA, além da música de seus **pais e irmãos**, foram citadas também as sonoridades de **crianças**, seja na escola, dos **amigos de seus irmãos** ou na rua de casa. Na TERCEIRA INFÂNCIA, **três amigos da escola** foram citados em uma situação na qual dublaram uma música em uma festa escolar. As **pessoas que cantavam e tocavam violão na igreja** também foram destacadas em seu relato; ele tinha muita vontade de um dia poder fazer o mesmo, bem como seu **irmão** que tocava violão e ele adorava ficar observando.

Na ADOLESCÊNCIA a música foi vivenciada com **amigos e primos** ao aprender seus primeiros acordes e também se reunirem para tocar na casa dos **tios**. Também referiu-se ao **professor de violino** como responsável por tê-lo ensinado a gostar de música clássica através da indicação de um filme sobre Beethoven.

Na VIDA ADULTA houve um destaque para a vivência musical de dançar ou ouvir música com a sua **namorada/noiva**. Nesta etapa também destacou a função vital da música e de poder usá-la para ajudar pessoas.

Diria que a música tem uma função vital, hoje tenho o privilégio de trabalhar com o que amo, com música, arte e através dela ajudar as pessoas, mas muito além do profissional, a música está em todos os momentos da minha vida.

Esse sentido da música como algo que pode ser utilizado para ajudar as pessoas a mudarem suas vidas e sua intenção de fazer uso dela com esta finalidade, apareceu em outros pontos de seu relato:

[...] fui compreendendo que a música era mais que brincadeira, **a partir do momento que a música me fazia bem, eu acreditava que ela faria bem as outras pessoas também**. No começo a música era mais uma brincadeira, uma brincadeira que nunca acabava, hoje percebo que a música ainda pode ser uma brincadeira, mais além disso a música pode **ajudar a mudar vidas, a música pode sensibilizar, pode transformar, pode fazer rir ou chorar** [...] Esse trabalho serviu como uma autorreflexão, sinceramente posso dizer que depois desse trabalho me deu mais vontade ainda de poder trabalhar com música, de **levar a música e toda sua potencialidade para a vida das pessoas** [...] (grifo nosso).

4.2.3 Fontes Sonoras presentes na vida Carlos

As primeiras fontes sonoras citadas no trabalho no item APRESENTAÇÃO PESSOAL foram o **rádio** e a **voz cantada** do seu pai em casa. Esta última apareceu também na descrição sobre o período PRÉ-NATAL, como já apontado anteriormente, quando este cantava a música O Homem e Natureza, de Carlos Cezar e Cristiano, além de possíveis sonoridades das crises de asma do irmão.

Na PRIMEIRA INFÂNCIA relatou **sonoridades vindas da rua** em que morava como os **sons de crianças brincando**, de **carros, caminhões e sirenes de fábricas** próximas a sua casa, além das sonoridades de sua própria casa, como a **voz cantada** e os **aparelhos eletrônicos de reprodução**. A primeira, provinda da mãe lhe tentando fazer dormir, e a segunda, o **rádio, televisão** e ou **aparelho de som (fitas k7)** nos quais músicas de seus pais ou irmãos eram reproduzidas.

Na SEGUNDA INFÂNCIA, Carlos relatou que sua paisagem sonora era composta por **muito barulho**, não só pelos **sons de carros, caminhões e sirenes de fábrica**, mas principalmente pelo **barulho das crianças**, pois nesta época

passou a frequentar a escola e tinha também muito contato com os amigos dos irmãos.

Na TERCEIRA INFÂNCIA repetiu-se as **sonoridades do ambiente (rua, casa e escola)**, já citadas nos dois períodos anteriores. As sonoridades de **vozes cantadas** e do **violão** apareceram também agora na igreja, onde ele gostava de ir e ficar observando as pessoas cantando e tocando. O **violão** também apareceu como fonte sonora através de seu irmão, a quem Carlos ficava observando tocar.

Em casa brincava com uma **guitarrinha de brinquedo** que ele ganhou do pai; nela, fingia tocar todas as músicas que ouvia, a **sonoridade das cordas de nylon da guitarrinha** foi destacada no item destinado a lista de músicas presentes no período, junto com os **sons de latas e panelas** que ele usava com função de bateria.

Também, mencionou o **som do vento**, quando perguntado se havia algum tipo de recusa musical no período:

Não lembro de haver recusa, gostava muito de ouvir músicas de vários estilos, porém pode ser que houvesse uma recusa sonora em se tratar de **som de vento**, tinha muito medo de vento, eu falava que o vento ia me carregar; mas apesar de continuar ser muito magro, ele nunca me carregou, e hoje escuto sons de vento sem problemas. (grifo nosso).

Na ADOLESCÊNCIA, as sonoridades dos ambientes que frequentava destacadas em seu relato foram: os **sons de carros**, de **pessoas e crianças brincando** na rua, sons de **rádio e televisão** em casa e de **violão, baixo, bateria, violino e diversos instrumentos musicais** na casa do tios e Conservatório, onde se reunia com primos e amigos para tocar, além dos **sons de músicas e dos passos de dança** das aulas do lado da sala de aula dele no Conservatório.

O **violão**, já presente em outros períodos através da escuta e observação, agora apareceu nesta etapa sendo tocado por ele, bem como o **baixo elétrico** e **violino** que ele também começou a aprender nesse período. Destacou como preferência musical neste período o **som de cordas**.

Na VIDA ADULTA, as sonoridades destacadas foram: os **sons de instrumentos musicais**, **sons de máquinas** na empresa em que trabalhou, **sons de crianças** em escolas, **sons de fanfarra, rádio, barulhos de carro**, etc. A música surgiu também em seu contexto de vida amoroso, e sobre isso, ele relatou dois

usos da música que compartilhou enquanto namorava sua esposa. O primeiro, namorar ouvindo música no carro e o segundo, vinculado ao dançar, ao contar que fizeram dança de salão, e que através dela teve uma experiência muito boa de experimentar a sensação da música movê-lo através dos passos de dança com uma mistura de sentimentos.

As referências as fontes sonoras também apareceram em outros momentos do relato, e não só nas perguntas destinadas ao Contexto Sonoro-Musical, retomando o item da APRESENTAÇÃO PESSOAL, por exemplo, houve referências a **instrumentos musicais** que ele aprendeu com os amigos (**violão** e **baixo elétrico**) ou no conservatório (**violino**). Também foram citados **instrumentos musicais** que ele tocou em apresentações na faculdade (**violino, violão, flauta e canto**), e **conjuntos instrumentais** que ele participava quando tocava profissionalmente em eventos e casamentos, tais como **quarteto de cordas, camerata de cordas e duos de violino e piano**.

4.2.4 As referências de Carlos ao Universo Artístico-Cultural

As primeiras referências ao universo artístico-cultural de Carlos apareceram no item DESCENDÊNCIA FAMILIAR, ao dizer que se lembrava do seu pai ouvindo **música sertaneja (Jair Rodrigues e Sérgio Reis)** e de sua mãe ouvindo muitas **músicas da igreja, como Padre Zezinho e Padre Jonas**.

Na PRIMEIRA INFÂNCIA as músicas que fizeram parte de sua vida, foram aquelas escutadas por seus pais: as **músicas sertanejas** ou **MPB**, tais como **Elis Regina** e **Tom Jobim**, e por seus irmãos que ouviam músicas infantis da época, como: **Balão Mágico, As Patotinhas** e **Sítio do Pica-Pau Amarelo**. Não destacou preferências musicais, e disse não haver recusas sonoras. Na lista de músicas presentes no período, ele destacou **O Homem e a Natureza (Carlos Cezar e Cristiano)**, *pout-porri* das **As Patotinhas** e **Balão Mágico**.

Na SEGUNDA INFÂNCIA o **repertório infantil** permaneceu, mas agora escolhido também por Carlos e não apenas pelos irmãos. Ele tinha uma fita K7 que

ouvira muito, com músicas do **Balão Mágico**, **Sítio do Pica-Pau Amarelo** e **Trem da Alegria**. Deste último grupo destacou a música **Bruxinha** na lista de músicas presentes no período e apontou como preferência as músicas infantis que ouvia na escola e em casa; mais uma vez não apontou recusas musicais.

Na TERCEIRA INFÂNCIA destacaram-se as **músicas religiosas** que a mãe escutava, e as escutas musicais dos irmãos em casa, compostas de muito **Rock Nacional** como **Legião Urbana**, **Engenheiros do Hawaii**, **Capital Inicial**, e também alguns grupos de **Rock Internacional**, entre eles uma banda chamada **Europe** da qual ele se lembra que o irmão ouvia muito nesta época. Ele, por sua vez, continuava ouvindo muito **Balão Mágico** e **Trem da Alegria**, especialmente as músicas **Superfantástico** e **He-man**, citadas na lista de músicas presentes no período, além de **músicas religiosas**, **Legião Urbana** e **Engenheiros do Hawaii**. Desta última banda citada, destacou uma canção gravada por eles, **Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones**, que ele dublou com amigos em uma festa da escola. Como preferências musicais destacou: **Balão Mágico**, **Trem da Alegria**, muitas **canções religiosas**, e **músicas do rock nacional**, principalmente **Engenheiros do Hawaii** e **Legião Urbana**. Não apresentou recusas sonoro-musicais.

A ADOLESCÊNCIA foi relatada como uma época em que ele “ouvira muita coisa”, **Rock**, **Música Clássica**, **Música Popular Brasileira**, **Músicas Religiosas** e muito **Roupa Nova**, essas são também as músicas destacadas como suas preferências. Com as aulas de violino no Conservatório, um novo universo musical foi aberto e ele passou a se interessar por **música clássica** tendo como ponto de partida a **Nona Sinfonia de Beethoven**. Das músicas presentes neste período listou: **Piano Bar (Engenheiros do Hawaii)**, **O mundo anda tão complicado (Legião Urbana)**, **Nona Sinfonia (Beethoven)**, **Lought Erin Shore (The Corrs)**, **Chance (Rosa de Saron)**, além de **Roxette** e **Yanni**.

Na VIDA ADULTA, em relação as preferências musicais, ele afirmou que se considerava uma pessoa bastante eclética musicalmente e que gostava de ouvir e sentir a música, tendo preferência por **Música Clássica**, **MPB**, **Rock Nacional**, **Rock Internacional**, **Músicas Românticas** e **Músicas Instrumentais**. Como músicas presentes no período, citou: **Nosso mundo (Barão Vermelho)**, **Felicidade**

(Roupa Nova), Pena (O Teatro Mágico), Ode to Joy (André Rieu), Storm (Vivaldi – Interpretação: Vanessa Mae), *The Corrs*, *Roxette*, Musical Fantasma da Ópera e Músicas Clássicas diversas.

CONTEXTO SONORO-MUSICAL (CARLOS)				
P R I M E I R A I N F Â N C I A	LUGAR	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Rua de Casa	Escuta do Ambiente	- crianças brincando - carros e caminhões - sons de sirene de fábrica	----
	Casa	Mãe tentando lhe fazer dormir.	- voz cantada	----
		Irmãos assistindo e ouvindo música	- televisão - aparelho de som	- Balão Mágico - Sítio do Pica-Pau Amarelo - A Patotinha - músicas infantis da época
		Pais ouvindo música	- rádio - fita K7	- música e sertaneja - MPB (Elis Regina e Tom Jobim)
	----	Lista de músicas e sons presentes no período	- Carros - Indústrias - Crianças brincando	- O Homem e a Natureza (Carlos Cezar e Cristiano) - A Patotinha – Pot Pourri - Balão Mágic
S E G U N D A I N F Â N C I A	LUGAR	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Rua de Casa	Escuta do Ambiente	- carros e caminhões - sons de sirene de fábrica	----
	Casa	Escuta de músicas infantis	- fita K7	- Sítio do Pica-Pau Amarelo - Balão Mágico - Trem da Alegria
		Músicas que os irmãos ouviam foram ganhando espaço no repertório de músicas e bandas que ele escuta até hoje	----	----
		Brincar escutando música e brincar de ser músico	----	----
	Escola	Começou a frequentar a pré-escola e ter amigos para brincar, também tinha muito contato com os amigos dos irmãos	Muito barulho, principalmente das crianças	----

	Casa/ Escola	Preferência por músicas infantis	----	- Balão Mágico
	----	Lista de músicas e sons presentes no período	- Crianças brincando - Carros - Indústrias - Sons de crianças na escola	- Bruxinha (Balão Mágico) - Músicas infantis
T E R C E I R A I N F Â N C I A	LUGAR	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Rua de Casa	Escuta do Ambiente	- carros e caminhões - crianças brincando	----
	Casa	Sons de música e músicas da mãe.	- aparelho de som	- Música religiosa
		Fingir que tocava as músicas que ouvia em sua guitarrinha de brinquedo. Compor uma música com a guitarrinha.	- guitarrinha de brinquedo	- Guitarra Voadora (composição própria)
		Ficar observando o irmão tocando violão e apreender algumas vendo ele tocar.	- violão	----
		Ouvir músicas dos irmãos	- aparelho de som	- Rock Nacional e Internacional - Legião Urbana - Engenheiros do Hawaii - Capital Inicial - Europe
	Escola	Sonoridades do ambiente escolar	- muitas crianças (brincadeiras)	----
		Dublar uma música com os amigos em uma festa.		- Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones
	Igreja	Ir na igreja e ver o pessoal tocando violão e cantando, sonhava em poder fazer a mesma coisa.	- violão - canto	- música religiosa
	----	Preferências Sonoro-Musicais (ouvindo muito)	----	- Balão Mágico, - Trem da Alegria - canções religiosas, - músicas do rock nacional: principalmente Engenheiros do Hawaii e Legião Urbana
	----	Recusa (medo): som do vento - Tinha medo do vento, achava que ele ia carregá-lo.	- som do vento	----

	----	Lista de músicas e sons presentes no período	- Sons da guitarrinha de brinquedo (quatro cordas de nylon); "na verdade era um baixo." - Sons de panela, latas com função de bateria	- Era um garoto, que como eu, amava... (Engenheiros do Hawaii) - Superfantástico (Baloó Mágico) - He-man (Trem da Alegria)
A D O L E S C Ê N C I A	LUGAR	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Rua de Casa	Escuta do Ambiente	- carros - pessoas - crianças brincando	----
	Casa	Escuta do Ambiente	- sons de rádio e TV	----
	Casa do Tios	Se reunir aos fins de semana na casa dos tios para tocar.	- violão - baixo - bateria - instrumentos musicais diversos	- repertório diverso - paródias
	Igreja	Tocar em missas e em grupos de oração	- baixo elétrico	- músicas religiosas
	Conservatório	Aprender instrumento musical	- violino	----
		Primeiras experiências de tocar para um público, de uma prática de conjunto, de percepção rítmica, de harmonia, de história da música.	----	----
		Ouvir sons das músicas e dos passos de dança das aulas do lado da sala de aula dele.	- sons de músicas e de passos de dança (aula de dança)	----
	Faculdade	Estar em contato com a música como uma das linguagens artísticas	----	----
		Fazer apresentações musicais (aulas de música e de teatro)	- violino - violão - flauta - canto	A Ópera do Malandro (Chico Buarque)
	----	Se interessar por música de uma forma diferente e aprender noções de músicas com amigos	- violão - baixo elétrico	----
	----	Ter alunos particulares de música (vontade de passar o que sabia)	----	----
		Se expressar através da música tocando (seu melhor	- Instrumentos musicais	----

	----	meio de expressão)		
V I D A A D U L T A	LUGAR	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Casa, Trabalho, Lugares que frequentava	Sonoridades do Ambiente	- sons de crianças (em escolas) - fanfarras - sons de máquinas (empresas em que trabalhou) - sons de instrumentos musicais - rádio - barulhos de carro	----
	APAE	Dar aulas de artes e expressão musical para crianças com necessidades especiais.	----	----
	Casamento e eventos	Tocar profissionalmente	- quarteto de cordas - camerata de cordas - duos de violino e piano	- Música instrumental - Música clássica
	----	Fazer dança de salão com a noiva e experimentar a sensação da música o mover através de passos, com a mistura de sentimentos.	----	Dança de Salão
	Carro	Namorar ouvindo música no carro	----	----
	----	Preferências Musicais - Ser uma pessoa muito eclética musicalmente e gostar de ouvir e sentir a música.	----	- Música Clássica - MPB, - Rock Nacional - Rock Internacional - Músicas Românticas - Músicas Instrumentais.
	----	Não gostar de funk carioca e suas variações. Não se sentir bem em locais que tocam esse tipo de música.	- Funk Carioca e suas variações (timbres das vozes, letras e melodia)	----
	Escolas (trabalho)	Utilizar paródias de funk (mesmo não gostando do estilo) com alunos que gostavam muito deste estilo para trabalhar temas educativos.	- paródias de Funk	- Funk carioca
	----	Lista de Músicas no Período	----	- Nosso mundo (Barão Vermelho) - Felicidade (Roupa Nova) - Pena (O Teatro Mágico) - Ode to Joy (André Rieu) - Storm (Vivaldi) – Interpretação: Vanessa Mae - The Corrs - Roxette - Musical Fantasma da Ópera - Músicas Clássicas diversas

Quadro 4 – Contexto sonoro-musical de Carlos

4.3 O CONTEXTO SONORO-MUSICAL DE JOÃO

4.3.1 Os Lugares de vivência musical de João

Os lugares em que João vivenciou a música foi uma temática bastante presente e repetitiva em seu relato e ultrapassaram as perguntas dirigidas à esse aspecto, podendo constituir uma categoria temática além do Contexto Sonoro-Musical.

João nasceu em São Paulo, mas logo mudou-se e viveu grande parte de sua vida em **Pernambuco**, retornando a **São Paulo** só na Vida Adulta. Foi citando Pernambuco que ele contou como buscou os sons e músicas para compor seu Histórico Sonoro-Musical no item METODOLOGIA.

A princípio foi muito difícil, por minha sonoplastia, da minha grande parte da vida, estar em **Pernambuco**; com ajuda de amigos consegui representar/resgatar uma parte desses sons que ficou, e persistem em ficar para minha alegria e inquietações (JOÃO. grifo nosso).

Seguiu o relato apresentando sua DESCENDÊNCIA FAMILIAR, dizendo que tanto seus avós maternos, quanto os paternos eram de **Pernambuco** e que eles sempre festejavam as **festas do lugar (Carnaval, casamentos, batizados, missas, festivais, festas cívicas e natal)**. João, por sua vez, diz que cresceu ouvindo todos os sons resultantes dessas festas.

Seu relato da PRIMEIRA INFÂNCIA teve início ao dizer que nasceu em **Diadema (SP)**, mas que aos oito meses de idade foi morar em **Itaíba (PE)** devido a separação de seus pais; com dois anos foi morar em uma **fazenda** no mesmo município e contou que lá foi o seu “melhor mundo do som e emoções”.

Na SEGUNDA INFÂNCIA permaneceu na **fazenda** até os cinco anos, mas depois mudou-se para **cidade (ambiente urbano)**:

Na **Cidade**, um outro ambiente, apesar de ser uma **cidade de interior com pouca habitação**, existia carro-de-bois, casas com som muito alto, **escola** muito maior que as simples casas das fazendas, fila para entrar na **escola**,

cantar hinos e canções na escola, as rejeições escolares. Tudo muito desafiador e triste ao mesmo tempo (JOÃO. grifo nosso)

Também mencionou os **almoços de domingo na casa dos vizinhos**, embalados de sanfonas e pandeiros.

Na TERCEIRA INFÂNCIA, a música ouvida em **casa** era muito variada, indo de Nelson Gonçalves a lambadas. Também se lembrou de vivenciar a música em **festas noturnas do clube** que ele ia com as tias. Relatou também neste mesmo período a experiência de vivenciar um **Carnaval** de perto e de frequentar a **casa de um vizinho na qual todos eram músicos**.

Na ADOLESCÊNCIA a música era vivenciada pelas **ruas em diversas cidades no eixo Pernambuco-Alagoas**:

Aos 15 em diante, foi um período de muitas experiências de **cidades** e culturas diferentes, sempre no eixo **Pernambuco (Itaíba, Arcoverde, Garanhuns, Recife, Tracunhaém), Alagoas (Maceió)**. Aos 11 anos saía de casa (autorizado e como responsável) com uma comitiva de vaqueiros para uma **feita em um distrito para uma missa de vaqueiros**. Morando em **Maceió**, descubro uma cultura muito bonita, que é a de Bumba-Meu-Boi e Guerreiros pelas **ruas e praias da cidade** (JOÃO. grifo nosso).

Mencionou também seu **quarto**, onde escutava novas músicas e realizava leituras sobre música indicadas pelos amigos.

Na VIDA ADULTA, ele dividiu os lugares onde morou em duas fases. A primeira fase em **Itaíba (PE)** e **Diadema(SP)** e a segunda fase em **Itaíba (PE)** e **São Paulo (SP)**.

Na primeira fase, em **Diadema** passou a visitar **cidades vizinhas** e conhecer novas influências musicais, tais como o Grupo Mawaca, Mantiqueira, Orquestra de São Caetano do Sul, Zimbo Trio, Tom Zé, Gal Costa, e o período psicodélico da música dos anos 60 e 70. Destacou que nesta primeira fase estava muito ativo musicalmente recriando músicas, estudando um instrumento e sua história.

Na segunda fase morou primeiro em **Itaíba (PE)** novamente, e depois em **São Paulo (SP)**, em ambas as cidades com sua esposa e filha. Nesta fase, relatou estar mais atento para universo sonoro e o que ele proporciona, e que foi um período mais intenso, com mais barulho e ruído, mas também com momentos de se parar para observar uma boa música e estudar.

4.3.2 Pessoas que compartilharam a experiência musical com João

As primeiras pessoas que apareceram no Histórico de João no item DESCENDÊNCIA FAMILIAR foram seus **avós**, com quem compartilhou músicas e sons provenientes de festas culturais com características sertanejas (toadas, aboios, maxixes e xaxados) e músicas boemias (Nelson Gonçalves e Altemar Dutra).

Na PRIMEIRA INFÂNCIA conviveu com os **animais (gansos e gado)** e suas sonoridades, em casa à noite havia uma grande fogueira onde se reunia **muita gente**, além das visitas de **sanfoneiros e violeiros**, já citados na categoria anterior.

Na SEGUNDA INFÂNCIA foi citada a vivência da música com os **vizinhos** nos almoços de domingo e as brincadeiras de imitar o som dos **animais**. Na TERCEIRA INFÂNCIA, relatou que as **tias** o levavam para festas noturnas no clube e também citou uma **família vizinha** na qual todos eram músicos.

Na ADOLESCÊNCIA destacou os **amigos** com quem curti os Carnavais e São Joãos, e também aqueles que lhe indicavam músicas novas para ouvir e leituras sobre música, bem como as **pessoas mais velhas** que tocavam com quem ele conversava em suas experiências e vivências na rua de criar movimentos musicais.

Na VIDA ADULTA, em relação a experiências musicais de forma direta, apontou apenas os **professores de músicas e amigos**, mas indiretamente citou sua **esposa, filha, irmãos por parte de pai e avós** ao dizer que a música era vivenciada em âmbito familiar. Contou também sobre um **tio de sua avó** paterna que tocava sanfona, com quem ele não conviveu, mas ficou emocionado ao saber que este tocava o instrumento.

4.3.3 As Fontes Sonoras presentes na Vida de João

Após a apresentação de sua descendência familiar, João iniciou sua História Sonora dividida por períodos, como sugerido no trabalho, começando por contar que no PERÍODO GESTACIONAL o som que provavelmente ele mais conviveu tenha sido o **silêncio**, nas palavras de João:

A primeira parte difícil da minha vida. Meu pai com 19 anos de idade era caminhoneiro, e minha mãe tinha 16 anos, e com essa idade, eles saíram de Pernambuco e foram para Diadema/SP, ano depois minha mãe ficou grávida. A casa muito simples de tábuas, e boa parte do tempo minha mãe ficava só. Talvez o “**silêncio**” **externo e o mais próximo de mim**. (grifo nosso).

Na PRIMEIRA INFÂNCIA, como já apontado anteriormente, ele foi morar com os avós paternos por causa da separação de seus pais. Lá, as **sonoridades eram tranquilas, orgânicas e leves**, ele disse que convivia com os **animais** e ouvia os **sinos dos chocalhos de gado**; contava histórias para os gansos e lembra-se do **som da madeira sendo transformada em cinzas pelo fogo**. Relatou também a visita de **sanfoneiros e violeiros** e que achava engraçado o **som do carro-de-bois**.

Na SEGUNDA INFÂNCIA, prosseguiu convivendo com as **sonoridades da fazenda, já descritas no parágrafo anterior**, com destaque para suas intervenções sonoras de imitar os **sons do gado** com um **chocalho de lata** e contar histórias para os gansos, além de ouvi-los “conversando”. Dos **sons dos animais**, também vem suas preferências sonoras neste período, o **som dos animais comendo e mugindo**:

O tempo dos umbus, quando estava nas árvores e vinha muito vacas, e ovelhas, comer os dos galhos, sendo que no chão estava cheio de umbus. E ficavam comendo e mugindo.

Após os cinco anos de idade mudou-se para a cidade, e sua paisagem sonora passou a ser o **som dos carros-de-bois, casas com som muito alto**. É do ambiente da cidade que veio sua recusa sonora do período também: os **volumes muito fortes**.

Destacou os almoços de domingo nas casas dos vizinhos, embalados de **sanfonas e pandeiros**, e que foi nesta época que ele viu pela primeira vez uma **televisão**, da qual lembra-se da música de uma novela: “Nu, pelado, nu com a mão no bolso”.

Na TERCEIRA INFÂNCIA e ADOLESCÊNCIA as **sonoridades dos animais da fazenda** foram substituídas por **sons musicais** que serão destacados no próximo item. Referências sobre as sonoridades não musicais do ambiente só voltaram a aparecer na Vida Adulta, mas já em conjunto com as referências musicais.

Sobre as sonoridades na primeira fase da vida adulta, ele afirmou: “muito mais intenso, mais **barulho, ruído**, mas também tinha os momentos de se parar e observar uma boa música, estudar música”. Já na segunda fase da vida adulta, ele contou que estava “mais aberto para universo sonoro e o que ele nos proporciona”. Sobre suas preferências sonoras na vida adulta, destacou o som da rua em dias de carnaval.

4.3.4 As Referências de João ao Universo Artístico-Cultural

Antes de começar a apresentar sua História Sonora por períodos, logo no item DESCENDÊNCIA FAMILIAR, João apresentou as músicas que cresceu ouvindo através do contato com seus avós paternos.

[...] meus avós Paternos (cidade Itaíba), Eles sempre festejavam as festas do lugar; Carnaval, casamentos, Batizados, Missas, Festivais, São João, Festas cívicas, Natal. E sempre com uma característica sertaneja, de Toadas, aboios, maxixe, xaxado, Músicas boemias (Nelson Gonçalves, Altamar Dutra, era que mais eu cresci ouvindo, e Natal Cristão Sertanejo. Eu, convivi com todos esses sons, o de menos interesse aos 6 anos era a de festividades cristã. (grifo nosso).

Na PRIMEIRA INFÂNCIA, relatou a visita de sanfoneiros e violeiros na sua casa e sobre suas preferências musicais, só teve contato com **forró e moda de violão**.

Na SEGUNDA INFÂNCIA, destacou as músicas da escola, onde cantava e representava com mímica canções e hinos na fila da escola. Destacou duas delas na lista de músicas presentes no período (as duas únicas da lista): **O Hino Nacional (Joaquim Osório Duque Estrada)** e **Sujismundo (Cantiga de Fila da Escola)**. A música ouvida na casa dele nessa época era muito variada, de **Nelson Gonçalves** a **lambadas**.

Na TERCEIRA INFÂNCIA, contou do seu encantamento pelo **Carnaval** dizendo:

O carnaval de perto, foi uma coisa arrebatadora, muito colorida, máscaras, **bandas de frevo** para todo lado. Daí em diante eu não deixaria mais o Frevo, aos 9 para 10 anos. (grifo nosso).

Sobre suas preferências sonoras nessa etapa, disse: “curtia todas que surgia, desde **Luiz Gonzaga - Triste Partida** a **Red Velvet - Lady, don’t Cry**”. Apontou não haver recusas musicais nesse período e na lista de músicas presentes no período escreveu: **Dançado Lambada é, Dançado Lambada á (Kaoma), Imbalança (Luiz Gonzaga), Toada/ Na direção do Dia (Boca Livre) e Toada de Gado/ Miss de Vaqueiro (Quinteto Violado)**.

Na ADOLESCÊNCIA, João passou a conviver com a música através de suas viagens culturais. Foi um período de muitas experiências de cidades e culturas diferentes, sempre no eixo Pernambuco-Alagoas. Participou de uma comitiva de vaqueiros para a ida em uma festa em outro distrito, uma **Missa de Vaqueiros**. Descobriu a cultura do **Bumba-Meu-Boi** e **Guerreiros** pelas ruas e praias da cidade de Maceió, participou de **Carnavais** e **São Joãos**, os quais destacou que eram sempre embalados por muito boa música e entre amigos.

Sobre as sonoridades musicais dos ambientes que ele frequentava, João contou que tinha de tudo do péssimo (**Forró** e **Axé Music**) ao ótimo (**Polca, Choro, Coco**, etc.); destacando que o mais importante era absorver o péssimo e transformar em bom com muito bom-humor.

Como preferências sonoro-musicais na adolescência, ele escreveu: “As minhas experiências, as vivências na rua com pessoas mais velhas, dialogar com pessoas que tocava, criar os movimentos musicais.” Quanto as recusas: “o **Forró sem conteúdo, o funk com sua pornografia**”.

Na lista de músicas presentes no período apontou nomes de artistas como: **Luiz Gonzaga, Bandas de Pífanos, Dominginhos, Nelson Gonçalves, Altemar Dutra, Alceu Valença, Capiba, Raul Seixas, Zé Ramalho, Elba Ramalho, Edson Gomes, Jackson do Pandeiro, Samba de Coco Raízes de Arcoverde, Antônio Nóbrega, Maracatu Nação, Chico Science e Nação Zumbi, Maracatu Rural.**

Na VIDA ADULTA, além das formas de vivências e convívios musicais já citados anteriormente, ele agora começou a conhecer a **música erudita** e outros tipos de música morando em São Paulo, num ambiente muito mais urbano do que o anterior.

Morando em Diadema/SP, visito cidades vizinhas e venho a conhecer: o **Grupo Mawaca, Mantiqueira, Orquestra de São Caetano do Sul, Zimbo Trio, Tom Zé, Gal Costa**, e a **música dos anos 60 e 70, período psicodélico** que não conhecia. (grifo nosso).

Em relação as preferências sonoro-musicais neste período, ele se posicionou da seguinte maneira:

O som da rua em dias de carnaval, a música inconfundível de **Luiz Gonzaga e Nelson Gonçalves**, o som do **Caboclo de lança do Maracatu Rural, Gal Costa**. A **música clássica** estava sendo mais vivência no nível escolar, mas me tornava ainda distante. Só me apropriava, mas a música clássica me remetia a algo que não sabia bem o que era, pois não era uma vivência com uma **ciranda**, ou **frevo**. Mas graças à musicoterapia estou conhecendo melhor a **música clássica**. (JOÃO).

Quanto as recusas sonoro-musicais, apontou o **funk pornográfico, o forró estilizado, o axé/sertanejo/carnaval/rock gospel**.

Houve uma reflexão em seu relato deste período de vida sobre a culminância de ter vivenciado ao vivo, sem aviso prévio, todas as sonoridades que fizeram parte de sua vida, o que o deixou estarrecido e o levou a questionar se poderia ficar sem ouvi-las, uma vez que a música havia entrado definitivamente em sua vida, e a complementou destacando um outro lado de sua vivência atual: estar conhecendo **Villa Lobos, Gustav Mahler, Bach**, seguidos de **muitos outros clássicos**, atrelados a amigos e professores que tem um respeito muito grande pela música.

Algumas referências sobre o seu Universo Artístico Cultural podem ser encontradas ainda em uma reflexão que ele teceu sobre suas diferentes formas de convívio com a música em algumas respostas no Questionário sonoro-Musical e nos

dizeres na Considerações Finais do Histórico Sonoro-Musical. Ao responder sobre se as funções da música variaram em sua vida ele disse:

Antes eu ouvia música para cada período, **frevo** para o Carnaval, e **forró** para o São João. Hoje não, a função que ela tem é bem maior, ela me revela como eu estou ou como quero ficar.

E ao ser perguntado sobre algumas músicas do trabalho que o acompanhavam desde a infância até os dias atuais, ele respondeu: “Sim. É como se fosse genética mesmo. Eu só acrescento.”

Nas considerações finais ele escreveu:

A princípio perdi a noção do tempo que já vivi, chegando a me confundir com o que eu conheci quando tinha 20 anos e 24 anos. O tempo passa rápido mesmo. E deparei-me que tenho mais vivência ativa que receptiva. Claro que vi **programas infantis**, mas não me vejo nessas situações, como uma ponte de ligação ou crescimento sonoro-musical. Não cantava as músicas por ser tímido e alguém poderia me ver. Mas isso não foi obstáculo, observava muito e queria saber como as coisas funcionavam. Como o sapo que cantava e engolia o vaga-lume ao mesmo tempo, como se tivesse atraindo o inseto. Como era interessante ver a maneira de como o homem suava e tocava a sanfona; aquela poeira que não via ninguém e o povo tudo feliz. São essas vivências sonoras e musicais, que foram o meu mundo. A terra, a poeira, o povo na suadeira e feliz, tanto pelo milho bom e a festa à noite; tudo parece um só uma alegria que se mistura. Esse trabalho me mostrou a importância das pessoas com que convivi e convivo e que são cada vez mais importantes para mim, e o respeito à vida de um modo geral.

CONTEXTO SONORO-MUSICAL (JOÃO)				
	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
P R I M E I R A I N F Â N C I A	Casa - Fazenda dos Avós Paternos (Pernambuco)	“O melhor mundo de sons e de emoções”	----	----
		Sonoridade do Ambiente – “Sempre tranquila, orgânica, e leve”	- Sinos dos chocalhos do gado - Som da madeira sendo transformada em cinzas pelo fogo	----
		Visitas em casa de sanfoneiros ou violeiros	- Sanfona - Viola	----
		Conviver com os “sons” do avô (festas do lugar,	- música ao vivo.	Festas do lugar: carnaval casamentos, batizados,

	Pernambuco	músicas com características sertanejas e boemias). (Relatado na Apresentação Pessoal)		missas, festivas, São João, festas cívicas e Natal Músicas com característica sertaneja: toadas aboios, maxixe, xaxado Músicas boemias: Nelson Gonçalves, Altamar Dutra
	----	Preferências Musicais - "Eu só tive contato com forró e moda de violão quanto a música, mas achava engraçado o som do carro-de-bois."	- som do carro-de-bois	- forró - moda de viola
	----	Lista de música presentes no período	----	- Nem de despediu de mim (Luiz Gonzaga e João Silva)
S E G U N D A I N F Â N C I A	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Casa - Fazenda dos Avós Paternos (Pernambuco)	Ver pela primeira vez uma televisão (lembra-se da música da novela)	- Televisão	- "Nu pelado nu com a mão no bolso" – Pelado (Ultraje a Rigor)
	Pernambuco - fazenda	Brincar de imitar sons de gado com chocalhos de lata	- sons de gado - chocalhos de lata	----
	Pernambuco - fazenda	Gostar de ouvir sons das vacas comendo e mugindo em cima das árvores (Preferências Sonoro-Musicais)	- sons de vaca comendo e mugindo	----
	Casa – Cidade (Pernambuco)	Sonoridades do Ambiente: Carros de boi e casa com som muito alto.	- carros de boi - som muito alto	----
	Casa dos Vizinhos	Almoços de domingo nas casas dos vizinhos, embalados de sanfonas e pandeiros.	- sanfona - pandeiro	----
	Escola (cidade)	Cantar na fila da escola e representar com mímicas, mesmo sendo muito tímido.	----	- Hinos - Canções
	----	Conviver com os "sons" do avô (festas do lugar, músicas com características sertanejas e boemias). – aos 6 anos a que tinha menos interesse eram as músicas das festividades cristã. (relatado na Apresentação Pessoal)	----	Festas do lugar: carnaval casamentos, batizados, missas, festivas, São João, festas cívicas e Natal. Músicas com característica sertaneja: toadas aboios, maxixe, xaxado. Músicas boemias: Nelson Gonçalves, Altamar Dutra.

	----	Recusas Sonoro-Musicais	- sons com volume muito forte	----
	----	Lista de Músicas presentes no período	----	- O Hino Nacional (Joaquim Osório Duque Estrada) - Sujismundo (Cantiga de Fila da Escola)
T E R C E I R A I N F Â N C I A	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
	Casa	Sonoridades do Ambiente: músicas variadas de Nelson Gonçalves a Lambadas	----	- Nelson Gonçalves - Lambada
	Casa do Vizinho	Ver a música de outro ângulo na casa de um vizinho, onde todos da família eram músicos	----	----
	Clube	As tias o colocavam entre elas para que ele entrasse nas festas noturnas, mas ele sempre dormia quando cansava de brincar e correr.	----	----
	Carnaval	"O carnaval de perto, foi uma coisa arrebatadora, muito colorida, máscaras, bandas de frevo para todo lado. Daí em diante eu não deixaria mais o Frevo"	- bandas de frevo	- Carnaval - Frevo
	----	Preferências: "Curtia todas que surgiam, desde Luiz Gonzaga – Triste Partida, a Red Velvet – Lady, don't Cry" .	----	- Triste Partida (Luiz Gonzaga) - Lady, don't Cry (Red Velvet)
	----	Lista de Músicas presentes no período.	----	- Dançado Lamba é, Dançado Lambada á. (Kaoma) - Imbalança (Luiz Gonzaga) - Toada / Na Direção do Dia (Boca Livre) - Toada de Gado/ Miss de Vaqueiro (Quinteto Violado)
	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
		Experiências Culturais: saía de casa (autorizado e como responsável) com uma comitiva de vaqueiros para uma festa em um distrito para uma missa de vaqueiros.	- música ao vivo	- Missa de Vaqueiros

A D O L E S C Ê N C I A	Eixo Pernambuco-Alagoas	Morando em Maceió descobre uma cultura muito bonita, que é a de Bumba-Meu-Boi e Guerreiros pelas ruas e praias da cidade	- música ao vivo	- Bumba Meu Boi - Guerreiros
		Sonoridades do Ambiente: "Tinha de tudo, de péssimo (tipo; forrós e axés music) a ótimo (polca, choro, coco etc. e tal.)"	----	- Forró - Axé Music - Polca - Choro - Coco
		"Carnavais e São Joãos sempre embalados com muita boa música e entre amigos"	- música ao vivo	- Carnaval - São João
		Participar de um Grupo Cultural e começar a procurar melhor o que se ouvia do mundo e o que lhe cabia.	----	----
		Preferências: As minhas experiências, as vivências na rua com pessoas mais velhas, dialogar com pessoas que tocava, criava os movimentos musicais."	----	----
	Casa (quarto)	- Ouvir música e realizar leitura sobre músicas que os amigos indicavam.	- aparelho de som	
	----	Lista de músicas presentes no período	----	- Luiz Gonzaga - Pandas de pífanos - Dominginhos - Nelson Gonçalves - Altemar Dutra - Alceu Valença - Capiba - Raul Seixas - Zé Ramalho - Elba Ramalho - Edson Gomes - Jackson do Pandeiro - Samba de Coco Raízes de Arcoverde - Antônio Nóbrega - Maracatu Nação - Chico Science e Nação Zumbi - Maracatu Rural
	LOCAL	SITUAÇÕES E PESSOAS	FONTES SONORAS E MÍDIAS	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS
		Visitar cidades vizinhas e conhecer novas referências musicais	----	- Grupo Mawaca - Banda Mantiqueira - Orquestra de São Caetano do Sul - Zimbo Trio

V I D A A D U L T A	São Paulo			- Tom Zé - Gal Costa, - música dos anos 60 e 70 (período psicodélico).
		Sonoridades do Ambiente: "Muito mais intenso, mais barulho, ruído, mas também tinha os momentos de se parar e observar uma boa música, estudar música."	- ruído - barulho	----
		Orientações de professores de música	----	----
		Conhecer música clássica, junto com amigos e professores que tem um respeito muito grande pela música.	----	- Villa Lobos - Gustav Malher, - Bach - outros clássicos.
	----	"Muito ativo com o recriar uma música, estudar o instrumento e sua história"	----	----
	----	"Estar mais atento para o universo sonoro e o que ele nos proporciona".	----	----
	----	Preferências: O som da rua em dias de carnaval, a música inconfundível de Luiz Gonzaga e Nelson Gonçalves, O som do Caboclo de lança do Maracatu Rural, Gal Costa.	- som da rua	- Carnaval, - Luiz Gonzaga - Nelson Gonçalves - O som do Caboclo de lança do Maracatu Rural - Gal Costa
	----	Preferências: A música clássica estava sendo mais vivenciada no nível escolar, mas me tornava ainda distante.	----	- música clássica.
	----	Recusas musicais: O funk pornográfico, o forró estilizado, axé/sertanejo/carnaval/rock gospel.	----	- funk pornográfico, - forró estilizado - axé/sertanejo/carnaval/rock gospel

Quadro 5 – Contexto sonoro-musical de João

CAPÍTULO 5

ANÁLISE NOMOTÉTICA DOS ELEMENTOS DO CONTEXTO SONORO-MUSICAL

A seguir, a análise dos quatro aspectos que constituem o que foi denominado na presente pesquisa de Contexto Sonoro-Musical, sendo eles: **os lugares** que em que as experiências musicais foram favorecidas, **as pessoas** que compartilharam ou geraram estas experiências, **as fontes sonoras** e as **referências ao universo artístico-cultural**.

5.1 SOBRE OS LUGARES EM QUE A MÚSICA É VIVENCIADA

Um lugar pode ser uma cidade, um bairro, ou um local que se frequenta. Nos relatos eles às vezes foram descritos como um local fixo ou como uma situação específica. O quadro a seguir demonstra uma síntese dos lugares relatados em que a música foi vivenciada por cada sujeito de pesquisa em cada etapa da vida.

Contexto Sonoro-Musical (LUGARES)			
	RENATA	CARLOS	JOÃO
1ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - Rua de Casa (sonoridades do ambiente) - Locais de natureza: Horto Florestal, Clube, Hotel a fazenda, Casa de Praia (sonoridades do ambiente) - Casa (música dos pais e dançar em frente a TV) - Carro (música dos pais) - Centro espírita (músicas cantadas) - Restaurantes com música ao vivo - Teatro infantil (Peças musicais) - Bailinhos de carnaval (clube) - Casa da avó (avô, tio ou tia tocando instrumentos musicais) 	<ul style="list-style-type: none"> Casa - música da mãe e dos irmãos - mãe cantando para ele dormir - Rua de Casa (sonoridades do ambiente) 	<ul style="list-style-type: none"> Pernambuco: - Casa/ fazenda (sonoridades do ambiente, visita de sanfoneiros e violeiros, contar histórias para os animais, achar engraçado o som dos carro-de-bois) - Festividades do lugar (crescer ouvindo esses sons) - Ouvir músicas do avô

2ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - Casa (brincadeiras musicais) - Restaurantes com música ao vivo - Bailinhos de carnaval (clube) - Escola (conhecer as cantigas de crianças e apresentações musicais) - Festas de Aniversário dos Amiguinhos 	<ul style="list-style-type: none"> - Casa (música dos irmãos, escuta de músicas infantis, brincar ouvindo música e brincar de ser músico) - Rua de Casa (sonoridades do ambiente) - Escola (músicas infantis e sons de crianças brincando) 	<p>Pernambuco:</p> <p>Casa/ fazenda (gostar de ouvir sons de animais comendo/ brincar de imitar os sons de gado)</p> <p>Cidade (sonoridades do ambiente)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Casa dos vizinhos (almoços embalados por sanfonas e pandeiros) - Primeiro contato com uma TV (lembrança da música que tocava) - Escola (cantar na fila da escola)
3ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - Casa (escuta dos ensaios do irmão) - Prédio (brincadeiras musicais) - Casa dos Avós (escutar o avô tocar piano e também aprender algumas músicas com o irmão) - Escola (cantar aulas de música e alemão) - Catequese (cantar) - Apresentações musicais do irmão 	<ul style="list-style-type: none"> - Casa (ouvir música dos irmãos e da mãe, observar o irmão tocando violão, tocar guitarrinha de brinquedo enquanto ouve música, criar música) - Rua de casa (sonoridades do ambiente) - Escola (sonoridades do ambiente, dublar música) - Igreja (admirar as pessoas tocando violão e cantando) 	<ul style="list-style-type: none"> - Casa (escuta do ambiente – músicas variadas) - Casa do vizinho (ver de outro ângulo, como ela surgia) - Clube (festas noturnas com as tias) - Carnaval (rua)
Adolescência	<ul style="list-style-type: none"> - Casa (assistir programa de tv musical, cantar no karaokê) - Casa de amigos do prédio (cantar no karaokê e dançar coreografias de axé) - Clube (cantar no karaokê) - Festas (frequentar) - Casas noturnas (frequentar) - Show - Faculdade (paródias e ensaios fisiobateria) - Eventos diversos (com a Fisiobateria): cervejadas, colação de grau, casamentos, escola de samba. - Escola de Samba e Sambódromo 	<ul style="list-style-type: none"> - Casa (sons de rádio e televisão) - Rua de casa (sonoridades do ambiente) - Igreja (tocar na missa e grupos de oração) - Casa do tios (ensaios com primos e amigos) - Conservatório (aulas de violino, práticas de conjunto e teoria musical, sonoridades do ambiente – passos da aula de dança) - Faculdade (apresentações musicais nas aulas de música e teatro) 	<ul style="list-style-type: none"> - Casa/ quarto (ouvir música indicada pelos amigos) - Eixo Pernambuco-Alagoas (diversas cidades) – experiências e viagens culturais, conhecer diversas culturas. - Carnavais e São Joãos
Vida Adulta	<ul style="list-style-type: none"> - Casa (ouvir música e assistir vídeos musicais e ensaiar instrumentos musicais) - Carro (ouvir músicas enquanto dirige) - Trabalho (intervenções musicais com pacientes) - Locais de Samba Tradicional e MPB (frequentar) - Colação de Grau Fisioterapia (comandar a Fisiobateria) - Plantão Aprimoramento (compor paródia) - Cerimônia de Conclusão de Curso do Aprimoramento (cantar paródia composta no plantão) 	<ul style="list-style-type: none"> - Casa, trabalho e lugares que frequentava (sonoridades do ambiente) - Carro (ouvir música namorando) - Casamento e eventos (tocar) - Escolas (dar aulas de artes e expressão musical) 	<p>Eixo Pernambuco-Diadema-Pernambuco-São Paulo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carnaval (som da rua, bandas de frevo) - Conhecer novas referências musicais (Diadema e cidades vizinhas) - Parar para observar boa música, conhecer a música erudita, receber orientação de professores de música, estudar instrumentos musicais, estar mais atento ao universo sonoro e o que ele pode proporcionar.

Quadro 6 – Lugares em que as experiências musicais foram vivenciadas

Ao se abordar a experiência musical num âmbito de continuidade cronológica na história de vida, percebeu-se dois aspectos distintos de experiências musicais em relação aos lugares: a experiência musical em ambientes sonoros condicionados aos sujeitos de pesquisa, ou seja, aqueles que não foram escolhidos pelos próprios

sujeitos de pesquisa, dando lugar posteriormente a experiência musical em lugares de convívio musical escolhidos.

Foram considerados **ambientes sonoros condicionados** aqueles lugares em que haviam fenômenos sonoros e/ou musicais presentes, mas que não foram lugares escolhidos pelos próprios sujeitos de pesquisa. Estes foram, principalmente, os ambientes da infância, tais como: a casa, a rua de casa, o carro dos pais, a casa dos avós, os locais de natureza, o centro espírita, os restaurantes com música ao vivo, os teatros infantis com peças musicais, os bailinhos de carnaval no clube e a escola no caso de Renata; a casa e a rua de casa, a escola e a igreja para Carlos; e a fazenda, a casa da cidade, a casa dos vizinhos, a escola, as festas noturnas no clube e as festividades populares, no caso de João.

Os **lugares de convívio musical escolhidos**, podem ser considerados aqueles locais frequentados pelos sujeitos, a partir de sua própria escolha, nos quais a música estava presente, seja esta última resultante do ambiente ou produzida pelo próprio sujeito. Estes estiveram mais presentes da adolescência em diante, como por exemplo: as festas, ensaios da Fisiobateria, casas noturnas de forró e pagode, escolas de samba e lugares de samba tradicional ou MPB no caso de Renata; os ensaios na casa dos tios, a igreja (tocar), o conservatório musical e as aulas de dança no caso de Carlos; e as viagens culturais e as festas populares, como o Carnaval, São João e Missa de Vaqueiros no caso de João.

No entanto, há que se ressaltar que, não é possível saber com exatidão pelos relatos se alguns lugares foram escolhidos ou não pelos sujeitos de pesquisa, ou seja, é difícil saber se eles foram até estes lugares por vontade própria ou se foram levados pelos seus familiares em uma situação condicionada. Este aspecto torna-se visível principalmente a partir dos lugares apontados na terceira infância, como por exemplo, as festinhas de aniversário de amiguinhos e apresentações musicais do irmão, no caso de Renata, a igreja e a festa escolar em que dublou uma música, no caso de Carlos, e o Carnaval de rua e as idas a casa dos vizinhos músicos, no caso de João.

Porém, em relação a estes, um ponto em comum pôde ser observado: as referências a estes lugares foram feitas indiretamente, através do relato de uma situação específica. O foco neste caso foi a situação em que a música foi vivenciada

e não o lugar físico propriamente dito, o lugar apareceu para contextualizar a situação.

Esta particularidade de tais situações aponta para um outro aspecto bastante relevante da experiência musical, as **diferentes formas de perceber e de se relacionar com a música ou sons presentes nesses locais**, que em alguns casos pode apontar que, ainda que o ambiente seja condicionado, como por exemplo, a casa e a escola, as experiências musicais podem não ser.

De forma geral, sobre a relação música e lugares, é possível dizer que a experiência musical em alguns momentos esteve completamente vinculada a frequentar um lugar específico, e que em outros momentos o lugar foi apenas o cenário onde a experiência musical ocorreu, não importando muito o lugar propriamente dito, ou ainda que a experiência musical foi constituída exatamente por causa do convívio neste lugar.

Para Renata os lugares foram constantes em seu relato, e pode-se dizer que estes constituíram uma característica essencial de sua experiência musical, eles apareceram por toda extensão do trabalho e não só apenas nas questões destinadas ao contexto sonoro-musical. Em seu relato apareceram diversos lugares em que a música estava presente, tais como: em casa, na casa dos avós, na casa de amigos do prédio, no prédio, na escola, no centro espírita, na catequese, no clube, em festas e outras cerimônias comemorativas, em restaurantes com música ao vivo, em apresentações musicais, em teatros (musicais infantis), em shows, em casas noturnas, em bailes de carnaval, na Fisiobateria, em escolas de samba, no Sambódromo, no trabalho e no carro.

O local da experiência musical parece ter sido um importante fator que moldou a experiência musical de Renata, desta forma, a experiência musical apareceu bastante vinculada a lugares destinados ao convívio social, já que desde muito pequena seus pais a levavam em ambientes onde havia apresentações musicais, seja como plano de fundo em um restaurante com música ao vivo, em peças de teatro infantis que eram musicais ou em bailinhos de carnaval no clube, estes lugares, no entanto, vão aos poucos sendo substituídos pelos seus próprios lugares de escolha, tais como festas, casa noturnas, shows e locais de música ao vivo.

Um outro indício de que a questão da localização da experiência musical foi um importante fator para se caracterizar a experiência musical Renata, apareceu no Questionário Sonoro-Musical quando foi perguntado: “Qual atividade sonoro-musical lhe dá mais prazer?”. Embora a pergunta não se refira diretamente a onde a música era vivenciada, a resposta de Renata apontou para este aspecto: “- Depende. Pode ser uma boa audição musical em um show, pode ser o encontro da Fisiobateria, ou tocando violão e acompanhando com a voz.” Ainda no mesmo questionário, na próxima pergunta: “Como a música surgiu na sua vida”, ela respondeu: “...a música cantada no colégio. A percussão na faculdade com a Fisiobateria e o cavaquinho e o violão em seguida.”

Em relação as aulas de música citadas acima, uma curiosidade foi observada. O aprender cavaquinho e violão não aparecem vinculados a lugares, bem como a aula de canto, as aulas de músicas são praticamente as únicas experiências citadas no Histórico de Renata que não apresentaram uma localização exata. Isto aplicou-se também as aulas de música do seu irmão.

Já para Carlos, a experiência musical foi o foco, e não necessariamente o lugar em que ela ocorreu. Em seu relato, ao contrário de Renata, poucos lugares foram citados; destacados apenas na medida em que ocorreram experiências musicais específicas.

Os lugares relacionados às experiências musicais citadas em seu relato foram aqueles que poderiam ser considerados uma extensão da sua casa, como a igreja (nas missas e grupos de orações no qual ele assistia pessoas tocando e que depois passou a tocar também) e os ensaios na casa dos tios, ou lugares destinados especificamente a algum tipo de experiência musical, como, por exemplo, o conservatório musical e os locais em que ele trabalhou com música, tocando em eventos ou em escolas dando aulas de música.

Para Carlos, referências a experiências musicais fora de casa foram aquelas que ele participou ativamente tocando. No relato de Renata também apareceram referências de lugares ou eventos nos quais tocou, casamentos, cerimônias de formatura, mas ela também gostava de vivenciar a música nos lugares frequentava, e passou a frequentar lugares com a intenção de vivenciar a música.

Para João, a relação entre os lugares e a experiência musical foi extremamente importante, os lugares em que ele vivenciou a música foi uma temática bastante presente e constante em seu relato e ultrapassaram as perguntas dirigidas relacionadas ao contexto sonoro-musical, se referindo a este aspecto em diversos itens do Histórico Sonoro.

Na Apresentação Pessoal, por exemplo, ele iniciou seu relato de uma maneira poética através da letra de uma música intitulada “Andarilho”, que já denota uma condição de mudança de lugares. Logo depois, na Metodologia referiu-se a dificuldade de relatar sua história sonoro-musical, a qual chamou de sonoplastia da sua vida, pela maioria dos sons vivenciados estarem distantes, em Pernambuco. Ainda antes de iniciar o item sobre sua História Sonoro-Musical, apontou outros aspectos vinculados a questão do “lugar” no item Descendência Familiar ao dizer que seus avós sempre participavam das festividades culturais do lugar em que viviam, e que ele próprio, João, cresceu ouvindo todos esses sons.

As experiências de João foram constantemente relatadas a partir de suas localizações geográficas, enfatizando antes das experiências o nome do estado, cidade ou município onde elas ocorreram. Algumas vezes, apareceram referências a locais mais específicos, tais como: fazenda, casa dos vizinhos, escola, clube, rua, praia, mas ainda assim, antes destacou-se a localização geográfica. Isso é bastante relevante em seu relato, uma vez que ao contrário dos outros sujeitos de pesquisa que tiveram suas experiências musicais dentro de uma mesma cidade, ou pelo menos dentro de um mesmo estado, João esteve em diversos estados, cidades diferentes, em ambientes urbanos, litorâneos e rurais.

A experiência musical de João foi moldada pelas suas “viagens” e “experiências culturais em diferentes cidades” como ele mesmo denominou, e desta forma, a presença da música ao vivo em manifestações culturais foi muito presente em sua vida, parecendo configurar a essência da experiência musical de João.

Mesmo na vida adulta, em um ambiente já urbano e com um contato com a música já desvinculado das manifestações culturais que ocorriam nas ruas, João continuou descrevendo sua vivência musical a partir dos lugares, como por exemplo, ao dizer:

Morando em Diadema/SP, visito cidades vizinhas que venho a conhecer; O Grupo Mawaca, Mantiqueira, Orquestra de São Caetano do Sul, Zimbo Trio, Tom Zé, Gal Costa, e a música dos anos 60 e 70, período psicodélico que não conhecia.

Porém, não ficou claro em seu relato, se este contato foi através de música ao vivo, em shows ou concertos, ou através de gravações em discos, CDs e outras mídias de gravação.

As funções da música na vida de João foram modificadas quando ele deixou suas vivências musicais nordestinas e passou a vivenciar a música em São Paulo através de um estudo mais formal da música. Em sua trajetória de vida há um deslocamento do vivenciar e “curtir” os sons e músicas do ambiente em que vivia na infância, para a vivência e reconhecimento da música como manifestação cultural resultante de lugares específicos na adolescência, para um contato com a música através do estudo formal ou música enquanto objeto artístico, ao qual se escuta, se observa, se toca em um instrumento musical e que se aprende a partir da orientação de professores de música. Conforme modificou o seu contato com a música, modificou também suas funções. Duas passagens em seu relato foram bastante significativas neste aspecto:

Antes eu ouvia música para cada período, frevo para o Carnaval, e forró para São João. Hoje não, a função que ela tem é bem maior, ela me revela como eu estou, ou, como eu quero ficar.

O som da rua em dias de carnaval, a música inconfundível de Luiz Gonzaga e Nelson Gonçalves, o som do Caboclo de lança do Maracatu Rural, Gal Costa. A música clássica estava sendo mais vivenciada no nível escolar, mas me tornava ainda distante. Só me apropriava, mas a música clássica me remetia a algo que não sabia bem o que era, pois não era uma vivência com ciranda, ou frevo. Mas graças à musicoterapia estou conhecendo melhor a música clássica.

5.2 SOBRE AS PESSOAS QUE COMPARTILHAM AS EXPERIÊNCIAS MUSICAIS

A experiência musical normalmente apareceu compartilhada com outras pessoas; estas normalmente estavam pressupostas nos lugares de convívio musical, uma vez que as músicas do ambiente muitas vezes foram geradas por essas pessoas.

O quadro abaixo demonstra as pessoas que foram evidenciadas no relato dos sujeitos de pesquisa e que compartilharam a experiência musical de alguma forma com eles. Só foram destacadas no quadro as pessoas citadas junto com algum tipo de situação em que a música esteve presente ou vinculada a esta pessoa alguma referência musical. Outras pessoas foram citadas no relato para contextualizar um período, mas não foram citadas experiências musicais com estas pessoas.

PESSOAS PRESENTES NOS RELATOS			
	RENATA	CARLOS	JOÃO
1ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - mãe (levava Renata no centro espírita) - pais (música ouvida por eles) - pais (levavam Renata em lugares com música ao vivo) - avô, tio e tia (tocando instrumentos musicais) 	<ul style="list-style-type: none"> - mãe (cantando para fazê-lo dormir) - pais (música ouvida por eles) - irmãos (música ouvida por eles) 	<ul style="list-style-type: none"> - animais (ouvir o som dos animais) - pessoas diversas (fogueira que tinha à noite na casa de João) - sanfoneiros e violeiros (visitavam sua casa)
2ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - pais (levavam Renata em lugares com música ao vivo) - amiguinhos (festinhas de aniversário onde tocavam músicas infantis) - amiguinho da escola (dançou lambada na formatura da pré-escola) - irmão (brincadeiras musicais diversas) 	<ul style="list-style-type: none"> - amigos da escola e dos irmãos (sons de crianças e de brincadeiras) - irmãos (ouvir a música dos irmãos) 	<ul style="list-style-type: none"> - animais (ouvir e imitar o som dos animais) - vizinhos (almoços embalados por sanfonas e pandeiros)
3ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - professoras de música da escola (também eram professoras particulares de música do seu irmão) - amigos da escola (aulas de música e alemão) - amigos do prédio (brincadeiras musicais) - avô (tocando piano) - irmão (ensinando Renata a tocar algumas músicas no piano do avô) - irmão (ensaios em casa para as apresentações da aula de música) 	<ul style="list-style-type: none"> - crianças (sons de crianças e de brincadeiras) - pessoal que tocava na igreja (Carlos ficava admirando-os e sonhava fazer igual) - três amigos da escola (dublaram uma música em uma festa na escola) - pai (Carlos pediu e ganhou dele uma guitarrinha de brinquedo) - irmão (observar ele tocando violão) - irmãos (ouvir a música dos irmãos) 	<ul style="list-style-type: none"> - tias (colocavam João entre elas para que ele pudesse entrar nas festas noturnas no clube) - família de vizinhos músicos (frequentava a casa deles e via de outro ângulo de como a música surgia)

Adolescência	<ul style="list-style-type: none"> - amigas do prédio (cantar no karaokê) - amiga do prédio (dançar coreografias de axé) - alunas da faculdade (ensaios e apresentações Fisiobateria) - avô (lhe deu de presente um brinquedo musical) 	<ul style="list-style-type: none"> - amigos e primos (aprender violão e baixo elétrico) - amigos e primos (ensaiar na casa dos tios) - professor de violino (indicação de filmes sobre música erudita) 	<ul style="list-style-type: none"> - comitiva de vaqueiros (com quem foi em uma missa de vaqueiros em outro distrito) - amigos (que o acompanhavam nos Carnavais e São Joãos) - pessoas mais velhas e pessoas que tocavam instrumentos - amigos (que indicavam leituras sobre música e músicas para ouvir)
Vida Adulta	<ul style="list-style-type: none"> - colegas do aprimoramento (cantar paródia feita em um plantão) - mãe (ficava melancólica quando Renata ensaiava em casa as músicas que o avô gostava) - professor de canto (não criou vínculo ou não se interessou pela didática) 	<ul style="list-style-type: none"> - namorada (namorar ouvindo música no carro) - noiva (dança de salão) 	<ul style="list-style-type: none"> - amigos e professores que tem um grande respeito pela música
	<ul style="list-style-type: none"> - apresentação familiar desde os bisavós (falando da relação de cada um com a música) 	<ul style="list-style-type: none"> - pai (sempre cantando) 	<ul style="list-style-type: none"> - avós paternos (com quem vivenciou diversas festividades em Pernambuco)

Quadro 7 – Pessoas com quem os sujeitos de pesquisa compartilharam experiências musicais

No trabalho do Histórico Sonoro-Musical, na parte sobre a história relatada por períodos, há um tópico específico direcionado para a presença das pessoas na experiência musical dos sujeitos, no qual se solicita que o sujeito aponte “Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar”.

No entanto, as pessoas presentes no relato dos sujeitos contidas no quadro acima não vieram apenas deste item, mas de muitas outras partes do trabalho. Neste item, as pessoas apareceram, mas o foco na maioria das vezes estava nos momentos e situações específicas com as pessoas inseridas nestas situações, com exceção da questão na primeira infância, na qual todos os sujeitos citaram pessoas como um ponto central, no entanto, neste caso nem sempre foi evidenciado uma relação direta dessas pessoas com a música.

Na primeira infância, Renata destacou apenas pessoas (família: pais, irmão, tios, primos, avós; filhos das amigas da mãe e crianças que frequentavam o clube). Ela não apontou experiências musicais específicas com cada uma destas pessoas neste tópico, em outros momentos, no entanto, algumas dessas pessoas foram retomadas em seu relato, especialmente os pais, irmão, avô e tios que tocavam instrumentos; outros familiares apareceram citados em no item Descendência Familiar. Os filhos de amigas da mãe e crianças do clube não apareceram mais no relato, mas referências a estes puderam ajudar a confirmar um aspecto

característico da experiência musical de Renata já destacado no item anterior, o de socialização.

Carlos fez referência a “Muitos momentos em famílias, com meus tios e primos, viagens para a cidade de Marília/SP visitar avós, tios e primos”. Momentos musicais em relação a estes não apareceram também neste tópico, mas alguns deles foram citados em outras partes do relato, especialmente momentos musicais com alguns de seus primos com quem na adolescência ele aprendeu suas primeiras noções de violão e baixo elétrico e passaram a tocar aos fins de semana na casa dos tios. Neste tópico Carlos também citou a situação sobre a mãe tentar fazê-lo dormir, já relatada anteriormente.

João citou apenas “As noites em que se tinha uma grande fogueira e se reunia muita gente em casa”. Não houve evidência de música nesta frase, mas um vínculo pode ser feito com a lembrança de sonoridades que citou neste mesmo período em outro momento ao dizer lembrar-se do “som da madeira sendo transformado em cinzas pelo fogo”.

Comparado aos outros sujeitos de pesquisa, Renata foi a que citou um maior número de pessoas e as identificou diversas vezes pelos nomes. Também relatou algumas vezes experiências musicais significativas de outras pessoas, como por exemplo, a experiência de sua mãe ficar melancólica ao ouvi-la tocando músicas que o pai gostava (avô de Renata), ou mesmo de sua mãe se irritar com ela e o irmão de Renata fazendo barulho com os instrumentos musicais de fanfarra do pai na infância; citações ao gosto musical e relação da música de alguns pacientes com quem ela realizou intervenções, ou ainda a descrição da relação musical de cada um de seus familiares citados no item descendência familiar, ao qual ela se referiu na maioria das vezes pelo nome.

Nos relatos de João e Carlos, não houve referências a nomes de pessoas, e quase não foram citadas pessoas específicas; quando citadas, tiveram apenas a função de contextualizar as experiências musicais.

No caso de Carlos, em relação às pessoas, a mesma linha se segue quando comparado à categoria anterior (de lugares). As pessoas apresentadas em seu relato foram principalmente as do seu núcleo familiar (pais, irmão, tios, primos, esposa), ou aquelas com quem compartilhou especificamente algum tipo de

experiência musical, como os amigos que dublaram com ele a música na escola, ou o ensinaram a tocar violão; o professor de violino; os colegas da faculdade que participaram junto com ele de apresentações musicais; ou os alunos de música.

No caso de João, as pessoas apareceram presentes por todo relato, apontando para uma experiência coletiva compartilhada da música ou contribuindo com indicações musicais, ou sobre músicas que ampliaram o universo cultural de João. No entanto, não houve destaque de pessoas específicas. As referências apareceram de forma indireta, nunca pelo nome das pessoas, foram mencionadas como: tias, avô, amigos, vizinhos, sanfoneiros, violeiros. Não é possível, por exemplo, em seu relato saber exatamente com quem ele morava em cada período de sua vida. Sabe-se, por exemplo, que houve uma mudança de cidade logo em seu início de vida por causa da separação de seus pais: de Diadema (SP) ele vai para Itaíba (PE) e lá inicialmente vive em uma fazenda que parece ser de seu avô, mas não é possível saber com certeza se sua mãe morava junto, se havia uma avó, e assim por diante.

No item Descendência Familiar, as informações apresentadas por Carlos e João também diferiram bastante de Renata. Os dois apresentaram apenas as pessoas mais próximas e apontaram do que se lembravam das vivências musicais destas pessoas.

João mencionou onde nasceram seus avós por parte de mãe e de pai (Pernambuco), afirmando não ter muitas referências dos maternos por conta do pouco contato que tiveram. Sobre os avós paternos, destacou que eles sempre participavam das festas e manifestações culturais, e que ele próprio João, cresceu ouvindo as sonoridades resultantes destas festas, que sempre tinham características sertanejas e de músicas boêmias.

Carlos citou as cidades onde seus pais nasceram, ambos do interior de São Paulo, e do que eles gostavam musicalmente. Carlos lembrou-se das vivências musicais dos dois:

Meu pai nasceu na cidade de Marília, SP, gostava de fazer locuções em festas que havia na paróquia em que participava, gostava de fazer letras e poesias, e em cima dessas letras colocava melodias, infelizmente não tenho nenhuma referência de como eram essas melodias. Lembro do meu pai ouvindo música sertaneja, Jair Rodrigues, Sérgio Reis. Minha mãe nasceu na cidade de Oscar Bressane, SP, gostava de músicas da jovem-guarda,

filmes de Elvis Presley; lembro da minha mãe também ouvindo muitas músicas da igreja, como Padre Zezinho, Padre Jonas.

Ao se olhar com atenção para os relatos dos sujeitos de pesquisa é possível identificar alguns pontos em comum entre os dados expostos no item Descendência Familiar e os gostos e atividades preferências dos sujeitos de pesquisa, mas estas informações serão mais exploradas no item sobre referências artístico-culturais.

Sobre este aspecto da preferência musical, foi possível observar que algumas pessoas do núcleo familiar são muito importantes para constituição do gosto musical dos sujeitos de pesquisa, bem como para o contato com a música de forma geral.

Os irmãos de Renata e Carlos, por exemplo, foram pessoas extremamente presentes em seus relatos. Para ambos, os irmãos mais velhos são os principais responsáveis pelo contato com instrumentos musicais, porém Carlos se interessou pelo tocar do irmão desejando também tocar, chegando a aprender algumas notas só de observar; já Renata não se interessava pelos estudos musicais do irmão com os quais convivia em casa.

O mesmo aconteceu em relação aos estilos musicais preferidos. Para Carlos, o convívio com as músicas de seus irmãos foi essencial para formação de suas preferências musicais; tais músicas foram ganhando cada vez mais espaço em seu repertório pessoal. Para Renata, se deu o oposto, suas principais recusas sonoro-musicais, o rock e o heavy metal, eram os estilos que seu irmão ouvia em casa.

5.3 SOBRE AS FONTES SONORAS

As fontes sonoras encontradas nos relatos dos sujeitos de pesquisa foram divididas em três tipos: (1) sonoridades (não musicais) resultantes do ambiente, (2) sonoridades resultantes de equipamentos eletrônicos de reprodução musical mídias diversas e (3) sonoridades musicais produzidas por instrumentos musicais ou canto, resultantes do ambiente ou produzidas pelos próprios sujeitos de pesquisa.

FONTES SONORAS DO AMBIENTE (ESCUITA)			
	RENATA	CARLOS	JOÃO
1ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - Sons de passarinhos - Sons de natureza - Brigas na vizinhança (relatado pela mãe) 	<ul style="list-style-type: none"> - Crianças brincando - Carros e caminhões - Sons de sirene de fábrica 	<ul style="list-style-type: none"> - Sonoridades do ambiente: "Sempre tranquila, orgânica, e leve." - Sinos dos chocalhos do gado - Som da madeira sendo transformada em cinzas pelo fogo - Som do carro-de-bois
	<ul style="list-style-type: none"> - Rádio (música dos pais em casa e no carro) - Televisão (Programa da Xuxa) 	<ul style="list-style-type: none"> - Rádio, fita K7(música dos pais e irmãos) - Televisão (música dos irmãos) 	- Não relatado
	<ul style="list-style-type: none"> - Voz cantada (centro espírita) - Música ao Vivo (restaurantes, teatro e bailinhos de carnaval) - Piano, sanfona e flauta (tocado pelos familiares). 	- Voz cantada (mãe)	- Sanfona e Viola (visita de sanfoneiros e violeiros na casa dele)
2ª infância	- Rua um pouco mais movimentada que a anterior.	<ul style="list-style-type: none"> - Crianças brincando (muito barulho) - Carros e caminhões - Sons de sirene de fábrica 	<ul style="list-style-type: none"> - Sons de gado - Sons de vaca comendo e mugindo. - Carros de boi - Gansos (conversar com os gansos)
	- Gravador com microfone, fitas k7	<ul style="list-style-type: none"> - Fita K7 (músicas que gostava de ouvir) - Aparelho de som (música da mãe e dos irmãos) 	<ul style="list-style-type: none"> - Televisão (primeira vez que vê uma) - Som muito alto (casas da cidade)
	<ul style="list-style-type: none"> - Brinquedos educativos musicais e xilofone - Pandeiro e tambor (época de fanfarra do pai) - Música ao Vivo (restaurantes, teatro e bailinhos de carnaval) 		<ul style="list-style-type: none"> - Chocalhos de lata (imitar sons de gado) - Sanfona e pandeiro (almoços na casa dos vizinhos)
3ª infância	- Casa silenciosa	<ul style="list-style-type: none"> - Muitas crianças brincando - Carros e caminhões - Som do vento (tinha medo) 	
	- Não indicado no relato	- Aparelho de som (música da mãe e dos irmãos)	- Aparelho de som (músicas que se ouvia em casa)
	<ul style="list-style-type: none"> - Voz cantada (aulas de música, alemão e catequese) - Piano (ver o avô tocando e tocar) - Flauta-Doce e piano (aulas de música) - Flauta-Doce, violão, guitarra e teclado (o irmão tocava em casa) 	<ul style="list-style-type: none"> - Violão (outras pessoas tocando) - Canto (outras pessoas) - Sons guitarrinha de brinquedo (quatro cordas de nylon) - Sons de panela, latas com função de bateria 	<ul style="list-style-type: none"> - Bandas de frevo (Carnaval) - Instrumentos musicais (vizinhos músicos)
		<ul style="list-style-type: none"> - Carros - Crianças e pessoas na rua 	

	<ul style="list-style-type: none"> - Televisão (assistir Sertanejo) - Karaoke - Aparelho de Som 		- Sons de rádio e TV		- Aparelho de som (quarto)	
	<ul style="list-style-type: none"> - Voz cantada (cantar no karaokê e paródias) - Instrumentos de percussão: caixa, tamborim, repinique, surdo (tocar) - Bateria de Samba - Música ao vivo (shows, escola de samba) 		<ul style="list-style-type: none"> - Violão, baixo, bateria e diversos instrumentos musicais (casa dos tios e conservatório) - Violão, baixo elétrico e violino - Voz cantada (paródias) - Sons de cordas (preferência) - Sons de músicas e de passos de dança (conservatório) 		- Música ao vivo/ festas populares (na rua)	
Vida Adulta			<ul style="list-style-type: none"> - Sons de crianças (em escolas) - Sons de máquinas (empresas em que trabalhou) - Barulhos de carro 		<ul style="list-style-type: none"> - Som da rua em dia de carnaval - Barulho ruído (cidade) 	
			- CDs, iPod, YouTube e Rádio		- aparelho de som	
	<ul style="list-style-type: none"> - Voz cantada (aulas de canto, intervenção com pacientes, paródias) - Instrumentos de percussão (tocar) - Cavaquinho e violão (tocar e fazer aula) - Acordeom (intervenção com paciente) - Instrumentos musicais e caixas de música (comprar em viagens) - Música ao vivo (shows, lugares de samba tradicional e MPB) 		<ul style="list-style-type: none"> - Sons de instrumentos musicais - Sons de fanfarras 		- música ao vivo.	
Quadro de Preferências	GOSTA	NÃO GOSTA	GOSTA	NÃO GOSTA	GOSTA	NÃO GOSTA
	Sons da natureza: mar, cachoeira, vento, pássaros		Chuva Água Vento	-Ruídos estridentes	Ventilador Pau de chuva Chuva Trovão Grilo Sapo Cigarra Casco de cavalo	Cortando ferro Freio de metrô Liquidificador Maquina de lavar Lâmpada Gota d'água Secador de cabelo Cortando Isopor
	<ul style="list-style-type: none"> - Rádio (todos os dias) - CDs, DVDs, YouTube, iPod (semanalmente) 		<ul style="list-style-type: none"> - Rádio (todos os dias) - CDs, DVDs, (semanalmente) - YouTube, (não apontou frequência) 		<ul style="list-style-type: none"> - Rádio, CDs, YouTube (todos os dias) - DVDs (semanalmente) 	

	GOSTA	NÃO GOSTA	GOSTA	NÃO GOSTA	GOSTA	NÃO GOSTA
	Violão Cavaquinho Pandeiro Surdo Tamborim Repinique Caixa Sanfona Gaita Piano Teclado Violino	Guitarra e voz agudas do rock	- Timbre de voz “rouca” (Bryan Adams) - Flauta - Cordas friccionadas, principalmente as graves	- Vozes muito agudas		
	Instrumentos que toca: Percussão (caixa, tamborim, repinique, surdo), Cavaquinho, Violão.		Instrumentos que toca: Violão, Teclado, Baixo Elétrico, Flauta Doce e Violino.		Instrumentos que toca: Percussão (Pandeiro Surdo, alfaia, caixa, berimbau), Viola (clássica), e aprendendo acordeom.	

Quadro 8 – Fontes sonoras presentes no relatos dos sujeitos de pesquisa

Em relação as **fontes sonoras (não musicais) presentes nos ambientes** dos sujeitos de pesquisa, pode-se dizer que variaram bastante, bem como a forma de apresentação dos mesmos no relato.

Informações sobre o ambiente sonoro de Renata, no que diz respeito a sons não musicais, apareceram espontaneamente em suas descrições, apenas quando indagado diretamente, como na questão “como eram as sonoridades dos ambientes que você vivia ou frequentava?” contida em cada etapa da História Sonoro-Musical ou no Quadro de Preferências e Recusas Sonoro-Musicais quando é pedido para que se aponte os sons, ruídos e timbres que gosta ou não gosta.

Os fenômenos sonoros não parecem ter um lugar de destaque para a constituição da experiência musical de Renata, aparecendo apenas na infância ao dizer que a rua de casa era tranquila ou movimentada ou que em casa era “razoavelmente silencioso”, e a presença de sonoridades da natureza nos lugares de natureza que seus pais a levavam.

É importante ressaltar que os sons da infância embora descritos no trabalho, podem ter sido inseridos no histórico não a partir de sua memória, mas através do relato de familiares (pais e avó materna) que ela entrevistou para realização do seu histórico, principalmente para coleta de informações a respeito de descendência familiar e histórico sonoro-musical da infância, conforme apontado por ela no item sobre metodologia utilizada para confecção do trabalho.

Desta forma, os fenômenos sonoros dos ambientes não pareceram ser relevantes para a experiência musical de Renata, já nos relatos de Carlos encontraram-se bastante presentes, perpassando todas as fases de seu histórico sonoro.

As fontes sonoras que compuseram a Paisagem Sonora de Carlos em seu relato foram as sonoridades que vinham da rua de casa: sons de crianças brincando, carros e caminhos e sirenes de fábrica até a adolescência. Na Vida Adulta, já não houve mais distinção dos lugares específicos de onde vinham os sons, mas uma apresentação geral dele que se resumiu a sons de crianças em escolas, fanfarras, sons de máquinas das empresas em que trabalhou (única referência no relato, não é dito quais empresas ou de que ramo), barulhos de carros, rádio e sons de instrumentos musicais.

Para Carlos, algumas sonoridades pareceram ser significativas, como, por exemplo, o som de crianças que apareceu no relato de quase todas os períodos, provindos da rua de casa e dos ambientes escolares, primeiro nas escolas onde estudou e posteriormente nas escolas que lecionou.

Não parece que houve para Carlos, no entanto, uma passagem direta de um interesse de um som para o interesse por uma música, como ocorre no caso de João, em que o interesse por fenômenos sonoros foi substituído por fenômenos musicais numa relação de continuidade, devido aos lugares de convivência sonora ou musical.

Diversas fontes sonoras apareceram no relato de João, destacando-se principalmente aquelas que eram produzidas naturalmente no ambiente de convívio. As sonoridades do ambiente, e as músicas se fundiram na história de João, e num primeiro momento a vivência sonora veio do contato com o meio ambiente e os animais da fazenda e dos músicos que iam até a sua casa. Este contato foi ampliado para outras situações coletivas em que a música estava presente, como os almoços na casa dos vizinhos, e festas populares como o Carnaval de rua e São João. Com o passar do tempo as preferências pelos fenômenos musicais foram sendo estabelecidas, e referências as sonoridades não musicais sumiram de seu relato.

Sintetizando, pode-se dizer que para Renata **os sons do ambiente** não misturaram-se com as suas experiências musicais. Para Carlos, os sons estavam

bastante presentes no relato, alguns até pareceram significativos, mas não se misturaram diretamente com as experiências musicais. Já para João, os sons do ambiente se fundiram com sons musicais numa continuidade de interesse, havendo em um primeiro momento um interesse por sons do ambiente, sendo este substituído depois pelos sons musicais.

Em relação aos **meios de reprodução musical** todos os sujeitos tiveram contato tanto com música ao vivo como por meios de reprodução eletrônica, porém houve diferenças no contato de cada um deles.

Renata, conviveu desde pequena com músicas ao vivo em ambientes sociais, artísticos ou de entretenimento, como, por exemplo, restaurantes com música ao vivo, bailinhos de carnaval e peças de teatro com música. A música ao vivo foi intercalada com a vivência de música via aparelhos de reprodução musical, como rádio e televisão em casa, seja vivenciando as músicas das pessoas do entorno, ou escolhendo suas próprias músicas. Também conviveu com instrumentos musicais através de seu avô, tios, pai e irmão, e ela própria às vezes manipulou instrumentos musicais (o piano de seu avô, os instrumentos de fanfarra da época do pai, o xilofone de brinquedo e a flauta-doce e o piano nas aulas de música), também tinha brinquedos musicais eletrônicos, como o gravadorzinho vermelho com o microfone no qual ela cantava e ouvia fitas k7 com músicas infantis.

Mais tarde, esse intercâmbio entre música ao vivo e música por meios de reprodução eletrônica continuou, ela por vontade própria passou a frequentar lugares com música ao vivo, tais como casas noturnas, shows, locais de samba tradicional e MPB, escolas de samba e sambódromo e também começou a tocar instrumentos de percussão, cavaquinho e violão. Passou a vivenciar a música ao vivo tocando em apresentações com a Fisiobateria e fazendo intervenções musicais com seus pacientes. Em relação aos meios de reprodução musical, na adolescência gostava de cantar no karaokê, assistir em casa o Sabadão Sertanejo, e dançar com uma amiga coreografias de axé. Depois, já na vida adulta, passou a comprar CDs e assistir vídeos no YouTube de artistas mais tradicionais da MPB, e a ouvir música em casa ou no iPod, ou no rádio do carro. Também começou a comprar caixas de música e instrumentos nas viagens que fazia para guardar de recordação.

Para Carlos, os primeiros contatos com a música foram através da voz cantada de seu pai e das músicas que seus pais ou irmãos ouviam no rádio, em fitas k7 ou televisão. Ele próprio passou a se interessar pelas músicas ouvindo sua própria fita k7. Referências de se entrar em contato com a música produzida por instrumentos musicais, apareceram em seu relato só na terceira infância. Este contato se deu de forma espontânea em seus ambientes de convívio, em casa através do seu irmão e na igreja. Logo se interessou pelo violão, e passou a observar as pessoas tocando, querendo fazer igual, mas antes de realmente tocar e produzir som através de um instrumento musical, ele brincou de ser músico tocando todas as músicas que ouvia em uma guitarrinha de brinquedo que havia ganhado do seu pai. Posteriormente, ele aprendeu a tocar instrumentos musicais (violão, baixo elétrico e violino), começou a tocar na igreja e com seus primos e amigos em uma banda, depois a tocar em eventos e casamentos profissionalmente com um quarteto e camerata de cordas e duos de violino e piano.

A partir da terceira infância os principais relatos de experiências musicais relacionaram-se aos instrumentos musicais, seja no interesse por estes, ou em aprender a tocar, mas em alguns pontos ele destacou ainda a presença e o interesse pelas músicas e dos sons do rádio e da televisão no seu dia a dia.

Para João, o contato com a música ao vivo foi predominante em seu relato, como já citado acima, a percepção dos sons do ambiente foi substituída em seu relato pela percepção de referências musicais. Os equipamentos eletrônicos quase não foram citados no seu trabalho; apareceu apenas uma única vez no relato sobre a primeira vez em que viu uma televisão ou através de referências indiretas, como a música que se ouvia em casa e as músicas escutadas no quarto. As do quarto, através de um aparelho de reprodução musical com uma mídia gravada, tal como fitas k7, discos e CDs.

Dessa forma, embora os três sujeitos tenham tido contato tanto com a música produzida ao vivo, como por meios de reprodução eletrônica, a diferença nestes contatos foi visível.

5.4 SOBRE O UNIVERSO ARTÍSTICO-CULTURAL

As referências ao universo artístico-cultural constituem as citações feitas a artistas, bandas, compositores, nomes de músicas e estilos musicais que apareceram no decorrer dos relatos dos sujeitos de pesquisa.

Este aspecto do Contexto Sonoro-Musical relaciona-se diretamente como a formação das preferências e recusas sonoro-musicais dos sujeitos de pesquisa. Tal aspecto refere-se também ao delineamento de escolha músicas que foram ouvidas durante a vida, estando mais além da materialidade da música, e constituindo-se como um “mapa” de memórias e identidades sonoras.

Um fator que pode auxiliar na aproximação da estrutura do fenômeno da experiência musical, pode ser a partir deste aspecto (o universo artístico-cultural) questionar: daquilo que os sujeitos foram expostos no início da vida, o que desperta o interesse deles e quais dessas referências eles mantêm ao longo da vida?

O quadro abaixo apresenta uma síntese das referências expostas nos relatos dos sujeitos de pesquisa em relação ao universo artístico-cultural.

UNIVERSO ARTÍSTICO-CULTURAL			
	RENATA	CARLOS	JOAO
Descendência Familiar	<ul style="list-style-type: none"> - Moda de viola e Música de carnaval (avô materno) - Fanfarra (mãe e pai) - Beatles, samba e MPB (primo) - Música alemã (avô paterno) - Festivais, Caetano Veloso, Elis Regina, Chico Buarque (avó materna) 	<ul style="list-style-type: none"> - Jair Rodrigues, Sérgio Reis (músicas do pai) - Jovem Guarda, filmes de Elvis Presley, músicas da igreja (Padre Zezinho, Padre Jonas) - músicas da mãe. 	Festas do lugar (Pernambuco) - Carnaval, casamentos, Batizados, Missas, Festivas, São João, Festas cívicas, Natal com característica sertaneja, Toadas, Aboios, Maxixe, Xaxado, Músicas boemias (Nelson Gonçalves, Altamar Dutra, (música do avós paternos)
Pré-natal	<ul style="list-style-type: none"> - Roberto Carlos, Ney Matogrosso, Vinicius de Moraes, Abba, Benito di Paula (músicas que os pais ouviam). - Nana nenê, Boi da cara preta e Balão Mágico (músicas do irmão) 	<ul style="list-style-type: none"> - O Homem e a natureza (música que o pai sempre cantava) 	- não relatado

1ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - Xuxa: dançar e cantar em frente da TV - Músicas infantis de cantigas populares (preferências) - Boi da Cara Preta, Nana Nenê, O Cravo Brigou com a Rosa (lista de músicas presentes no período) 	<ul style="list-style-type: none"> - Música sertaneja, MPB, Elis Regina, Tom Jobim (músicas ouvidas pelos pais) - Balão Mágico, Sítio do pica-pau amarelo, As Patotinhas (músicas ouvidas pelos irmãos) - O Homem e a Natureza (Carlos Cezar e Cristiano), As Patotinhas, Balão Mágico (lista de músicas presentes no período) 	<ul style="list-style-type: none"> - Forró e moda de violão - Nem se despediu de mim, de Luiz Gonzaga e João Silva (lista de músicas presentes no período)
2ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - Xuxa e Trem da Alegria: músicas das festinhas de aniversário dos amiguinhos - Cantigas de crianças: conheceu na escola - Quem quer pão (Xuxa): encenou em festa da escolinha - Lambada da Alegria: dançou com um amiguinho na formatura da pré-escola. - Sandy & Junior (Maria Chiquinha) e Trem da Alegria: cantar no gravador de brinquedo. - Música do He-man: cantar com o irmão enquanto brincava de espada. - Xuxa, Trem da Alegria, Sandy e Junior (preferências) - Ilariê, Lua de Cristal, Abecedário da Xuxa, Lambada da Alegria, Uni duni tê, Piuí abacaxi, Vou de taxi, Maria Chiquinha (lista de músicas presentes no período) 	<ul style="list-style-type: none"> - Sítio do Pica-Pau Amarelo, Balão Mágico e Trem da Alegria (ouvira em fita K7) - músicas infantis ouvidas na escola e casa – Balão Mágico (preferências) - Balão Mágico e músicas infantis (lista de música presente no período) 	<ul style="list-style-type: none"> - Nu pelado, nu com a mão no bolso: música que ouviu na primeira vez que viu uma televisão. - O Hino Nacional (Joaquim Osório Duque Estrada) e Sujismundo (Cantiga de Fila da Escola) músicas cantadas na escola e lista de músicas presentes no período.
3ª infância	<ul style="list-style-type: none"> - Coração de Estudante e Asa Branca: músicas cantadas na aula de música - Músicas alemãs: cantadas na aula de alemão - Fé (Roberto Carlos) e Maria de Nazaré: cantadas na catequese. - <i>Komm gib mir deine hand, Sie liebt dich, Theo, Lass die Sonne in dein Herz</i>, Fé, Maria de Nazaré (lista de músicas presente no período) 	<ul style="list-style-type: none"> - Músicas religiosas (ver as pessoas tocando na igreja e mãe ouvia em casa) - Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones: dublar na escola com os amigos - Rock nacional - Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii, Capital Inicial, Rock internacional - Europe: músicas escutadas pelos irmãos - Balão Mágico, Trem da Alegria, canções religiosas, e músicas do rock nacional, principalmente Engenheiros do Hawaii e Legião Urbana (músicas escutadas por Carlos - preferências) - Era um garoto, que como eu, amava... (Engenheiros do Hawaii), Superfantástico (Balão Mágico), He-man (Trem da Alegria): lista de músicas presentes no período. 	<ul style="list-style-type: none"> - Músicas variadas, de Nelson Gonçalves a lambadas: músicas ouvidas em casa - Bandas de Frevo: carnaval - De Luiz Gonzaga - Triste Partida, a Red Velvet - Lady, don't Cry : (preferências) - Dançado Lamba ê, Dançado Lambada á. (Kaoma); Imbalança – (Luiz Gonzaga); Toada – Na direção do Dia (Boca Livre), Toada de Gado - Miss de Vaqueiro (Quinteto Violado): lista de músicas presentes no período.

Adolescência	<ul style="list-style-type: none"> - Sabadão Sertanejo: gostava de assistir) - Shakira e Alceu Valença: foi em shows - Axé (É o Tchan): dançar coreografias - Fisiobateria: ensaiar, se apresentar. - Escolas de samba - Pagode e forró: ir em casas noturnas) - Sertanejo, axé, forró, pagode, funk, samba-enredo, pop rock, pop internacional (Backstreet Boys e Spice Girls): preferências - Rock Internacional (recusa – música que o irmão ouvia) - Estou apaixonado, Pão de Mel, É o amor, Estoy aqui, Morena Tropicana, Pelados em Santos, Sabão crá crá, As long as you loved me, Everybody, Wannabe, Cerol na mão, Segura o tchan, Pimpolho, Inaraí, Xote da Alegria, Partida de futebol, Eduardo e Monica, Hino à Fisiobateria e Isso é Fisiobateria: lista de músicas presentes no período. 	<ul style="list-style-type: none"> - Rock, música clássica, música popular brasileira, Roupas Nova, músicas religiosas: preferências. - Minha Amada Imortal – filme sobre Beethoven. - Piano Bar (Engenheiros do Hawaii), O mundo anda tão complicado (Legião Urbana), Nona Sinfonia de Beethoven, Roxette, Lought Erin Shore (The Corrs), Yanni Chance (Rosa de Saron): lista de músicas presentes no período. 	<ul style="list-style-type: none"> - Missa de Vaqueiros - Bumba-meu-boi - Guerreiros - Forrós e axés music (o péssimo) - Polca, choro, coco (o ótimo), - Carnaval - São João - Luiz Gonzaga, Bandas de Pífanos, Dominginhos, Nelson Gonçalves, Altamar Dutra, Alceu Valença, Capiba, Raul Seixas, Zé Ramalho, Elba Ramalho, Edson Gomes, Jacson do Pandeiro, Samba de Coco Raízes de Arcoverde, Antônio Nóbrega, Maracatu Nação, Chico Science e Nação Zumbi e Maracatu Rural (lista de músicas presentes no período)
Vida Adulta	<ul style="list-style-type: none"> - Samba tradicional e MPB - O que é, o que é (Gonzaguinha): comandou a Fisiobateria na formatura da graduação - Elis Regina, Noel Rosa, Adoniran Barbosa, Cartola, Clara Nunes, Ivan Lins, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Dominginhos, Elba Ramalho: comprar CDs e assistir vídeos no YouTube - Cotidiano (Chico Buarque): fazer paródia. - Samba e MPB, música caipira (Tonico e Tinoco) – (preferências) - O que é, o que É, Como nossos pais, Com que roupa, Samba do Arnesto Alvorada, Samba da minha terra, Vitoriosa, Cachaça não é água, Cabeleira do Zezé, A jardineira, Vou festejar, Não quero dinheiro, Wave, Descobridor dos sete mares, O que é bom dura pra sempre, Chico mineiro, Beijinho doce, Lança perfume, Detalhes, Exagerado (lista de músicas presentes no período) 	<ul style="list-style-type: none"> - Música Clássica, MPB, Rock Nacional e Internacional, Músicas Românticas, Músicas Instrumentais (preferências) - Nosso mundo (Barão Vermelho), Felicidade (Roupa Nova), Pena (O Teatro Mágico), Ode to Joy (André Rieu), Storm (Vivaldi – Interpretação: Vanessa Mae), The Corrs, Roxette, Musical Fantasma da Ópera, Músicas Clássicas diversas (lista de músicas presentes no período) 	<ul style="list-style-type: none"> - Grupo Mawaca, Mantiqueira, Orquestra de São Caetano do Sul, Zimbo Trio, Tom Zé, Gal Costa, e a música dos anos 60 e 70 (conheceu em Diadema e cidades vizinhas) - O som da rua em dias de carnaval, Luiz Gonzaga e Nelson Gonçalves, o som do Caboclo de lança do Maracatu Rural, Gal Costa e a música clássica (preferências) - Villa-Lobos, Gustav Mahler, Bach e outros clássicos (conhecer) - Roberto Carlos (Discografia dos Anos 60 e 70), Gal Costa, Wando, Lenine, Maria Betânia, Gustav Mahler, Bach e Villa Lobos (lista de músicas presentes no período)

Quadro de Preferências	<p>Paulinho da Viola Diogo Nogueira Maria Rita Teresa Cristina Elis Regina Djavan Milton Nascimento Ivan Lins Vinicius de Moraes Toquinho Tom Jobim Dominguinhos Elba Ramalho Geraldo Azevedo Roberto Carlos Chico Buarque Caetano Veloso Maria Bethânia Pixinguinha Cartola Noel Rosa Nelson Cavaquinho Adoniran Barbosa Clara Nunes Ary Barroso Dorival Caymmi Beth Carvalho Zeca Pagodinho Jorge Aragão Marisa Monte Teatro Mágico Zezé di Camargo e Luciano Chitãozinho e Xororó (Leandro) e Leonardo Tonico e Tinoco Rita Lee Nando Reis Fábio Junior Fagner Ana Carolina Lulu Santos Cazuza</p> <p>MPB Samba Forró Sertanejo Música caipira Marchas de carnaval</p>	<p>Beethoven The Corrs Roupa Nova André Rieu Engenheiros do Hawaii Vanessa Mae Bryam Adams Scorpions Bee Gees Djavan Clássico Rock Nacional e Internacional Música Instrumental MPB</p>	<p>Luiz Gonzaga Bandas de pífanos Dominguinhos Nelson Gonçalves Altemar Dutra Alceu Valença Capiba Raul Seixas Zé Ramalho Elba Ramalho Edson Gomes Jackson do Pandeiro Samba de Coco Raízes de Arcoverde Antônio Nóbrega Maracatu Nação Roberto Carlos - Anos 60 e 70. Gal Costa Lenine Maria Betânia Gustav Mulher Bach Villa-Lobos Verdi Mozart Beethoven Forró Coco Choro Embolada Repente Samba Sinfonias Rock Jazz Blues Carimbó Frevo Ciranda Maracatu Rural Maracatu Nação Ópera Lundu Capoeira Marcha (carnavalesca)</p>
Quadro de Recusas	<p>Iron Maiden Metallica Guns'n'Roses Ozzy Osbourne Nirvana Offspring Rock internacional, especialmente heavy metal</p>	<p>Naldo Anitta Funk Carioca Pagode</p>	<p>Forró Pornográfico Funk Gospel (axé, sertanejo, funk).</p>

Quadro 9 – Universo artístico-cultural dos sujeitos de pesquisa

Ao se olhar para o conjunto de referências expostas no quadro acima pode-se encontrar convergências e divergências no universo artístico-cultural dos sujeitos de pesquisa. No entanto, parece não haver convergência que una o relato dos três sujeitos de pesquisa ao mesmo tempo.

Cabe ressaltar que os três sujeitos apresentam uma idade aproximada e desta forma, em tese, vivenciaram um mesmo contexto histórico-cultural. Este aspecto, no entanto, não é claramente evidenciado a partir de suas referências musicais, demonstrando que a experiência musical nem sempre pode ser compreendida a partir de uma perspectiva histórico-cultural isoladamente, há que se olhar para a vivência singular de cada sujeito para poder esclarecer tais relações.

O universo sonoro-musical de Renata e de João foram compostos por um repertório predominantemente de música brasileira. Já o de Carlos apresentou diversas referências nacionais também, mas com um destaque para o rock internacional.

Referências a música internacional no relato de Renata e João apareceram apenas de passagem, no relato de Renata elas foram vistas na terceira infância com as músicas em alemão na escola (aula de alemão) e na adolescência através de algumas poucas referências (*Backstreet Boys*, *Spicegirls* e *Shakira*), as mesmas, no entanto, não configuraram o que Renata apresentou como suas preferências sonoro-musicais atuais, no quadro destinado a este tipo de informação nenhuma referência internacional foi destacada.

Todas as outras referências internacionais destacadas no relato apareceram como recusas, sendo elas: o Rock Internacional e o Heavy Metal, que eram também as preferências musicais de seu irmão. Estas foram as únicas recusas citadas no seu trabalho e só apareceram a partir da adolescência, nos períodos anteriores, ela disse: "não sei informar", "não sei" e "desconheço", respectivamente na primeira, segunda e terceira infância. No quadro de recusas listou bandas internacionais dos estilos acima e destacou também não gostar das guitarras e vozes agudas do rock.

Para João, com exceção da música erudita, a qual a relação será apresentada mais adiante, a única referência a música internacional que apareceu foi em uma passagem na terceira infância ao relatar sobre suas preferências, ao dizer que "curtia todas que surgia, desde Luiz Gonzaga – Triste Partida a Red Velvet – Lady, don't Cry".

Para Renata, as músicas presentes na infância foram as infantis, que ela denominou de cantigas de criança, como: Nana Neném, Boi da Cara Preta, O Cravo Brigou com a Rosa e as músicas infantis presentes na mídia, tais como: Xuxa, Trem

da Alegria, Sandy Junior, Angélica e, as duas primeiras presentes além de casa, na escola.

As músicas infantis resultantes da mídia também apareceram no relato de Carlos, em comum com Renata é possível destacar o grupo Trem da Alegria e a música do He-man, mas não é possível saber se eles se referiram a mesma música. Para Carlos, a música He-man é a do Trem da Alegria apontada na lista de música presentes na terceira infância; Renata destacou apenas que cantava a música do He-man quando brincava de espadas com seu irmão, mas não é possível saber se esta era a música do Trem da Alegria ou a música que era tema do desenho animado. Carlos, citou também músicas do Balão Mágico, Sítio do Pica-Pau Amarelo e As Patotinhas, destacando como preferência o grupo Balão Mágico. Renata apresentou como preferência Xuxa e Trem da Alegria.

João, fez apenas uma referência a música infantil em seu relato a cantiga de fila de escola: Sujismundo, mas esta não se vinculou a mídia, parece estar muito mais ligada ao cancionário popular, no entanto, nas considerações finais de seu Histórico Sonoro-Musical, João diz: "claro que vi programas infantis, mas não me vejo nessas situações, como uma ponte de ligação ou crescimento sonoro-musical".

Para Renata e Carlos, as músicas infantis também não permaneceram em seus repertórios de escolha, mas estas evidenciaram, no caso deles, um despertar para música enquanto experiência. Carlos gostava de ouvir uma fita K7 com este tipo de música, e Renata gostava de cantar e dançar tais músicas, ambas atividades puderam ser destacadas como atividades musicais que se tornaram preferências em suas vidas.

Outros tipos de músicas, além das infantis, estavam presentes na infância dos três, mas estas também divergiram bastante, não sendo possível encontrar um elo de ligação entre os três.

Renata destacou as músicas da escola na aula de música (Coração de Estudante e Asa Branca); na aula de alemão (músicas alemãs); e na catequese (Fé e Maria de Nazaré). Estas também não pareceram relevantes para constituição de suas preferências musicais. As músicas que seus pais ouviam também faziam parte de seu cotidiano, mas estas não foram destacadas como referências artísticas cultural na infância, apareceram, no entanto, no item anterior, Período Pré-Natal,

como músicas que seus pais gostavam (Roberto Carlos, Ney Matogrosso, Vinicius de Moraes, Abba e Benito de Paula). Nenhuma dessas foram destacadas como preferências na infância, Roberto Carlos e Vinicius de Moraes no entanto, foram destacados como artistas que ela gostava, no quadro de preferências musicais.

Carlos tinha contato com músicas sertanejas (Jair Rodrigues e Sergio Reis) por causa de seu pai e MPB (Elis Regina e Tom Jobim) e músicas religiosas por causa de sua mãe (Padre Jonas e Padre Zezinho), e ainda músicas do Rock Nacional e Internacional (Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii, Capital Inicial e Europe) por causa dos seus irmãos. Durante a infância, as músicas religiosas e as bandas de Rock Nacional, especialmente Legião Urbana e Engenheiros do Hawaii, foram destacadas em suas preferências; estas também apareceram como preferência na adolescência. O Rock Nacional e Internacional e a MPB também apareceram como preferência na adolescência, vida adulta e no quadro de preferências sonoro-musicais.

João apontou que o único tipo de música que ele teve contato na primeira infância foram os forrós e as modas de violão, e destacou como lista de músicas presentes no período apenas uma: Nem Se Despediu de Mim, de Luiz Gonzaga e João Silva. Essa música foi citada mais uma vez em seu trabalho, no item questionário sonoro-musical, na questão: “Se você tivesse que escolher apenas uma música do seu histórico sonoro para apresentar para turma qual seria? Por quê?”, ele respondeu: “Nem se despediu de mim. De Luiz Gonzaga. Retrata a minha vida na Fazenda, meu Pai-avô chegando a cidade em seu cavalo e minha Mãe-avó, a gente ficava esperando ele chegar”.

Na segunda infância, além da Cantiga Sujismundo, já citada, há apenas referência ao Hino Nacional Brasileiro que também era cantado na escola e um trequinho da música Pelado, de Ultraje Rigor, que ilustrou a lembrança dele de ter visto uma televisão pela primeira vez. Na terceira infância, citou as músicas variadas ouvidas em sua casa que iam de Nelson Gonçalves a lambadas, as preferências que iam de Luiz Gonzaga e Red Velvet (também já citadas), e o carnaval com a bandas de frevo. Como músicas presentes no período, ele apontou algumas canções do grupo de lambada Kaoma, Luiz Gonzaga, Boca Livre e Quinteto Violado.

Das referências citadas na infância, apareceram novamente em seu relato na adolescência, vida adulta ou no quadro de preferências, Luiz Gonzaga, Nelson Gonçalves e o Frevo. Cabe ressaltar aqui o contato de João com alguns elementos de mídia, diferente de Renata e João, não vieram do universo infantil, mas estiveram presentes em seu relato, através das lambadas do grupo Kaoma, do *dance music* e Red Velvet e da música da novela que se lembrava ao ter visto pela primeira vez uma televisão.

Para Renata, até a adolescência, seu universo artístico-cultural estava bastante ligado as manifestações midiáticas da época, ou seja aos grandes sucessos do momento. Isto foi observado claramente na lista de músicas presentes na adolescência, já na vida adulta este cenário mudou e as referências musicais citadas neste período estavam bastante vinculadas aos estilos que ela definiu como preferência, o samba e a MPB mais tradicional.

Para Carlos e João, a relação entre as músicas vivenciadas e os grandes sucessos da época na mídia não foi observada a partir da adolescência. As músicas destacadas em seus relatos vieram de outros períodos mais distantes. Carlos, “menos distante”, ao citar bastante músicas da época de seus irmãos, e João, ainda “um pouco mais distante”, citando algumas músicas contemporâneas de seus avós.

No caso de João, pode-se dizer que ao mesmo tempo em que ele estava totalmente integrado na música vivenciada na sua época, na medida em que as músicas que ele vivenciava na adolescência normalmente eram produzidas ao vivo e estavam acontecendo naquele momento exato, o critério era diferente, não eram músicas da mídia, mas resultantes de movimentos culturais e manifestações populares locais.

Neste sentido, é interessante perceber que nos três sujeitos de pesquisa houve um marco em que o interesse pela música foi despertado para além da vivência cotidiana comum, e a partir desse momento a relação com a música se modificou; especialmente no que diz respeito as músicas da mídia: Renata com a Fisiobateria, Carlos ao iniciar o aprendizado dos instrumentos e João através de suas trajetórias culturais buscando conhecer a “música do mundo”.

No caso de Renata, por exemplo, na transição entre a adolescência e a vida adulta, ao definir o samba e a MPB como seus estilos musicais preferidos, observa-

se que não houve mais uma relação tão próxima com as músicas do momento atual em sentido histórico-cultural e midiático, mas sim um movimento em relação as músicas de outros períodos anteriores características desses estilos musicais que ela definiu como preferência, que inclusive coincidem com algumas músicas que seus pais e avós ouviam, como: as modas de viola e música de carnaval do avô, os artistas de MPB (Chico Buarque, Caetano Veloso e Elis Regina) da avó, e a música que seus pais gostavam (Roberto Carlos e Vinicius de Moraes).

Para Carlos, na passagem da adolescência para vida adulta, manifestou-se o interesse por músicas instrumentais e eruditas, especialmente por causa do violino. João, na vida adulta também teve seu interesse despertado para música erudita, e para ambos, ela significou a abertura de um novo universo musical, que não vinha do contato prévio com as músicas do seu cotidiano, mas através da indicação de professores de músicas. Em ambos houve uma adaptação necessária a este novo universo musical.

Carlos relatou que seu professor de violino já tinha tentado lhe apresentar a música erudita através de gravações em fita k7, porém, sem sucesso. O professor só conseguiu despertar o interesse de Carlos, quando lhe indicou uma lista de filmes sobre esse universo, o primeiro da lista funcionou, o filme “Minha Amada Imortal”, sobre a história de Beethoven, nas palavras de Carlos:

[...] a minha admiração pelo filme foi tanta, que no dia seguinte comecei a procurar o CD da Nona Sinfonia de Beethoven, a partir daí esse certo “preconceito” com a música clássica caiu, ao ponto de estar sempre ouvindo e procurando conhecer mais.

João afirmou:

A música clássica estava sendo mais vivencia no nível escolar, mas me tornava ainda distante. Só me apropriava, mas música clássica ela me remetia a algo que não se sabia bem o que, pois não era uma vivencia com uma ciranda, ou frevo. Mas graças à musicoterapia estou conhecendo melhor a música clássica.

Tanto Carlos, como João, recusaram também as músicas extremamente massificadas pela indústria cultural, tais como funk carioca no caso de Carlos e João o “forró sem conteúdo”, “o funk pornográfico” e o “forró estilizado, axé/carnaval/rock

gospel". No entanto, ambos revelaram uma visão otimista sobre estas músicas, dizendo que às vezes é preciso transformá-las. João falou sobre as sonoridades que conviveu na adolescência: "tinha de tudo, de péssimo (tipo: forró e axé music) a ótimo (polca, choro, coco e etc e tal.), mas o mais importante é você absorver o de péssimo e transformar em bom, com muito bom humor". Carlos, contou que algumas vezes utilizou paródias de funk com alunos que gostavam deste estilo para trabalhar assuntos do interesse dele.

João e Renata compartilharam o gosto pelo Carnaval, mas a vivência de ambos diferiu bastante. Renata frequentou bailinhos do clube na infância ou escolas de samba e sambódromo na adolescência e na vida adulta, João vivenciou o carnaval de rua, enquanto manifestação cultural popular. O estilo musical do carnaval de Renata foi o samba, já o de João foi o frevo.

Em relação a artistas e estilos musicais citados no quadro de preferências ou como músicas presentes na adolescência e na vida adulta, também foi possível encontrar algumas convergências entre os sujeitos de pesquisa.

João e Renata compartilharam preferências por alguns artistas e estilos musicais tais como Elba Ramalho, Alceu Valença, Roberto Carlos, Maria Bethânia, Samba, Forró e Marchas de Carnaval.

Nos relatos de Carlos e Renata apareceram em comum o gosto pela MPB, porém para Renata este estilo foi preferência reforçada diversas vezes durante o seu histórico, para Carlos este estilo foi apenas destacado nos itens destinados as preferências. Artista em comum nesse estilo, no entanto, destacou-se apenas Djavan, presente para ambos no quadro sobre preferências, mas nenhuma outra vez durante os seus relatos.

O mesmo aconteceu, só que ao contrário, em relação ao Rock Nacional. Carlos fez referências as músicas deste estilo durante quase todo o relato, Renata indicou o estilo e suas músicas apenas nos itens destinados as músicas presentes no período ou no quadro de preferências musicais. As bandas citadas foram a Legião Urbana e O Teatro Mágico, mas as músicas indicadas diferiram. Da Legião Urbana, Renata citou a música Eduardo e Mônica e Carlos, O Mundo anda tão complicado. Em relação ao Teatro Mágico, a referência de Carlos foi de uma música

presente na Vida Adulta chamada Pena, já para Renata a banda apareceu no seu quadro de preferências musicais.

Um outro aspecto interessante, foi como os sujeitos fizeram referências aos componentes do universo artístico-cultural quando estes apareceram espontaneamente em seu relato e não direcionado a tópicos específicos.

Renata normalmente referiu-se a estilos musicais e eventualmente a artistas. Nomes de músicas específicas, foram citados apenas eventualmente em seu relato. Carlos referiu-se a “tipos” de música e não necessariamente a estilos musicais (músicas religiosas, românticas ou instrumentais), e João referiu-se principalmente a gêneros, e movimentos musicais. Durante o relato, nomes de poucos artistas apareceram, e quando citados, eram junto com suas músicas. João foi o único que fez referências a nomes de compositores junto com as músicas.

Quando se fala em preferência musical é comum citar nomes de músicas, gêneros musicais ou artistas vinculados a um universo artístico-cultural. Mas nem sempre a preferência está vinculada ao que se escuta, ela pode estar dirigida para um tipo de ação musical. Para Carlos além da apresentação de nomes de músicas, artistas e gêneros musicais, os termos escutar/ ouvir ou sentir a música foram também bastante utilizados.

As preferências de João também não se dirigiram apenas às referências artísticas. Vincularam-se também às sonoridades do ambiente e experiências musicais que lhe davam prazer (vivências na rua e diálogo com pessoas que tocava). Este aspecto também foi observado quando ele, na segunda infância, apresentou como recusa sonoro-musical os volumes muito altos das músicas que eram tocadas nas casas da cidade. Outras recusas de João referiram-se apenas aos estilos que foram demasiadamente explorados e transformado pela indústria cultural.

Para Carlos, as recusas também apareceram ligadas a um tipo de sonoridade específica, as sonoridades mais eletrônicas e as músicas remixadas, bem como o funk carioca que ele afirmou não gostar por causa dos timbres das vozes dos cantores, as melodias e suas letras.

As recusas de Renata já foram citadas anteriormente, mas destacou-se também um aspecto sonoro e não só vinculado ao estilo musical ao dizer que não gostava das vozes e guitarras agudas do rock.

Em relação as referências artísticas, a preferência de Carlos seguiu uma linha mais direta do que a de Renata, e foi se configurando desde a infância com referências que permaneceram ao longo da vida. A preferência de Renata parece que de fato se confirmou só na Adolescência e Vida Adulta, embora seja possível encontrar elementos em comum entre o que ela ouvia na infância e depois na vida adulta, uma vez que suas músicas de preferência tiveram um aspecto mais ligado a um tipo de música que normalmente é “dançante” e vivenciada coletivamente.

5.5 DO CONTATO COM O FENÔMENO SONORO ÀS EXPERIÊNCIAS MUSICAIS

A seguir, expõe-se através de um relato único as principais convergências e divergências das experiências musicais dos sujeitos de pesquisa a partir de uma perspectiva cronológica, passando por cada etapa do desenvolvimento descrita no relato de cada sujeito de pesquisa, conforme estrutura do material selecionado para análise.

O primeiro ponto convergente entre as experiências dos sujeitos de pesquisa, quando abordadas em uma perspectiva cronológica e que parece ser um ponto central da estrutura do fenômeno da experiência musical de forma geral, é que **o primeiro contato com música se deu através da exposição do sujeito às sonoridades e músicas do entorno**, uma vez que ainda não havia possibilidade de escolha do que seria ouvido, houve porém, a possibilidade de diferentes reações às sonoridades e diferentes tipos de expressões sonoras espontâneas ou condicionadas com finalidades diversas.

Em relação aos fenômenos musicais, num primeiro momento de vida, a experiência musical se deu através do **contato com as músicas que as pessoas ouviam ou produziam entorno do sujeito**.

Os sujeitos analisados neste estudo, lembraram-se das músicas ouvidas de pessoas próximas, pais e irmãos no caso Carlos e Renata, e o avô no caso de João. Renata lembrou-se também de seu avô e tia tocando instrumentos musicais (avô -

sanfona e piano, tia - flauta), e da música ao vivo em restaurantes, bailinhos de carnaval e peças de teatro infantil. Carlos lembrou do pai cantado, e João das visitas de sanfoneiros e violeiros em sua casa.

Os **fenômenos sonoros do entorno** também foram uma lembrança presente para eles. Crianças brincando, sirenes de fábricas e sons de carros e caminhões da rua de casa (Carlos), sons de passarinho na rua de casa e de natureza dos lugares que era levada pelos seus pais (Renata), sons de sinos de chocalho de gado e da madeira sendo transformada em cinza pelo fogo (João).

Não apenas a percepção dos sons do entorno se manifestou, observou-se **reações e interações em relação as manifestações sonoras e/ou musicais do entorno**.

A partir do relato de Carlos, por exemplo, pode-se citar a situação em que sua mãe tentava fazê-lo dormir uma tarde cantando uma musiquinha que dizia “dorme, dorme, dorme”, Carlos, por sua vez, não querendo dormir começou a bater nas costas de sua mãe devolvendo a música através de sua voz: “dorme, dorme, dorme”. Ele relembrou o fato como uma situação engraçada, mas evidenciou que até hoje não gosta de dormir no período da tarde.

Renata não se lembrava, mas ainda muito pequena, antes dos três anos de idade sua mãe relatou que ela já dançava e cantava diante da televisão ao assistir o Programa da Xuxa. João contou que achava engraçado o som dos carro-de-bois e contava histórias para os gansos da fazenda.

Quando perguntados sobre a função da música nos anos iniciais de vida (primeira infância) eles responderam da seguinte forma: Carlos, “acredito que nessa época a música criava um vínculo afetivo em mim”, para Renata “apenas uma função de distração/animação”, e para João, “alegria”.

Aos poucos eles cresceram e foram ganhando autonomia, **passaram a brincar com a música e escolher suas próprias experiências musicais**, através da seleção do que escutar, repetindo as ações sonoras que mais gostavam, **brincando com a música** ou percebendo suas preferências por sons e músicas do entorno.

Carlos tinha uma fita k7 com músicas infantis que gostava de escutar (as músicas eram as mesmas ouvidas pelos seus irmãos, já citadas na primeira

infância); ele também gostava de brincar ouvindo música ou de brincar de ser músico.

Renata adorava cantar, dançar, e ouvir músicas infantis em um gravadorzinho com microfone que ganhou do pai; também brincava de espada com seu irmão enquanto cantavam a música do He-man, e queria que ele fosse sua dupla para cantar a música Maria Chiquinha de Sandy & Junior; ela sonhava que eles poderiam ser artistas, mas ele se recusava. Junto com seu irmão também brincava com brinquedos musicais educativos, um xilofone e os instrumentos musicais de seu pai da época de fanfarra.

João gostava de subir na árvore e de lá de cima ouvir os sons dos animais comendo umbus e mugindo, gostava também de conversar com os animais e contar histórias para eles, e de imitar o som de gado com chocalho de lata. Brincava de “colocar os bonecos de madeira para dançar” e se lembra também que foi nesta época que pela primeira vez teve contato com uma televisão, da qual recorda-se da música “Pelado”, da banda Ultraje a Rigor, que era abertura de uma novela, que em seu relato foi descrito a partir de um pedacinho da letra.

A socialização para além do ambiente familiar começou também a se desenvolver, e a música também apareceu presente nestas situações, especialmente na escola.

Renata lembrou-se de duas apresentações musicais em festinhas escolares, uma em que dançou lambada com um amiguinho, e outra na qual representou uma música da Xuxa vestida de padeira.

Carlos referiu-se a situação escolar como muito importante porque as amizades começaram a se ampliar e relatou que se lembrava de muito barulho e sons de crianças brincando neste ambiente.

João recordou-se de cantar e representar com mímica hinos e canções na fila da escola, mesmo sendo tímido.

Sobre situações de convívio social na qual a música estava presente, além da casa e da escola, Renata relatou as festinhas de aniversário dos coleguinhas com a presença de músicas infantis e João, os almoços de domingo embalados por sanfonas e pandeiros. Carlos não relatou situações sonoras ou musicais em outros ambientes além da casa ou da escola, na segunda infância

Como função da música nesse período, João disse: “alegria”, Carlos: “lúdica” e Renata: “integração, socialização e diversão”.

Na Terceira Infância **o contato com a música passou a se expandir para novas possibilidades de percepção, escuta ou ação musicais**. Algumas vezes ela foi vivenciada apenas como plano de fundo e outras como possibilidades de interação em eventos e festas ou através de mídias, como rádio e televisão.

Para Renata, nesta etapa a experiência musical estava bastante ligada ao aprendizado e ao cantar. A música se fez presente (especialmente através do canto) na catequese, nas aulas de música e nas aulas de alemão. Acrescentou ainda as idas às apresentações musicais de seu irmão que fazia aulas de música. Das aulas na escola (música e alemão), ela lembrou que cantava, embora nas aulas de música ela também tivesse contato com flauta doce e piano, mas ela não se recordava destas vivências. Recordou também de uma brincadeira com os amigos do prédio na qual tinha que se cantar uma música com a palavra que o amigo escolhesse.

Carlos, nesta etapa, manteve o hábito de ouvir música, as que ele próprio escolhia e também a dos seus irmãos e de sua mãe, estas últimas não apenas passivamente, pois foram destacadas em suas preferências musicais. Gostava também de admirar as pessoas tocando violão e cantando (o irmão, e pessoal da igreja), a ponto de desejar fazer igual e aprender algumas notas só de observar. Usava panelas e latas com função de bateria e pediu ao pai de presente uma guitarrinha de brinquedo, com a qual passou a fingir que tocava todas as músicas que ouvia. A imitação musical também foi compartilhada com alguns amigos no ambiente escolar, dublando músicas em festas.

João continuou vivenciando as músicas variadas ouvidas na sua casa, que ia de Nelson Gonçalves a lambada, que também eram as mesmas tocadas nas discotecas do clube que ele ia com as suas tias. Nestas festas ele corria, brincava muito e dormia quando se cansava. Teve, pela primeira vez, nesta época, o contato com o Carnaval de rua, pelo qual ficou fascinado: “daí em diante eu não deixaria mais o frevo”. Destacou também, nesse tempo, interesse em saber como a música era produzida, ao frequentar a casa de um vizinho em que todos da família eram músicos, ali ele podia “ver de outro ângulo como a música realmente surgia”.

João destacou como função da música nesta época novamente a “alegria”. Carlos atribuiu a música a função de “socializar e de brincadeira”, e para Renata ela tinha a função de “aprendizado e de alegria”.

Na adolescência um aspecto esteve presente no relato dos três sujeitos de pesquisa, **o despertar do interesse por uma ampliação de possibilidades de experiências musicais**.

Renata e Carlos começaram a tocar instrumentos musicais, e João começou o que chamou de “suas viagens”, nas quais ele conheceu diferentes culturas, além de fazer parte um Grupo Cultural. Em suas próprias palavras: “Participei de um Grupo Cultural (Itaíba/PE), em 1998, que comecei a procurar melhor o que se ouvia do mundo, e que me cabia”.

Renata enumerou uma lista de vivências musicais: gostava de cantar no karaokê, de dançar coreografias de axé, ir a shows (Shakira e Alceu Valença) e casas noturnas de pagode e axé, e usava a música em forma de paródias para memorizar conteúdos das disciplinas da faculdade. Foi na faculdade também que seu “gosto” pela música foi despertado ao conhecer a Fisiobateria (bateria formada pelas alunas do curso de fisioterapia), onde aprendeu a tocar instrumentos de percussão, tornou-se mestre de bateria e passou a frequentar e se apresentar em escolas de samba.

Carlos relatou que na adolescência começou a se interessar de um modo diferente pela música. Aprendeu primeiro violão e baixo elétrico com seus primos e amigos, depois violino e outras disciplinas musicais no conservatório municipal da cidade. Passou a se reunir com os amigos e primos na casa dos tios aos finais de semana para ensaiar; lá eles tocavam um repertório diverso e faziam paródias de músicas para cantar. Também começou a tocar baixo elétrico na igreja em missas e grupos de orações. Destacou também um fato curioso de como despertou para o universo da música erudita através de um filme indicado pelo professor violino, o filme “Minha Amada Imortal”, sobre a história do compositor Beethoven.

João definiu a adolescência como “um período de muitas experiências de cidades e culturas diferentes, sempre no circuito Pernambuco-Alagoas”, quando conheceu diferentes manifestações culturais como a Missa de Vaqueiros, Bumba-

Meu-Boi e Guerreiros, além de continuar frequentando Carnavais e São João's, os quais destacou que eram sempre embalados com muita música e amigos.

Como função da música, nesse período João apontou a identidade: “eu percebia quem eu realmente era como pessoa e como artista”; Carlos, a expressão: “a maneira que eu melhor me expressava era através da música, através do tocar um instrumento”; e Renata: “socialização, diversão, memorização/estudo”.

Na vida adulta **as experiências musicais apareceram como uma continuidade das formas de vivências musicais já experimentadas anteriormente, mas também surgiram novas nuances e possibilidades**. No relato dos três sujeitos de pesquisa surgiram tanto novas possibilidades e interesses quanto continuidade e expansões das experiências já conhecidas.

Renata continuou frequentando lugares com música ao vivo, mas agora de outros estilos musicais, o samba tradicional e a MPB. Definiu o samba como seu estilo favorito e começou a fazer aulas de cavaquinho por causa disto, depois iniciou também aulas de violão e canto. Passou a se interessar por artistas mais tradicionais da MPB e a comprar CDs e assistir vídeos no YouTube desse estilo. Além dos CDs, começou a comprar caixas de música e instrumentos musicais em viagens que realizou, trazendo esses objetos musicais de recordação. Ampliou a experiência de tocar também para o seu ambiente de trabalho, fazendo intervenções musicais com alguns pacientes, o que a levou a querer estudar Musicoterapia.

Carlos expandiu seu aprendizado musical decidindo “passar o que sabia” para outras pessoas, assim começou a dar aulas particulares de música e partir daí escolheu sua formação, a faculdade de Educação Artística. Começou também a tocar em casamentos e eventos profissionalmente. Compartilhou a música de outra forma também, com sua noiva, ao fazerem dança de salão, o que classificou como uma experiência muito boa na qual experimentou a sensação da música movê-lo através de passos com a mistura de sentimentos.

João continuou procurando conhecer novas referências culturais ou artísticas, agora entre São Paulo e Pernambuco. Apareceu em seu relato um novo tipo de experiência, uma vivência mais formal da música a partir da orientação de professores de música e de conhecer estilos musicais como a música erudita que

estava mais ligado a um universo artístico, vivenciado através de uma escuta fora do âmbito das vivências culturais que ele estava acostumado.

Ao observar as trajetórias das experiências musicais dos três sujeitos de pesquisa a partir de uma narrativa cronológica, pode-se observar como o contato com os fenômenos sonoro e musical do ambiente foram sendo transformados em ações musicais em suas trajetórias de vida.

Considerando a continuidade de o entrar em contato com a música e responder a ela de alguma forma, as ações musicais em relação as fontes sonoras podem ser espontâneas tendo um caráter mais interativo ou intencionais quando se tem intenção de produzir música.

O contato com a música acabou gerando ações musicais. Cada sujeito de pesquisa parece ter suas ações preferenciais, tais preferências podem se manifestar logo cedo e seguir por toda vida ou mudar de acordo com a etapa do desenvolvimento.

No relato de Renata, por exemplo, podemos observar os dois aspectos. Ações que apareceram logo cedo (primeira infância) e prosseguiram durante a vida, como por exemplo, o cantar e o dançar, que foram mencionados em todos os períodos descritos por Renata, e normalmente colocados com uma preferência.

Já o interesse por tocar instrumentos musicais apareceu só na adolescência, através dos instrumentos de percussão, por causa da Fisiobateria, e posteriormente na vida adulta, através das aulas de cavaquinho e violão. É importante ressaltar que Renata sempre teve contato com instrumentos musicais desde muito cedo através de seus familiares ou de brinquedos instrumentais na sua infância, mas o desejo de tocar ou aprender instrumentos só foi despertado a partir da adolescência.

Em relação a este último aspecto, pode-se também destacar em Renata o surgimento do interesse pela escuta musical, embora a música sempre tenha estado presente na vida de Renata, foi apenas na Adolescência e Vida Adulta que ela começou a relatar um interesse de ouvir músicas e conhecer mais referências musicais, bem como apontar em seu relato as preferências, o samba e a MPB.

A ação de dançar para Renata pareceu ter uma função mais interativa, de convívio com outras pessoas e com a música em ambientes onde ela estava presente (dançar coreografias de axé, casas noturnas, dançar em frente à televisão

ou com coleguinhas na escola). O cantar também apresentou esta característica, mas se expandiu para outros âmbitos como possibilidade de entretenimento e expressão (karaokê), criação (paródias), e apresentações musicais nas quais cantou. Neste último caso, a ação adquiriu uma intenção de ser música, apresentação artística, sem no entanto, deixar de ser uma forma de interação musical ou de socialização, já que foi compartilhada com seus colegas de turma.

Para Carlos as ações musicais se apresentaram de maneira completamente diferente das de Renata. O interesse por tocar um instrumento musical surgiu muito cedo e diretamente vinculado a escuta ou a observação de pessoas tocando. Em sua infância gostava tanto de observar as pessoas tocarem que até chegou a aprender algumas notas só de observar. Ele também brincava de ser músico tocando em sua guitarrinha de brinquedo as músicas que ouvia no ambiente e brincava outros tipos de brincadeiras ouvindo música. O ouvir música foi destacado diversas vezes no seu relato como uma de suas preferências, e o tocar como o seu principal meio de expressão.

Para João as atitudes apareceram de forma misturada. Em seu relato, destacou-se o interesse por conviver com a música em ambientes musicais e manifestações culturais e ampliar este universo. Algumas vezes foi possível identificar a ação de escuta, como por exemplo, quando ele mencionou que ouvia músicas indicadas pelos amigos em seu quarto, na Adolescência, ou ao dizer que na Vida Adulta tinha “momentos para parar e ouvir boa música”. No entanto, em todas as outras citações, o termo “escuta” foi substituído por “convivência”. Esse aspecto ficou ainda mais evidente na reflexão que ele escreveu sobre a estranheza de entrar em contato com a música clássica em um primeiro momento, dizendo que esta o deixava distante por ela não ser “vivenciada” como em uma ciranda.

Os elementos do Contexto Sonoro-Musical foram o que propiciou o contato direto do sujeito com a música, foi neste contexto que os sujeitos tiveram acesso a materialidade da música. Dessa forma, tais aspectos podem ser considerados como os “fatores objetivos” da experiência musical, enquanto que a forma que os sujeitos se relacionam com os mesmos, os “aspectos subjetivos” da experiência.

Em relação aos fatores “objetivos” – que compõem o Contexto Sonoro-Musical – muitas convergências puderam ser encontradas: primeiro contato com a

música se dar no ambiente de convivência familiar, as brincadeiras musicais, a música na escola, o contato tanto com a música ao vivo quanto por meios de reprodução eletrônica, o interesse por tocar um instrumento, o aprendizado dos instrumentos.

No entanto, mesmo dentro dessas convergências foram encontradas diferenciações e possíveis divergências, sendo possível observar que os sujeitos de pesquisa trafegaram entre diferentes tipos de experiências musicais, e que o interesse pela música ou por uma ação musical específica foi despertado de diferentes maneiras, podendo ser influenciado pelo ambiente de convívio, sem no entanto, estar diretamente condicionado a este contexto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação é o relato de um percurso, de um “mergulho em águas mais profundas” no tema da experiência musical e dos caminhos percorridos para chegar nas configurações da investigação da experiência musical nela apresentada.

Uma pesquisa é um processo através do qual busca-se conhecer cada vez mais o objeto estudado, no entanto, a fim de compreendê-lo, às vezes é preciso fazer um esforço para distanciar-se de todo conhecimento acumulado sobre este objeto, colocando-o em momentânea suspensão, tentando olhá-lo com admiração, como proposto por Merleau-Ponty (2011).

Este esforço foi o desafio constituído nesta pesquisa, que teve como ponto de partida um tema de motivação/inquietação enraizado na experiência de vida, tanto em âmbito pessoal como profissional da pesquisadora, e que foi expandido ao entrar no Programa de Mestrado para uma perspectiva interdisciplinar, buscando compreender a experiência musical a partir de outros campos, para depois retornar a experiência mesma se aproximando da experiência vivida contada nos relatos dos sujeitos de pesquisa.

Como já previsto no início da investigação, chegar a estrutura do fenômeno da experiência musical através do discurso verbal constituiu-se numa tarefa bastante árdua e complexa; as palavras dos sujeitos de pesquisa se misturavam e adquiriam sentidos diferentes ou repetidos em contextos completamente diferentes.

A singularidade de cada sujeito brotava dos relatos, em que cada um apresentou sua própria forma de descrever seu universo musical. Um foi mais descritivo, revelando nuances e muitos detalhes, e embora tenha começado seu relato falando sobre seu interesse pela música e como este só foi despertado na adolescência ao aprender um instrumento musical, seu relato estava repleto de outras experiências musicais desde o início da sua vida, sendo vivenciada a partir de lugares com música ao vivo, nas brincadeiras de criança, nas cantorias em karaokê, em danças em apresentações escolares e com amigos, em festas, casa noturnas e até mesmo em casa, na televisão. O outro sujeito de pesquisa foi mais sintético, apresentando somente as experiências musicais mais marcantes, aquelas que

despertaram seu amor pela música a ponto de escolhê-la utilizá-la em sua profissão. Também apresentou menos lugares de convívio musical comparado ao primeiro sujeito de pesquisa, mas aprofundou-se em um outro aspecto, a música como expressão. O terceiro sujeito de pesquisa trouxe principalmente suas impressões e sua trajetória dentro de uma perspectiva cultural, demonstrando como a música surgiu em seu mundo na porta de sua casa e como depois ele, por iniciativa própria, foi percorrer diversas cidades e lugares diferentes para continuar a conhecê-la. Diversos aspectos de sua experiência musical omitidos no relato de sua história sonoro-musical dividido por períodos da vida, foram revelados no questionário específico. Se a exatidão em relação a certos dados fosse o objetivo da investigação, o instrumento de investigação teria sido falho, e talvez a utilização de entrevistas teria sido uma melhor alternativa.

No entanto, esse não era o ponto em questão. A pesquisa se propunha a mergulhar no universo exposto no material selecionado – que teve como principal critério ser um material produzido de forma natural e não para fins de pesquisa – e extrair dele o conhecimento contido ali, em outras palavras deixar que o fenômeno da experiência musical se revelasse.

O material selecionado no entanto, exatamente por não ter sido produzido com finalidade de uma pesquisa acadêmica, era extenso e complexo, abrindo-se para diversas possibilidades de análises e interpretações.

Para abordá-lo, dois movimentos de análise foram realizados. Um buscou trabalhar com as partes apresentadas do material, observando possíveis continuidades ou mudanças no direcionamento perceptivo dos sujeitos, outro focou-se nos aspectos linguísticos, verificando como cada sujeito de pesquisa referia-se as suas próprias experiências musicais, quais os principais termos utilizados, recorrências temáticas e assim por diante.

No entanto, este duplo movimento de análise gerou uma quantidade imensa de dados com diversas perspectivas, cada unidade de sentido encontrada abria possibilidades de novas leituras e de novas descrições, então, após exaustivas tentativas de descrições diversas tentando contemplar todos os aspectos possíveis, chegou-se a conclusão que efetuar um recorte seria necessário para a contemplação da pesquisa proposta. Mas como realizar tal recorte?

A partir das apresentações pessoais, por exemplo, era possível encontrar o fio condutor de cada sujeito para relatar suas histórias. Esse processo foi iniciado e foi possível até certo ponto, mas algumas descrições distanciavam-se demais da própria música, sendo difícil rastrear o deslocamento da experiência musical com relação ao objeto musical. Não era o momento de dar esse passo ainda. A pesquisa proposta tinha como norte investigar a experiência musical a partir da própria música, sem distanciar-se dela demasiadamente.

Diante desta problemática, optou-se por um recorte que contemplou quatro aspectos bastante presentes nos relatos dos sujeitos de pesquisa: os **lugares** em que as experiências musicais foram favorecidas, as **pessoas** que compartilharam ou geraram estas experiências, as **fontes sonoras** e o as **referências ao universo artístico-cultural** – estes foram denominado na presente pesquisa de Contexto Sonoro-Musical. A partir desse recorte buscou-se compreender a experiência musical, contextualizando-a.

Esses elementos do Contexto Sonoro-Musical foram o que propiciou o contato direto do sujeito com a música, foi neste contexto que os sujeitos tiveram acesso a materialidade do som. Dessa forma, tais aspectos podem ser considerados como os “fatores objetivos” da experiência musical, enquanto que a forma que os sujeitos se relacionam com os mesmos, os “aspectos subjetivos” da experiência.

Foi nesta relação dialética entre fatores objetivos (materialidade da música) e subjetivos (funções e sentidos atribuídos a experiência musical) que a análise da experiência musical foi conduzida, procurando demonstrar possíveis relações estabelecidas entre o contato com a música e a experiência musical dos sujeitos de pesquisa.

Um movimento de reflexão retornando aos referenciais propostas no início do trabalho, demonstrou um diálogo bastante profícuo entre os dados encontrados e o pensamento de Adorno e Merleau-Ponty.

Um primeiro aspecto não abordado neste trabalho, mas que se relaciona com o tema, é que tanto Adorno quanto Merleau-Ponty, apontam para dificuldade de se escrever sobre a experiência. Adorno propõe imitar a forma musical para se construir novos modos de escrita, utiliza-se do aforismo e dos ensaios como forma de

aproximar da experiência vivida. Merleau-Ponty, no desenrolar de sua fenomenologia da percepção, passa a dedicar-se não só ao processo descritivo do perceber, mas também em tentar traduzir o próprio processo do perceber através do seu contato com as artes, esse aspecto é abordado no seu último livro “O Visível e o Invisível” (2004) e no livro póstumo intitulado “A Prosa do Mundo” (2012). Mas isso é assunto para um novo estudo, seria impossível conseguir abordar esse assunto de forma sucinta aqui.

O encontro com as ideias de Adorno se fez importante num primeiro momento, por este colocar um ponto de referência para a investigação da experiência musical, o discurso musical.

Apesar das especificidades de um contexto histórico-cultural que o trabalho de Adorno possa estar inserido, acredita-se que o critério estipulado pelo filósofo apresenta aspectos atemporais. Tal suposição ancora-se no fato de que a materialidade da música, o som e suas possibilidades de organização, sempre estarão presentes, seja esta organização qual for. Por mais que a experiência musical se desloque para os mais diversos âmbitos extramusicais (experiência emocional, imaginativa, entretenimento, entre outras) e que a música se transforme em relação aos seus estilos, gêneros, modos de produção e reprodução, o aspecto concreto do som e a organização musical de tais sonoridades sempre estarão presentes. São os aspectos objetivos da música aqueles que estão presentes no mundo, independente da percepção de cada sujeito.

Ao se estudar os tipos de comportamentos musicais descritos por Adorno, pôde-se apreender diversas possibilidades da relação entre seres humanos e a música, tendo como eixo a materialidade da música e a estruturação do discurso musical. A diferenciação de Adorno dos comportamentos musicais demonstra diferentes formas de se relacionar com a música na sociedade que existia no início do século XX. Acredita-se que muito dos aspectos abordados estejam presentes em maior ou menor escala até hoje na sociedade atual, mas é apenas no sentido de conhecer e refletir sobre diferentes formas de vivenciar a música na contemporaneidade que a contribuição de Adorno para a presente pesquisa deve ser entendida, uma vez que, não houve a intenção de analisar os dados obtidos na pesquisa a partir das categorias de Adorno. No entanto, considerou-se o critério de

Adorno para descrever os tipos de comportamentos musicais, como um importante ponto de reflexão e inspiração.

Como já apontado anteriormente, se a proposta de Adorno era descrever diferentes tipos de comportamentos musicais na sociedade a partir da diferenciação, da aproximação ou afastamento dos sujeitos em relação a música, resultando em diferentes possibilidades de vivências musicais, a proposta da presente pesquisa, inspirada em Adorno e já influenciada pela Musicoterapia (campo de estudo e trabalho da pesquisadora que volta-se para experiência singular do indivíduo) e pela Fenomenologia de Merleau-Ponty, foi descrever diferentes possibilidades de vivenciar a música de um mesmo sujeito dentro de sua trajetória de vida.

Para se realizar a descrição dessas diferentes possibilidades, foi preciso em muitos momentos diferenciá-las a fim de compreendê-las, buscando perceber quais aspectos da experiência musical estavam sendo abordados. Buscar pontos de referência para compreender a experiência, foi de crucial importância para conseguir organizar a descrição e o material. Neste sentido, pensar sobre o critério de Adorno muitas vezes ajudou a “não perder o fio da meada” da experiência musical.

Porém, na presente pesquisa, a experiência musical foi considerada a partir de uma perspectiva cronológica ao se considerar a continuidade da experiência musical durante a história de vida dos sujeitos de pesquisa, e não através da experiência direta do sujeito com o discurso musical de forma isolada, como proposto por Adorno. Dessa forma, na presente pesquisa pode-se dizer que o discurso musical proposto por Adorno foi “substituído” pela materialidade musical, ou pelos aspectos “mais concretos” e “objetivos” da experiência musical. Estes aspectos mais concretos não foram definidos previamente, mas foram encontrados no material de análise de pesquisa e constituíram o que foi denominado de Contexto Sonoro-Musical.

Nesse sentido, o pensamento de Merleau-Ponty também pôde trazer diversas contribuições. O relato da experiência musical dos sujeitos, principalmente quando exposto em uma relação de continuidade, dialogou profundamente com a proposta fenomenológica deste autor.

Para Merleau-Ponty, uma pessoa não é apenas identidade num tempo, mas também identidade através do tempo. Mathews (2011, p. 133) explica essa questão da seguinte forma:

[...] nossos sentimentos, pensamentos, etc. não apenas mudam, mas se desenvolvem: isto é, nossos pensamentos, quando adultos, são o que são em parte devido ao que eram nossos pensamentos quando crianças. Nossa personalidade se desenvolve como a trama de uma novela ou de outra narrativa – as últimas fases não apenas sucedem as anteriores, mas brotam delas.

Assim, de acordo com Merleau-Ponty (2011), o ser humano é uno com o mundo, é ser-no-mundo. A consciência, portanto, não é consciência sozinha, ela pressupõe uma experiência que se dá através da percepção. O ser humano não é produto de uma coisa, é ser-no-mundo, e o mundo está aí antes mesmo de o ser humano existir, mas é o ser humano que o constrói e dá significado ao mundo. O homem é mundo e mundo é homem; o homem, por sua vez é parte do mundo. Isto aponta para um enraizamento do homem no mundo e da impossibilidade de se compreender o ser humano a parte dele.

Desta forma, o Contexto Sonoro-Musical investigado nesta pesquisa não deve ser compreendido como algo rígido, estável, ao qual os sujeitos de pesquisa reagem, mas como o entorno com o qual o sujeito pertence e também o produz, ele pode ser entendido como o mundo definido por Merleau-Ponty (2011, p.6), “meio natural e campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas [...] o homem está no mundo e é no mundo que se conhece.”.

A análise conduzida entrelaçou as experiências musicais dos sujeitos de pesquisa e teve como eixo a descrição de uma **trajetória que se inicia a partir do contato com a música e sons do entorno, passando às ações musicais e constituindo as experiências musicais preferenciais de cada sujeito**, demonstrando que diferentes aspectos do Contexto Sonoro-Musical, quando abordados de uma perspectiva cronológica, podem contribuir para compreensão do fenômeno da experiência musical.

Constantemente encontrou-se **relações de continuidade entre os elementos do contexto sonoro-musical e as preferências ou modos de ação em relação a música (experiência musical)**. Essas relações de continuidade se

tornam evidentes, uma vez que os primeiros contatos com os fenômenos sonoros e musicais não são escolhidos, mas experienciados pelos sujeitos no meio em que vivem através das sonoridades próprias do entorno ou da música que as pessoas mais próximas escutam ou produzem perto deles.

Dessa forma, pode-se pensar a experiência musical sendo composta por fatores “objetivos” e “subjetivos”. Por fatores objetivos, entende-se os elementos “palpáveis/ audíveis” que compõe a experiência, tais como os sons que podem ser ouvidos pelos sujeitos de pesquisa e que são gerados pelas pessoas ou ambientes no seu entorno, ou os sons gerados pelo próprio sujeito de pesquisa. Por subjetivo, entende-se a particularidade de cada sujeito diante da música, ou seja como os sujeitos de pesquisa atribuem sentido e funções as suas experiências musicais.

Merleau-Ponty (2011) entende por subjetivo os conceitos qualitativos de valores e significados atribuídos às coisas, não porque estes “estejam nas coisas mesmas”, mas por causa das relações em que se encontram para conosco enquanto seres-no-mundo.

Em relação aos fatores “objetivos” que compõem o Contexto Sonoro-Musical, muitas convergências puderam ser encontradas: primeiro contato com a música se dar no ambiente de convivência familiar, as brincadeiras musicais, a música na escola, o contato tanto com a música ao vivo quanto por meios de reprodução eletrônica, o interesse por tocar um instrumento, o aprendizado dos instrumentos musicais.

No entanto, mesmo dentro dessas convergências foram encontradas diferenciações e possíveis divergências. Um aspecto de divergência bastante evidente se deu no modo de escrita e na forma de relatar a experiência musical de cada sujeito de pesquisa. Foi interessante perceber que mesmo a partir de um material previamente estruturado, muitas foram as variações na forma de expor sua história musical, como já pontuado anteriormente.

A experiência musical é um fenômeno bastante complexo, difícil de se classificar como espontâneo, condicionado ou intencional. Complexa também foi a tarefa de delimitar a extensão da experiência musical na vida dos sujeitos e conceituá-la como fenômeno puramente auditivo, uma vez que muitas das suas motivações e interesses apareceram em outros aspectos, especialmente se

considerarmos a influência do Contexto Sonoro-Musical descrito e como ele se constituiu para cada um dos sujeitos.

A música é um fenômeno sonoro audível que pode ser captado pelos nossos órgãos do sentido, especialmente pela audição, mas a audição não é única responsável pela experiência musical; os aspectos tátil e visual são também de extrema importância, bem como a memória e muitos outros fatores que se relacionam direta ou indiretamente com este tipo de vivência.

Desta forma, esta pesquisa aponta para a dificuldade de se definir um tipo único de experiência musical, uma vez que a música pode desempenhar diferentes funções para diferentes pessoas, e também diferentes funções para a mesma pessoa em diferentes momentos. Os relatos dos três sujeitos de pesquisa demonstraram a possibilidade de se tráfegar entre diferentes tipos de experiências musicais e também como o interesse pela música pode surgir de diferentes maneiras, sendo influenciado pelo ambiente de convívio sem, no entanto, estar diretamente condicionado a este contexto.

Tais achados dialogam com os conceitos e a forma que a música já vem sendo vista e empregada Musicoterapia, que é apresentada nesta pesquisa como o principal "berço" dos questionamentos sobre a experiência musical, contextualizando a pesquisa e a pesquisadora. No entanto, não se pretende retornar a este ponto aqui. Acredita-se que os retornos e reflexões da presente pesquisa em relação a Musicoterapia se desenvolverão no cotidiano da pesquisadora em sua prática profissional e em seu campo de estudo.

O percurso realizado nesta dissertação aponta para a reflexão de que uma pesquisa é uma trajetória sem fim, por isso às vezes é preciso propor recortes e reinventar as formas de se pesquisar, como apontado por Merleau-Ponty (2011, p. 19) "a verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo". Desta maneira coloca-se aqui reticências e não um ponto final. Leva-se o aprendizado que, para o conhecimento, apenas reflexões e considerações seguidas por pausas são possíveis e não conclusões definitivas. Na música também é assim, sem silêncio não existiria o som.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Introdução à Sociologia da Música**: doze preleções teóricas. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

ANDRADE, Lucila Prestes de Souza Pires de. **Aprendizagem musical no canto coral**: interações entre jovens em uma comunidade prática. 2011. Dissertação. (Mestrado em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

ARANTES, Lucielle Farias. **Tem gente ali que estuda música para a vida!**: um estudo de caso sobre jovens que musicam no projeto social Orquestra Jovem de Uberlândia. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. **A música como metáfora em musicoterapia**. 2009. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BRUSCIA, Kenneth E. Topics, phenomena, and purposes in qualitative research. In: WHEELER, Barbara L. **Music Therapy Research**: Quantitative and qualitative perspectives. Phoenixville: Barcelona Publishers, 1995, p. 313-327.

_____. **Definindo Musicoterapia**. Trad. Mariza Velloso Fernandez Conde. 2ª ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

CAVALCANTE, Fred Siqueira. **Troca de saberes musicais**: um olhar para os processos educativos do grupo vocal “Entre Amigos”. 2010. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010.

CHAGAS, Marly; PEDRO, Rosa. **Musicoterapia**: desafios entre a modernidade e contemporaneidade. Rio de Janeiro: Mauad X: Bapera, 2008.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir (e entender) música**. Trad. Luiz Paulo Horta. É Realizações Editora: São Paulo, 2013.

COSTA, Clarice Moura. **O Despertar para o outro: musicoterapia**. São Paulo: Summus, 1989.

CUNHA, Rosemyriam; ARRUDA, Mariana; SILVA, Stela Maris da. **Homem, música e musicoterapia**. Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia, Curitiba v.1, p.1-141, 2010.

DAHLHAUS, Carl; EGGBRECHT, Hans Heinrich. **Que é a música?** Trad. Artur Morão. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.

DENORA, Tia. **After Adorno: Rethinking Music Sociology**. United Kingdom: Cambrige, 2003.

_____. **Music in Everyday Life**. United Kingdom: Cambrige, 2004.

FONSECA, Maria Betânia Parizzi. **O desenvolvimento da percepção do tempo em crianças de dois a seis anos: um estudo a partir do canto espontâneo**. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Saúde) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

GIORA, Regina Célia Amaro Faria. Emoção na criatividade artística. In: LANE, S. **Arqueologia das emoções**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

_____. Pedagogia da Sensibilidade: uma proposta inovadora. In: GIORA, Regina C. F. A. **Crisálida: o libertar da imaginação criadora**. Taubaté-SP: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2013.

HOLLANDA, Francisco Buarque de. A Banda. In: HOLLANDA, Francisco Buarque de. **Chico Buarque de Hollanda**. Rio de Janeiro: Som Livre, 2006. 1 CD. Faixa 1. Originalmente lançado em LP em 1966.

ILARI, Beatriz Senoi; ARAÚJO, Roseane Cardoso de (Org.). **Mentes em Música**. Curitiba: UFPR, 2010.

JIMENEZ, Marc. **O Que é Estética?** Trad. Fulvia M.L. Moretto. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1999.

KERN, Petra. **Announcing WFMT's NEW Definition of Music Therapy**. The World Federation of Music Therapy. Canadá, 2011. Não paginado. Disponível em: <http://

www.wfmt.info/2011/05/01/announcing-wfmmts-new-definition-of-music-therapy/>. Acesso em 20 jul. 2014

LAZZARIN, Luís Fernando. **Uma compreensão da experiência com música através da crítica das duas “filosofias” da educação musical**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum**: introdução a sociologia compreensiva. Porto Alegre: Sulina, 2010.

MASINI, Elcie F. S. O enfoque fenomenológico de pesquisa em educação. In: FAZENDA, Ivani. **Metodologia da pesquisa educacional**. São Paulo Cortez, 1989.

MARQUES, Jaqueline Soares. **“Até hoje aquilo que aprendi ei não esqueci”**: experiências musicais reconstruídas nas/pelas lembranças de idosas. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. **A Pesquisa qualitativa em psicologia**: fundamentos e recursos básicos. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2005.

MATTHEWS, Eric. **Compreender Merleau-Ponty**. Petrópolis: Vozes, 2010.

MARTON, Silmara Lídia. **Música, filosofia, formação**: por uma escuta sensível do mundo. 2005. Dissertação (Mestrado em Pedagogia) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito e A Dúvida de Cézanne**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2004.

_____. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **A Prosa do Mundo**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2012.

MILLECCO FILHO, Luís Antônio; BRANDÃO, Maria Regina Esmeraldo; MILLECCO, Ronaldo Pomponét. **É preciso cantar**: musicoterapia, cantos e canções. Rio de Janeiro: Enelivros, 2001.

PAPALIA, Diane E.; OLDS, Sally Wendkos; FELDMAN, Ruth Duskin. **Desenvolvimento Humano**. Trad. Carla Filomena Marques Pinto Vercesi et al. 10. ed. Porto Alegre: AMGH, 2010.

PEDERIVA, Patrícia Lima Martins. **A atividade musical e a consciência de particularidade**. 2009. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

PEDRINI, Juliana Rigon. **Sobre a aprendizagem musical**: um estudo de narrativas de crianças. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

POMBO, R.R. Adorno e a música: novos procedimentos para uma nova escuta. **Intuitio**. Porto Alegre, vol.3, n.2, p. 204-213, novembro 2010.

PONSO, Caroline Cao. **Música na escola**: concepções de música das crianças no contexto escolar. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

POPOLIN, Allisson. **“Eu gosto de escutar música todo dia (...) todo jovem gosta” – “escutar música já faz parte da minha vida”**: jovens, escuta diária de música e aprendizagem musical. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

PUCCI, Bruno. A filosofia e a música na formação de Adorno. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 24, n. 83, p. 377-389, agosto 2003. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em 14 jul. 2014.

RAMOS, Sílvia Nunes. **Escuta portátil e aprendizagem musical**: um estudo com jovens sobre a audição musical mediada pelos dispositivos portáteis. 2012. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

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

SALADA, Maria Lúcia A. A Fenomenologia como método para investigar a experiência vivida: uma perspectiva do pensamento de Husserl e de Merleau-Ponty. **II Seminário Internacional de pesquisa e estudos qualitativos.** A pesquisa qualitativa em debate. 25-27 mar. 2004. Universidade Sagrado Coração, Bauru. Disponível em: <<http://www.sepq.org.br/Isipeq/anais/pdf/gt1/12.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2014. SARAMAGO, José. **Todos os Nomes**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

SILVA, Sara Regina Moreira. **Processos educativos e memórias de mulheres em processo de envelhecimento que vivem em um abrigo e participam de uma tertúlia musical dialógica**. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.

SALLES, Paulo de Tarso. **Aberturas e impasses: o pós-modernismo na música e seus reflexos no Brasil, 1970-1980**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

TOMÁS, Lia. **Música e Filosofia: estética musical**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2005.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 2.ed. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

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

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) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

WAZLAWICK, Patrícia; CAMARGO, Denise de; MAHEIRIE, Kátia. Significados e sentidos da música: uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 12, n.1. p. 105-113, jan-abr. 2007.

ZAMPRONHA, Maria de Lourdes Sekeff. **Da música: seus usos e recursos**. 2 ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ed. UNESP, 2007.

MULIN, Priscila Bernardo. **INVESTIGANDO A EXPERIÊNCIA MUSICAL**. Dissertação (Mestrado da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

ANEXOS

ANEXO 1

APRESENTAÇÃO DOS SUJEITOS DE PESQUISA EM FORMA DE NARRATIVA

A seguir a apresentação dos sujeitos de pesquisa através da descrição em forma de narrativa dos conteúdos abordados nos documentos selecionados para análise. Para tal descrição, buscou-se ser fiel às narrativas dos sujeitos preservando ao máximo os termos e expressões empregados pelo sujeito de pesquisa em seus Históricos Sonoro-Musicais.

1. O HISTÓRICO SONORO-MUSICAL DE RENATA

A primeira participante iniciou sua APRESENTAÇÃO PESSOAL pelo nome completo, idade e local onde nasceu. Renata, 29 anos, nasceu em São Paulo e mora com os pais – aos quais apresentou pelo primeiro nome – na zona norte da cidade. Contou ainda que seu irmão casou-se em março deste ano. Seguiu apresentando sua formação escolar designando os colégios em que estudou, no total três instituições.

Na infância e adolescência gostava de desenhar, pintar e fazer esportes, tais como: natação, vôlei, tênis. Não se interessava muito por música na época, apesar de seu irmão fazer aula de música e ensaiar em casa para apresentações, nas quais ela ia prestigiá-lo.

Em 2003 começou a fazer Graduação em Fisioterapia e acredita que tenha sido lá que o gosto pela música tenha, de fato, despertado, ao conhecer a Fisiobateria – bateria formada por alunas do curso de fisioterapia. A partir de então, passou a fazer parte dos ensaios, aprendendo um pouco sobre instrumentos de

percussão, e acabando por se tornar “mestre” da bateria. Com a Fisiobateria, tocava em jogos universitários, eventos, cervejadas, colação de grau, casamentos e também realizava algumas apresentações em escolas de samba, como: Rosas de Ouro, Império de Casa Verde, Nenê de Vila Matilde, Tom Maior, Dragões da Real.

Aos 24 anos, após finalizar duas especializações, em Terapia Intensiva e em Neurologia, e já trabalhando no Hospital, com um pouco mais de tempo para atividades extras, resolveu estudar música. Começou com aulas de cavaquinho, pois o samba era o seu estilo musical preferido.

Depois, fez mais duas especializações, em Saúde da Família e Cuidados Paliativos, e há cerca de dois anos começou a trabalhar em uma enfermaria de cuidados paliativos. Destacou que a equipe de lá é muito receptiva. Chegou a fazer uma intervenção musical com um paciente que lá estava internado, e que desde então ficou com vontade de estudar e entender a Musicoterapia. Entretanto, sentia que o cavaquinho a limitava um pouco, e foi então, que passou a fazer aulas de violão e após cerca de um ano de estudo, matriculou-se no Curso de Especialização em Musicoterapia.

Em relação ao MÉTODO utilizado para realizar o trabalho do Histórico Sonoro-Musical, ela realizou entrevistas com seus familiares – pais e avó materna – principalmente para coleta de informações a respeito da descendência familiar e histórico sonoro-musical da infância. Os dados referentes à adolescência e início da vida adulta partiram de suas memórias. A gravação das músicas para o trabalho partiu de suas músicas pessoais ou músicas gravadas exclusivamente para este trabalho com auxílio de seu namorado.

Quando questionada sobre a sua DESCENDÊNCIA FAMILIAR, trouxe informações desde seus bisavós até chegar em seus pais, não deixando de passar por tios, tios-avôs e sobrinhos. Apresentou cada integrante da família pelo nome (às vezes completo, às vezes só o primeiro), local de nascimento, formação e ocupação profissional.

Sua bisavó materna nasceu em um navio vindo da Itália. O bisavô era nordestino, mas foi criado desde os 11 anos em São Paulo. A avó materna nasceu em São Paulo. Nas palavras de Renata, a família de sua avó materna “tinha pouco dinheiro e trabalhavam muito, e nenhum tinha envolvimento com música”. O contato

com a música por este lado da família viria só mais tarde, através de seu avô que nasceu no interior de São Paulo, mas aos treze anos veio morar na capital.

Meu avô formou uma banda com irmãos e amigos e tocava piston no Coreto da Praça em Boa Esperança, Moda de Viola e Música de Carnaval. Ainda solteiro, sofreu uma queda que o fez perder alguns dentes da frente, o que o dificultava para o sopro. Minha avó relata que ele tocava muito bem e que “aprendeu de ouvido”. Também “arranhava” no piano, sanfona e gaita.

Além da mãe de Renata, seus avós, tiveram mais dois filhos. A mãe dela participava da fanfarra da escola, e aos 17 anos fez um ano de aula de piano, mas não gostava e parou. A tia fez aulas de acordeom (tinha quatro, uma de cada tamanho) e piano (o qual está até hoje na casa da avó de Renata). Esta teve três filhos, duas meninas e um menino. Sobre a relação dos seus primos com a música, Renata disse que as meninas eram mais ligadas à dança, ballet, etc., enquanto o menino puxou o gosto musical do pai, sendo um apaixonado pelos Beatles, mas ainda assim, gostava de um bom samba e MPB, e dava uma arranhada no violão. O tio (irmão da mãe) fez aula de flauta (de prata), que, segundo a avó de Renata, ainda estava na casa dela. Seu tio também teve três filhas que ainda são adolescentes ou crianças, mas a relação destas com a música não foi relatada.

A família paterna também foi apresentada a partir dos bisavós, da mesma maneira que a família materna, através dos nomes, formações e ocupações de cada um dos componentes. Os bisavós de Renata nasceram na Alemanha e vieram para o Brasil em 1926. O avô também nasceu na Alemanha e veio para o Brasil com cerca de dois anos de idade, teve uma irmã, cujo filho é tenor atualmente.

Meu pai relata que, na infância, moravam na Mooca, e quando os alemães vizinhos faziam festa, meu avô tocava violino e/ou gaita e os demais tocavam outros instrumentos ou cantavam moda alemã. Quando meu pai tinha cerca de 16 anos, meu avô parou de tocar violino, pois perdeu o dedo médio num acidente doméstico com serra elétrica (RENATA).

Renata não conheceu a avó, ela faleceu antes de seu nascimento. Ela gostava muito dos festivais, de Caetano Veloso, Elis Regina, Chico Buarque, mas não tocava nem cantava nada.

Além do pai de Renata, seus avós tiveram mais um filho. Renata apresentou o tio, esposa e filhos, destacando que nenhum deles tem relação com a música

(palavras de Renata). Sobre o pai, afirmou que com cerca de dez anos ele fazia parte do coral e da fanfarra da escola, e tocava tambor e pandeiro. O pai casou-se com a mãe de Renata e tiveram dois filhos: a própria Renata e seu irmão.

O irmão de Renata tinha apenas nove meses quando a mãe engravidou dela. Desta forma, ela conta que durante sua gestação, ouvia cantigas, tais como “Nana Nenê”, “Boi da cara preta” e “Balão Mágico”, além de cantores/bandas que seus pais gostavam: Roberto Carlos, Ney Matogrosso, Vinicius de Moraes, Abba, Benito Di Paula.

Renata viveu seus primeiros anos de vida (PRIMEIRA INFÂNCIA – Do nascimento aos 3 anos) em um apartamento na zona Norte de São Paulo, com os pais e irmão. A rua era tranquila, ouvia-se som de passarinhos, mas à noite a mãe de Renata relatou que se escutava muita briga vinda de um cortiço próximo. Ela frequentava bastante locais com natureza; iam muito para o Horto Florestal, para o Clube e para hotéis fazenda, além da casa de praia dos avós em Santos e dos padrinhos em Peruíbe. A família também frequentava um restaurante que tinha música ao vivo. Seus pais a levavam para teatros infantis, geralmente peças musicais. Na época do carnaval, também frequentava os bailinhos de salão no clube. As pessoas de sua convivência nesta época eram os pais, irmão, tios, primos, avós, além de filhos das amigas da mãe e crianças que frequentavam o clube.

Renata destacou um episódio aos dois meses de idade, relatado por sua mãe, no qual ela apresentava febre baixa, que nenhum pediatra descobria a causa, então, sua mãe passou a levá-la em um centro espírita, onde tinha “muitas músicas cantadas, sem qualquer tipo de instrumento”.

A **presença da música na sua vida** era proveniente do rádio (músicas que seus pais ouviam em casa ou no carro); da televisão (a mãe conta que ela assistia ao Programa da Xuxa, e acompanhava “dançando”/ “cantando”); músicas ao vivo de restaurantes, bailes de carnaval, peças musicais; e da casa da avó (ocasionalmente via o avô ou tia tocar piano ou sanfona e o tio flauta.)

Renata afirmou que a **função da música** na sua vida nesta época era apenas de distração e animação, e que tinha preferência por músicas infantis e cantigas populares, entre elas: “Boi da Cara Preta”, “Nana nenê”, “O cravo brigou com a rosa”. Sobre suas recusas sonoro-musicais, Renata não soube informar.

Nos próximos anos de sua vida (SEGUNDA INFÂNCIA – Dos 3 aos 6 anos) ela continuou morando em São Paulo, mas agora em um novo apartamento também na Zona Norte de São Paulo. Nesse novo endereço, a rua era um pouco mais movimentada que a anterior. Ela seguia frequentando bailes de carnaval, restaurante com música, locais de natureza, clube. Além disso, começou a ir para a escola onde conheceu as cantigas de criança. Passou também a ir para festinhas de aniversário dos amiguinhos, onde tocavam músicas da Xuxa, do Trem da Alegria.

Como **momentos, pessoas e situações** que considerava importante destacar nesta etapa da vida, Renata lembrou de duas apresentações na escola. A primeira, na qual se vestiu de padeira e, segurando uma vasilha, mexia uma colher de pau e cantava: “Quem quer pão”, da Xuxa. A outra, em outro colégio, na sua formatura da pré-escola, onde vestida com uma saia rodada laranja e um bustiê, dançou com um amiguinho a música “Lambada da Alegria”. Renata diz assim: “Na verdade, eu o puxava sem parar porque ele não estava rebolando como eu achava que deveria.”

Nesta época, ela ganhou um gravador vermelho da Gradiente que vinha com microfone e também era toca-fitas. Tinha fitas do Trem da Alegria e Sandy e Junior, que ela guarda até hoje. Ela adorava a música “Maria Chiquinha”, cantava com frequência e ficava triste com o irmão, pois ele não queria ser a sua dupla. “Tinha sonho de sermos artistas, mas ele recusava.” Ela tinha também um microfone de brinquedo, da Xuxa, que tinha os “cabelinhos” amarelos. O irmão tinha algumas espadas e eles brincavam cantando “He Man”. Ela e seu irmão tinham brinquedos instrumentais, educativos e xilofone. O pai mostrou a eles, os dois instrumentos de sua época de fanfarra da escola, o pandeiro e o tambor, mas sua mãe se irritava com o barulho que eles faziam e chegou a escondê-los no maleiro.

Para Renata, nessa época **a presença da música em sua vida** era mais interativa, pois ela gostava de cantar, dançar, ela acredita que a música tinha função de integração, socialização e diversão.

Quanto às suas **preferências sonoro-musicais**, apontou Xuxa, Trem da Alegria, Sandy e Junior, destacando as canções “Ilariê”, “Lua de Cristal”, “Abecedário da Xuxa”, “Lambada da Alegria”, “Uni duni tê”, “Piuí abacaxi”, “Vou de

táxi” e “Maria Chiquinha”. Mais uma vez não soube dizer nada sobre suas **recusas sonoro-musicais**.

No último item desta faixa etária, sobre **outras informações que considerava importante destacar**, ela relatou que tinha dificuldade de fala, trocava letras, fazia fonoaudiologia por volta de 4-5 anos.

Na TERCEIRA INFÂNCIA (dos 6 a 11 anos), mudou-se novamente de casa, porém também na Zona Norte. Em relação aos ambientes que frequentava, apontou que em casa era razoavelmente silencioso, mas se lembra que cantava músicas na escola e na catequese.

Sobre os **momentos, pessoas e situações**, nesta etapa Renata enumerou quatro situações.

Primeira situação: passou a ter dois momentos de música na escola, o primeiro momento eram as aulas de música, nas quais ela se recordou de duas professoras, que eram mãe e filha. Lembra-se apenas de cantar as músicas que eram escritas na lousa e que tinham uma pasta com as letras (especialmente Coração de Estudante e Asa Branca). Sua mãe e amigas do colégio relataram que de vez em quando elas tocavam flauta doce ou sentavam no piano, mas ela não se recorda disto. Estas professoras também tinham uma escola de música onde muitos alunos do colégio faziam aulas particulares de música, o irmão dela participava, mas ela não tinha interesse. Ele fez aulas de flauta doce (era obrigatório), violão, guitarra e teclado. Ele ensaiava em casa e tinha apresentações de música nas quais ela ia assisti-lo. Lembra-se também que cantavam esporadicamente nas aulas de alemão, músicas como: “Komm gib mir deine hand”, “Sie liebt dich, Elf Uhr Zug”, “Theo, Lass die Sonne in dein Herz”.

Segunda situação: frequentava a catequese, onde tinham algumas músicas religiosas. Ela recordou-se das músicas: “Fé”, de Roberto Carlos e “Maria de Nazaré”.

Terceira situação: no prédio em que morava, brincavam de falar uma palavra, e o outro amigo tinha que cantar uma música que tinha essa palavra. Renata destacou que era boa nisso e que esse hábito ainda persiste ainda hoje. “Atualmente escuto alguma palavra e várias vezes penso em uma música, acho que foi resquício desta brincadeira da infância”.

Quarta situação: de vez em quando, na casa dos seus avós, onde tinha um piano, escutava seu avô tocando; também sentava-se ao instrumento e tocava alguma música que seu irmão a ensinava.

Em relação à questão sobre a **presença da música** em sua vida, Renata respondeu que esta vinha de atividades musicais na escola, na catequese e dos estudos e apresentações de música do seu irmão, além das brincadeiras com seus amigos, conforme já descrito anteriormente. A **função da música** destacada por ela nesta época era de algo lúdico e de aprendizado.

Quanto as suas **preferências musicais**, ela afirmou que não saberia relatar e que desconhecia suas **recusas** também, mas ao final do tópico destacou como **músicas presentes nesta etapa da vida**: *Komm gib mir deine hand, Sie liebt dich, Theo, Lass die Sonne in dein Herz, Fé* e *Maria de Nazaré*.

Na ADOLESCÊNCIA (dos 12 a 20 anos aproximadamente), mais uma vez ela mudou de casa, um novo endereço, também na Zona Norte de São Paulo, com seus pais e irmão. Neste novo endereço ela reside até hoje. Sobre as sonoridades dos ambientes em que ela vivia ou frequentava, ela relatou que passou a frequentar mais festas e a cantar e dançar mais, e que também começou a tocar instrumentos de percussão.

Em relação aos **momentos, pessoas e situações** que considerava importante destacar, ela enumerou doze eventos.

1. Gostava de assistir ao programa de televisão Sabadão Sertanejo.
2. Se reuniam no apartamento de uma amiga do prédio, onde passavam grande parte do tempo cantando músicas no karaokê, gostou tanto da experiência que pediu um karaokê de presente para os pais, e então, cantava em casa também, mesmo sozinha.
3. Recorda-se de cantar no Karaokê em Festas Juninas do clube.
4. Passou a ir em muitas festas de 15 anos, onde ouvia músicas variadas.
5. Lembra-se de ter assistido a dois shows, na domingueira do clube: Shakira e Alceu Valença.
6. Com outra amiga do prédio, dançavam coreografias de músicas de Axé, tal como É o Tchan.

7. Aos 17 anos, entrou na faculdade e passou a fazer parte da Fisiobateria, onde aprendeu noções de percussão. Foram diversos ensaios e apresentações. Destacou esta como uma época muita boa de sua vida, da qual tem saudade até hoje.

8. Por causa do ocorrido no item anterior, passou a frequentar também escolas de samba. Foi assistir a um carnaval no Sambódromo.

9. Ia para casas noturnas de pagode e forró.

10. Seu avô faleceu um dia antes dela completar 18 anos. Ele estava em Santos e comprou para ela um brinquedo musical “The Jazzman”, um boneco negro que tocava piston, instrumento que ele tocava quando era solteiro. A avó dela achou muita bobagem, mas ele voltou o caminho inteiro segurando o presente de Renata. Como ele morreu dia 27, e aniversário dela foi dia 28, a avó em lágrimas entregou o boneco e contou-lhe essa história. Ela guarda o boneco de recordação até hoje.

11. Na mudança para o apartamento que mora atualmente com a família, reencontraram o pandeiro do pai da época da fanfarra da escola. Ela também o guarda até hoje.

12. Usava a música em forma de paródias para facilitar a memorização de alguns conteúdos da faculdade.

Sobre a **presença da música e/ou dos sons em sua vida**, ela destacou a vivência musical em forma de escuta, canto, dança ou processo ativo de tocar. A música tinha a função de socialização, diversão, integração, memorização/ estudo.

As **preferências sonoro-musicais** neste período eram o sertanejo, axé, forró, pagode, funk, samba-enredo, pop rock, pop internacional (*Backstreet Boys* e *Spice Girls*). Quanto as suas **recusas sonoro-musicais** pela primeira vez em seu relato foi destacada alguma recusa, referindo-se que o irmão tinha preferência por rock internacional, e que este era um estilo que até hoje não a agradava.

As músicas destacadas na **lista de músicas presente no período** foram: Estou apaixonado, Pão de Mel, É o amor, *Estoy aquí*, Morena Tropicana, Pelados em Santos, Sabão crá crá, *As long as you loved me*, *Everybody*, *Wannabe*, Cerol na mão, Segura o tchan, Pimpolho, Inaraí, Xote da Alegria, Partida de futebol, Eduardo e Monica, Hino à Fisiobateria, Isso é Fisiobateria.

Após a Adolescência (INÍCIO DA VIDA ADULTA – de 20 a 29 anos), ela continuou morando em Santana com seus pais e irmão, apenas recentemente (há quatro meses) o irmão casou-se e saiu de casa. Nesta etapa ela passou a frequentar mais locais de samba tradicional e MPB, e também mais shows.

Como **momentos, pessoas e situações** que considerava importante destacar neste período, Renata novamente enumerou uma série de acontecimentos:

1. Se formou aos 21 anos e na colação de grau, comandou a Fisiobateria; tocaram a música O que é, o que é, de Gonzaguinha.
2. Passou a se interessar por novas músicas e a comprar CDs de artistas mais tradicionais, tais como: Elis Regina, Noel Rosa, Adoniran Barbosa, Cartola, Clara Nunes, Ivan Lins, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Dominginhos, Elba Ramalho. Além de assistir a vídeos no YouTube desses estilos.
3. Passou a ir em mais shows.
4. Passou a comprar instrumentos musicais e caixas de músicas, trazidos de viagens.
5. Aos 22 anos, em um plantão de carnaval, fez uma paródia da música Cotidiano de Chico Buarque. A turma do Aprimoramento gostou tanto que a fizeram cantar na cerimônia de conclusão do curso.
6. Aos 24 anos começou a fazer aula de cavaquinho, pelo fato de o samba ser seu estilo musical preferido.
7. Inicialmente, a mãe ficava um pouco melancólica ao perceber que as músicas que ela ensaiava em casa eram em sua grande maioria músicas que seu avô gostava. Atualmente gosta de a ver tocando e diz que seu avô ficaria muito feliz se fosse vivo.
8. Chegou a fazer poucos meses de aula de canto, mas interrompeu. “Não sei se não criei muito vínculo com o professor, ou a didática não me atraía, enfim.”
9. Em 2012, fez uma intervenção musical com um paciente do hospital em que trabalhava.

O paciente era bastante apático, difícil de fazer vínculo, tinha câncer metastático para o cérebro, não movimentava o hemecorpo direito (era destro). Acabou criando vínculo comigo e descobri que ele gostava de samba. Um dia, tinha levado instrumentos pra tocar na festa de aniversário do Hospital. Depois, fui à enfermaria, sentei o paciente em uma cadeira de rodas e o levei ao jardim. Eu toquei cavaquinho e ele me acompanhou no chocalho e na voz. Aquele dia foi incrível. No dia seguinte ele foi de alta, mas acabou falecendo por consecutivas crises convulsivas. Posteriormente a família retornou à enfermaria e me procurou para agradecer pelo dia anterior ao óbito do paciente ter sido de alegria e descontração. Desde este dia, minha vontade de fazer musicoterapia aumentou (RENATA).

10. Aos 27 anos começou a fazer aula de violão, para ampliar a possibilidade de repertório.

11. Aos 28 anos, iniciou a Especialização em Musicoterapia e recordou-se de quando tinha 17 anos e o pai havia lhe falado que estava pagando a faculdade para ela se formar fisioterapeuta e não “fisiobaterista”.

12. No início deste ano, já após o início da Especialização em Musicoterapia, fez uma intervenção musical com um paciente que estava internado na enfermaria, com doença pulmonar.

Ele tocava acordeom quando jovem. Fiz intervenção musical com ele, tanto com acordeom, como com violão e pandeiro. Nestes momentos, ele não se queixava de falta de ar, nem demonstrava tristeza, que eram seus principais sintomas/queixas. Alguns meses depois, ele teve outra internação e sua primeira reação ao me ver foi perguntar quando iríamos tocar novamente.

A música nesta fase estava bastante presente em sua vida: dirigia ouvindo a Nova Brasil FM, em casa escutava música em seu iPod ou assistia vídeos de música no YouTube, em shows, e também ativamente ao tocar cavaquinho e violão, quer seja em casa sozinha, ou acompanhada, ou ainda, no hospital em que trabalha, junto aos pacientes.

Em relação a **função da música** nesta etapa da vida Renata destacou:

Não apenas de distração, mas também de apreciação. O poder que ela tem de me acalmar ou animar, e também, claramente saber o que não me agrada. O prazer de passar horas e horas no meu quarto tocando sozinha. E finalmente, o aprendizado que tenho tido nas aulas da especialização.

Sobre as **preferências sonoro-musicais** neste período, foram destacados o samba e MPB principalmente, mas também contou que passou a ouvir um pouco de

música caipira, por exemplo, Tonico e Tinoco. Quanto as recusas sonoro-musicais, seguiu apontando o Rock internacional, e principalmente o Heavy metal.

A **lista de músicas destacadas neste período** foram: O que é, o que é, Como nossos pais, Com que roupa, Samba do Arnesto, Alvorada, Samba da minha terra, Vitoriosa, Cachaça não é água, Cabeleira do Zezé, A jardineira, Vou festejar, Não quero dinheiro, Wave, Descobridor dos sete mares, O que é bom dura pra sempre, Chico mineiro, Beijinho doce, Lança perfume, Detalhes e Exagerado.

No QUESTIONÁRIO SONORO-MUSICAL, através do qual se investigou a relação com a música como um todo e não mais por fases e períodos isolados, Renata respondeu:

1. **Qual é a sua memória mais antiga vinculada a sons ou a música?** Não sei.
2. **Sua preferência sonoro-musical foi mudando com o tempo?** Sim
3. **Você toca algum instrumento musical? Qual? Por que se interessou por ele?** Sim. Inicialmente instrumentos de percussão, como caixa, tamborim, repinique, surdo aprendidos na época da faculdade. Em seguida, escolhi estudar cavaquinho pelo fato do samba ser meu estilo predileto, finalmente, avancei para o violão, para poder ampliar meu repertório.
4. **Como você acredita que se expresse melhor sonoramente?** Acredito que tenha mais facilidade com percussão ou cantando. Não tenho tanta habilidade com as cordas ainda.
5. **Qual atividade sonoro-musical lhe dá mais prazer?** Depende. Pode ser uma boa audição musical em um show, pode ser o encontro da Fisiobateria, ou tocando violão e acompanhando com a voz.
6. **Como a música surgiu na sua vida?** Já descrevi anteriormente. A música cantada no colégio. A percussão na faculdade com a Fisiobateria e o cavaquinho e violão em seguida.
7. **Qual a sua relação com a música? Que funções ela tem na sua vida?** Tenho uma relação muito próxima com a música. Tem momentos em que serve de distração e momentos para apreciação. Pra ser ouvida, tocada ou dançada; a sós ou acompanhada. Nos momentos mais alegres ou tristes, sempre há uma boa música para curtir. E mais recentemente passando a ter funções terapêuticas.
8. **As funções da música variaram em relação aos diferentes períodos da sua vida? Comente.** Sim. Teve início com músicas infantis, tal como Xuxa e Trem da Alegria. Depois seguiu com músicas em alemão e religiosas na época de escola e catequese. Na adolescência o leque de músicas era amplo, variando de axé, sertanejo, forró e pagode. Atualmente estou mais no campo do samba de raiz, MPB e música caipira.

9. **Algumas das músicas selecionadas para o trabalho acompanham você desde a infância até os dias atuais?** Sim.

10. **Analizando o material coletado para o trabalho, você consegue perceber algum elemento musical em comum na escolha de suas preferências musicais (ex: ritmo, intensidade, voz masculina ou feminina, timbre, andamento, etc.)?** Não

11. **Se você tivesse que escolher apenas uma música do seu histórico sonoro para apresentar para turma qual seria? Por quê?** O que é, o que é, de Gonzaguinha, pois é uma música que relata muito o que penso a respeito da vida, pode não estar perfeita como gostaria, mas é um eterno aprendizado e sempre há algo de belo para desfrutar.

12. **De que forma você apresentaria esta música para a turma?** Pelo vídeo em que foi gravado com a Fisiobateria em minha colação de grau.

Logo após o Questionário Sonoro-Musical, seguiu-se o QUADRO DE PREFERÊNCIAS E RECUSAS SONORO-MUSICAIS. Neste quadro foi apontado preferências e recusas sonoro-musicais a partir das categorias: (1) Cantores, compositores, grupos e bandas; (2) Estilos Musicais; (3) Sons, ruídos e timbre.

Na primeira categoria, **Cantores, compositores, grupos e bandas**, Renata listou 42 artistas brasileiros que gostava na ordem a seguir: Paulinho da Viola, Diogo Nogueira, Maria Rita, Teresa Cristina, Elis Regina, Djavan, Milton Nascimento, Ivan Lins, Vinicius de Moraes, Toquinho, Tom Jobim, Dominginhos, Elba Ramalho, Geraldo Azevedo, Roberto Carlos, Chico Buarque, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Pixinguinha, Cartola, Noel Rosa, Nelson Cavaquinho, Adoniran Barbosa, Clara Nunes, Ary Barroso, Dorival Caymmi, Beth Carvalho, Zeca Pagodinho, Jorge Aragão, Marisa Monte, Teatro Mágico, Zezé di Camargo e Luciano, Chitãozinho e Xororó, (Leandro) e Leonardo, Tonico e Tinoco, Rita Lee, Nando Reis, Fábio Junior, Fagner, Ana Carolina, Lulu Santos e Cazuza. Dos que não gostava apontou apenas seis bandas, Iron Maiden, Metallica, Guns'n'Roses, Ozzy Osbourne, Nirvana e Offspring.

Em relação aos **Estilos Musicais**, segunda categoria, listou seis que gostava, sendo: MPB, Samba, Forró, Sertanejo, Música caipira e Marchas de carnaval. Dos que não gostava destacou apenas o Rock, especialmente em sua vertente mais Heavy Metal.

Quanto as suas preferências e recusas de **sons, ruídos e timbres**, destacou como preferência os sons de natureza (mar, cachoeira, vento, pássaros) e doze

instrumentos (violão, cavaquinho, pandeiro, surdo, tamborim, repinique, caixa, sanfona, gaita, piano, teclado e violino).

No formulário a respeito de FORMAS DE ESCUTA E INTERAÇÃO MUSICAL, Renata assinalou ouvir rádio diariamente (Nova Brasil FM); ouvir músicas em cds e no iPod, assistir DVDs e vídeos de música no YouTube semanalmente; e ir a shows mensalmente. Em ordem de preferência, gosta mais de ir a shows, depois ver DVDs de música, assistir vídeos de música no YouTube, ouvir iPod e por último ouvir rádio. Assinalou gostar de ouvir música sozinha ou com amigos, e que normalmente faz outras coisas enquanto escuta música, especialmente dirigir. Também costuma marcar o ritmo no corpo ou em outro lugar, cantar ou dançar quando ouve música.

Em relação aos CONHECIMENTOS E HABILIDADES MUSICAIS, Renata destacou os instrumentos de percussão (surdo, caixa, repinique, tamborim) e os instrumentos de cordas (cavaquinho e violão).

Aceitou o desafio de responder o QUESTIONÁRIO PROJETIVO MUSICAL preenchendo todos os itens conforme listado abaixo:

Cite uma sonoridade, canção ou música que ...

... te traga bom ânimo: O homem falou (Maria Rita)

... te torne melancólico: Naquela mesa (Nelson Gonçalves)

... expresse suas opiniões sobre a vida: O que é, o que é (Gonzaguinha)

... expresse suas crenças religiosas: Fé em Deus (Diogo Nogueira)

... descreva sua personalidade: Vitoriosa (Ivan Lins)

... descreva como se sente interiormente: Eu não sei na verdade quem eu sou (O Teatro Mágico)

... de maneira constante circule em sua mente: Eu canto samba (Paulinho da Viola)

... te acompanha desde a adolescência: Não me recordo.

... te recorde um romance antigo: Água de chuva no mar (Beth Carvalho)

... uma música que você detesta: Beijinho no ombro.

Nas CONSIDERAÇÕES FINAIS do seu Histórico Sonoro-Musical, Renata escreveu:

Realizar este trabalho levou tempo, mas foi muito agradável. Tive a oportunidade de conversar com meus familiares e conhecer um pouco mais sobre a descendência familiar. Relembrei que meu avô materno tocava muitos instrumentos, e minha avó falou emocionada que meu avô estaria muito feliz se ainda fosse vivo e visse a relação íntima que tenho com a música. Descobri que meu avô paterno tocava violino e que meus tios maternos todos tinham relação com música na época de infância/adolescência. Ri em alguns momentos lembrando momentos engraçados como a lambada na formatura da pré-escola. Encontrei muitos vídeos no YouTube, principalmente de músicas da época de infância e adolescência que me deram muita saudade. E os vídeos em alemão, então? Encaminhei até para minhas amigas da época de escola. Finalmente, pude apreciar o meu gosto musical atual e lembrar todo meu histórico sonoro-musical que com certeza contribuíram para minha formação. Realmente sinto que ainda teria muito a acrescentar, e que bom que seja assim, pois a música não tem fim em minha vida.

2. O HISTÓRICO SONORO-MUSICAL DE CARLOS

O segundo sujeito de pesquisa é Carlos, nasceu foi criado na cidade de Salto, interior do estado de São Paulo, é casado e tem 31 anos. Junto com as informações da frase antecedente, ele relatou em sua APRESENTAÇÃO PESSOAL que foi criado pelos pais, e que tem dois irmãos mais velhos. Contou que sempre amou a música, e sempre a teve como seu maior meio de expressão, destacando uma lembrança musical: “lembro do meu pai sempre cantando, colocando suas músicas no rádio e ali nós ouvíamos juntos, lembro de acordar e já ouvir baixinho o rádio na cozinha”.

Carlos considera que começou a estudar música “de fato” (expressão dele) muito tarde. Aos 17 anos foi estudar violino, antes disso tinha uma pequena noção de violão e baixo elétrico, porque amigos o ensinavam um pouco. No Conservatório Municipal de sua cidade teve suas primeiras experiências de tocar para um público, de uma prática de conjunto, de percepção rítmica, de harmonia, de história da música.

Através do Conservatório ainda, começou a tocar mais profissionalmente, tocando em casamentos e em alguns eventos, participou de um quarteto de cordas, de uma camerata de cordas, duos de violino e piano, entre outras atividades.

A vontade de passar o que sabia, fez com que ele tivesse alguns alunos particulares, mais tarde essa vontade se tornou necessidade de fazer uma faculdade, para estar mais preparado. Inicialmente o que ele “mais” queria era a formação em Musicoterapia, mas por motivos, que não evidencia quais são, teve que adiar esse plano, e foi então para a formação em Educação Artística. Esta escolha se deu porque nessa formação estaria em contato com a música também, como uma das linguagens artísticas.

Na faculdade fizeram algumas apresentações musicais com violino, violão, flauta e canto, e também montaram um musical “Ópera do Malandro” de Chico Buarque, nas aulas de teatro e música. Nas palavras de Carlos: “Essa época me serviu para abrir os horizontes sobre a arte, sobre as linguagens artísticas, sobre como nós nos expressamos artisticamente.”.

Hoje, ele dá aula de Artes e Expressão Musical na APAE, e afirmou se realizar ao perceber como a música e as demais artes podem melhorar significativamente a qualidade de vida dessas pessoas tão especiais. Por fim, destacou que veio para Especialização em Musicoterapia “buscar toda essa ferramenta para melhor realizar seu trabalho, para entender e poder ser mediador entre a música e as pessoas.”.

Sobre a METODOLOGIA de confecção do Histórico Sonoro-Musical, iniciou o trabalho pesquisando com a mãe sobre as músicas que faziam parte da sua história. Apontou que no início foi complicado, principalmente a respeito da primeira infância. Conseguiu então alguns dados sobre o que seu pai e sua mãe mais escutavam, a partir daí, começou a perguntar para os irmãos, e percebeu que muitos dos seus gostos musicais de hoje vinham deles. A partir de nomes de artistas e pela época, iniciou a pesquisa de músicas pela internet, diz ter achado coisas incríveis, músicas que nem lembrava mais e que hoje voltaram com um significado novo.

Em relação a sua DESCENDÊNCIA FAMILAR, trouxe informações a partir de seus pais:

Meu pai nasceu na cidade de Marília, SP, gostava de fazer locuções em festas que havia na paróquia em que participava, gostava de fazer letras e poesias, e em cima dessas letras colocava melodias, infelizmente não tenho nenhuma referência de como eram essas melodias. Lembro do meu pai ouvindo música sertaneja, Jair Rodrigues, Sérgio Reis. Minha mãe nasceu na cidade de Oscar Bressane, SP, gostava de músicas da Jovem Guarda, filmes de Elvis Presley, lembro da minha mãe também ouvindo muitas músicas da igreja, como Padre Zezinho, Padre Jonas (CARLOS).

Sobre a sua gestação, a mãe lhe contou que foi um período em que havia muita preocupação, uma das preocupações era com seu irmão, porque ele tinha graves crises alérgicas e bronquite; outra, era o fato de o médico dizer que a gravidez era de risco, pois pouco tempo antes ela teve um aborto espontâneo, desta forma, ela e o bebê corriam riscos caso a gravidez fosse levada a diante; o médico pediu que ela e o marido pensassem seriamente se queriam levar a gravidez adiante e eles assumiram o risco. Sobre as sonoridades presentes no período, ele escreveu:

Minha mãe disse que sempre meu pai cantava a música “O Homem e a Natureza” nesse período, fora isso a gravidez foi tranquila, até demais, só ouviram meu coração bater após os seis meses de gestação. Os sons eram

mais esses, meu pai cantando, e talvez, as graves crises de bronquite do meu irmão.

Carlos, nasceu na cidade de Salto, interior do estado de São Paulo, como já relatado anteriormente, e aos quinze dias de vida enfrentou uma mudança de casa, porém na mesma cidade. Em sua **PRIMEIRA INFÂNCIA** (do nascimento aos 3 anos) ele destaca a mudança de sonoridades desses dois ambientes:

[...] as sonoridades desses dois ambientes mudaram um pouco. Na primeira casa, as sonoridades antes da mudança eram mais crianças brincando na rua, e pouquíssimos carros passando, apenas daqueles que moravam naquela rua, pois era a última rua do bairro; após a mudança, além das crianças brincando, era comum muitos carros e caminhões passarem pela rua, sons de sirene de fábrica (CARLOS).

Quando perguntado sobre **momentos, pessoas e situações** que considerava importante destacar, ele se referiu a muitos momentos em famílias, com os tios e primos, viagens para a cidade de Marília/SP, visitar avós, tios e primos.

Um dos momentos que de certa forma foi marcante, foi quando minha mãe tentava me fazer dormir numa tarde, cantando “dorme, dorme...” quando eu sento na cama e começo a bater bem rápido nas costas dela dizendo “dome, dome, dome...”; o fato foi engraçado, mas até hoje não tenho o hábito e nem consigo dormir de tarde (CARLOS).

A maior **presença de música** na vida Carlos nessa época era através do que seus pais ouviam em rádio ou fita k7, normalmente música sertaneja e MPB, como Elis Regina e Tom Jobim. Os irmãos assistiam e ouviam as músicas do Balão Mágico, Sítio do Pica-Pau Amarelo, A Patotinha e músicas infantis da época.

Ele acredita que a **função da música** para ele nesta época era criar nele um vínculo afetivo. Destacou que não conseguiu nenhuma resposta para a pergunta sobre as preferências sonoro-musicais dele neste período, mas também destacou que não houve recusa sonoro-musical. Da **lista de músicas e sonoridades** que fizeram parte da vida dele neste período apontou: O Homem e a Natureza (Carlos Cezar e Cristiano), A Patotinha - Pot Pourri, Balão Mágico, sons de carros, indústrias e crianças brincando.

Na **SEGUNDA INFÂNCIA** (de 3 a 6 anos), os ambientes que ele frequentava tinham muito barulho, principalmente de crianças, pois nessa época começou a

frequentar a pré-escola e ter amigos para brincar; também tinha muito contato com amigos dos seus irmãos. Morava num bairro perto de algumas indústrias e ouvia os sons das sirenes das fábricas e dos carros e caminhões que passavam por ali.

Considerou a pré-escola como uma fase muito importante, pois nessa época as situações de amizades e socialização começaram a se ampliar. Ele começou a frequentar a pré-escola com cinco anos e enfatizou que além dos sons citados na primeira infância, surgiram as músicas infantis.

[...] eu escutava muito uma fita k7 de músicas do Sítio do Pica-Pau Amarelo, e também Balão Mágico, Trem da Alegria, e nessa época as músicas que meus irmãos ouviam foram ganhando espaço no meu repertório de músicas e bandas que escuto até hoje (CARLOS).

Sobre a **função da música**, destacou que era mais lúdica, que brincava escutando música e brincava de ser o músico. Em relação a **preferência sonoro-musical** neste período, destacou como a maior referência as músicas infantis que escutava na escola e em casa, como o Balão Mágico. Não se lembrou de haver **recusas sonoro-musicais**. Destacou como músicas e sonoridades presentes neste período: Bruxinha (Balão Mágico), músicas infantis, sons de crianças brincando, carros, indústrias, sons de crianças na escola.

Na TERCEIRA INFÂNCIA (de 6 a 11 anos), ele destacou as **sonoridades do ambiente** escolar – com muitas crianças e brincadeiras; de casa, onde havia os sons de músicas – a mãe escutava muita música religiosa; e havia também os sons da rua de carros, caminhões e crianças brincando.

Como **momentos, pessoas e situações** importantes, Carlos enfatizou os momentos de brincadeiras na rua de casa, na escola e afirmou que admirava muito ir à igreja e ver o pessoal tocando violão e cantando, sonhava nessa época em poder fazer a mesma coisa. Houve também uma situação na escola, de fazer apresentações para uma festa, ele e mais três amigos, então fizeram um grupo para dublar a música “Era um garoto que como eu, amava os Beatles e os Rolling Stones”; a brincadeira deu certo, e depois sempre eram chamados para as festas para dublar alguma música.

Sobre a **presença da música** em sua vida, ele lembrou que nessa época adorava música, e queria muito uma guitarra ou violão de brinquedo,

[...] meu pai comprou uma guitarrinha e todas as músicas que eu ouvia eu fingia estar tocando. Lembro na época até de uma música que criei para a guitarra que tinha ganhado; chamava a música de “Guitarra Voadora” (CARLOS).

Um dos irmãos tinha um violão, e Carlos adorava ficar observando ele tocar, aprendeu até a fazer algumas notas de ver como ele tocava. Eles, os irmãos, ouviam muito rock nacional como: Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii, Capital Inicial e também alguns grupos de rock internacional: “lembro muito de ouvir nessa época meu irmão ouvindo uma música de uma banda chamada *Europe*”.

Desse momento da vida, ele afirmou acreditar que a música tinha uma **função** de socializar, de brincadeira (também), e se divertia ouvindo música e brincando de ser o músico.

Em relação as **preferências** sonoras, ele continuava ouvindo Balão Mágico, muito Trem da Alegria, mas também canções religiosas e músicas do rock nacional, principalmente Engenheiros do Hawaii e Legião Urbana. Sobre as **recusas sonoro-musicais**, Carlos disse:

Não lembro de haver recusa, gostava muito de ouvir músicas de vários estilos, porém pode ser que houvesse uma recusa sonora em se tratar de som de vento, tinha muito medo de vento, eu falava que o vento ia me carregar, mas apesar de continuar sendo muito magro ele nunca me carregou, e hoje escuto sons de vento sem problemas.

Na **lista de músicas e sons presentes neste período**, destacou: Era um garoto, que como eu, amava... (Engenheiros do Hawaii), Superfantástico (Balão Mágico), He-man (Trem da Alegria), sons da guitarrinha de brinquedo (quatro cordas de nylon), que segundo ele “na verdade era um baixo”, sons de panela, latas com função de bateria.

Na ADOLESCÊNCIA (de 12 a 20 anos aproximadamente), Carlos continuou morando na cidade de Salto/SP, com seus pais e irmãos e as **sonoridades do ambiente** em que vivia eram: sons de carros, pessoas e crianças brincando na rua; sons de rádio e televisão em casa; violão, baixo, bateria e diversos instrumentos musicais na casa dos seus tios e no Conservatório Municipal de Salto, sons das músicas e dos passos de dança das aulas do lado da sua sala de aula no Conservatório.

Nessa época ele começou a se interessar de um modo diferente pela música, e a aprender algumas notas musicais no violão e no baixo elétrico com alguns amigos e primos.

Nos reuníamos na casa dos meus tios para tocar, o repertório era diverso, na maioria das vezes fazíamos paródias de música para tocar, e assim passávamos muitas tardes de sábado e domingo tocando. Também nesse período tocava baixo elétrico na igreja, nas missas e em grupos de oração (CARLOS).

Nessa época a **música estava presente** em todos os momentos da sua vida. Ele ouvia música sempre, e também começou a aprender a tocar alguns instrumentos, primeiro o violão, logo em seguida o baixo elétrico, e aos 17 anos começou a estudar violino.

Sobre a **função da música** na adolescência, ele explicou que era de expressão, a maneira que ele melhor se expressava era através da música, através do tocar um instrumento.

Apresentou, neste momento, dificuldades de falar sobre suas **preferências e recusas musicais**, nas palavras de Carlos:

Acho complicado falar sobre a preferência sonora, pois sempre fui muito curioso em relação aos sons, mas pode-se dizer que tenho preferências por sons de cordas. Foi uma época que eu ouvia muita coisa, ouvia rock, aprendi a gostar de música clássica, ouvia música popular brasileira, ouvia muito Roupas Nova, ouvia músicas religiosas.

Sobre as recusas:

[...] não diria que é uma recusa, mas não me atraía muito os sons eletrônicos, como os da techno music, psy e algumas canções que se utilizavam desses recursos, assim como nunca gostava de ouvir uma música que faziam uma versão remixada (CARLOS).

Além das perguntas respondidas em cada período, ele quis destacar uma história importante em sua vida:

Nesse período aconteceu algo que acho hoje muito interessante, eu não ouvia e não me interessava por música clássica, e aos 17 anos resolvi fazer aula de violino, pois até nesse momento, nunca tinha realmente feito aulas de algum instrumento, apesar de saber algumas coisas no violão e no baixo elétrico que alguns amigos me ensinavam; o violino eu escolhi por ser um instrumento totalmente diferente para mim, eu nunca nem tinha visto um violino de perto, e meu professor começou a insistir para eu escutar música

clássica, mas eu nunca ouvia, até que certa vez ele gravou uma fita k7 para mim, mais mesmo assim, eu escutei a fita uma única vez, ele perguntou então se eu gostava de filme, e no que disse sim, ele me passou uma relação de filmes para eu assistir, o primeiro filme que assisti então dessa relação foi “Minha Amada Imortal”, a minha admiração pelo filme foi tanta, que no dia seguinte comecei a procurar o CD da Nona Sinfonia de Beethoven, a partir daí esse certo “preconceito” com a música clássica caiu, ao ponto de estar sempre ouvindo e procurando conhecer mais (CARLOS).

As músicas e sons destacados por ele nesse período foram: “Piano Bar” (Engenheiros do Hawaii), “O mundo anda tão complicado” (Legião Urbana), “Nona Sinfonia” (Beethoven), “Roxette, Lought Erin Shore” (The Corrs), “Yanni, Chance” (Rosa de Saron).

Na VIDA ADULTA (de 20 a 31 anos), Carlos continuou morando com seus pais até os 30 anos, quando se casou e mudou de cidade, Indaiatuba. As **sonoridades** nesse período da vida eram: sons de instrumentos musicais, sons de máquinas na empresa que trabalhou, sons de crianças em escolas, sons de fanfarra, rádio, barulhos de carro, etc.

Como **momentos, pessoas e situações** que considerava importante destacar, Carlos apontou: apresentações musicais no Conservatório Municipal e em eventos realizados por ele e ter começado a tocar em casamentos e eventos.

Uma experiência muito boa que pude fazer através da música, foi a de dançar, eu e minha esposa (noiva, nessa situação) fizemos dança de salão, onde pude experimentar a sensação da música me mover através de passos, com a mistura de sentimentos.

Sobre a **presença da música** em sua vida ele afirmou que a música sempre esteve presente em sua vida, neste momento mais profissionalmente do que antes, a música o fez e o faz viver grandes momentos, como namorar ouvindo música no carro e a escolha de sua profissão. Carlos escreveu que ela tinha uma função vital, e que hoje ele tem “o privilégio de trabalhar com o que amo, com música, arte e através dela ajudar as pessoas, mais muito além do profissional a música está em todos os momentos da minha vida”.

Em relação as suas **preferências**, afirmou se considerar uma pessoa muito eclética musicalmente; gostava de ouvir e sentir a música, e ter preferência por música Clássica, MPB, Rock Nacional e Internacional, Músicas Românticas, Músicas Instrumentais. Sobre as **recusas musicais**, ele novamente não disse ser uma

recusa, mas que não o agradava muito o funk carioca e suas variações, os timbres das vozes, as letras, as melodias.

[...] não paro para escutar e não me sinto bem em locais que tocam esse funk, porém já trabalhei com alunos que gostavam muito, e por estar dentro de escolas, tentei trabalhar com paródias para tratar de temas de meu interesse (CARLOS).

Carlos destacou esse período, como um período de muita aprendizagem, de muitas oportunidades, de um amadurecimento tanto pessoal, como profissional.

As **músicas que listou** neste período foram: Nosso mundo (Barão Vermelho), Felicidade (Roupa Nova), Pena (O Teatro Mágico), Ode to Joy (André Rieu), Storm (Vivaldi – Interpretação: Vanessa Mae), The Corrs, Roxette, Musical Fantasma da Ópera, Músicas Clássicas diversas.

O QUESTIONÁRIO SONORO-MUSICAL de Carlos foi respondido da seguinte maneira:

1. **Qual é a sua memória mais antiga vinculada a sons ou a música?** Meu pai indo comprar uma guitarrinha de brinquedo, e eu sempre escutando música com a guitarrinha, como se estivesse tocando.
2. **Sua preferência sonoro-musical foi mudando com o tempo?** Sim, porém muitas músicas que escutavam naquela época, ainda fazem parte do meu repertório pessoal hoje.
3. **Você toca algum instrumento musical? Qual? Por que se interessou por ele?** Tenho noções de violão, teclado, baixo elétrico, flauta doce, mais o instrumento que realmente eu me dediquei um pouco mais foi o violino.
4. **Como você acredita que se expresse melhor sonoramente?** Tocando violino.
5. **Qual atividade sonoro-musical lhe dá mais prazer?** Tocar violino, adoro parar para escutar música também.
6. **Como a música surgiu na sua vida?** Na verdade, sempre estive em minha vida, mais na minha adolescência eu já pensava em um dia trabalhar com a música.
7. **Qual a sua relação com a música? Que funções ela tem na sua vida?** A música na minha vida é vital, sempre recorro a música para tudo, se estou feliz, toco algo que me deixa mais feliz, a música me ajuda a refletir, pensar, me levanta quando não estou tão bem, me ajuda a me expressar, a dizer o que penso.
8. **As funções da música variaram em relação aos diferentes períodos da sua vida? Comente.** Acredito que sim, eu fui compreendendo

que a música era mais que brincadeira, a partir do momento que a música me fazia bem, eu acreditava que ela faria bem as outras pessoas também. No começo a música era mais uma brincadeira, uma brincadeira que nunca acabava, hoje percebo que a música ainda pode ser uma brincadeira, mais além disso a música pode ajudar a mudar vidas, a música pode sensibilizar, pode transformar, pode fazer rir ou chorar.

9. Algumas das músicas selecionadas para o trabalho acompanham você desde a infância até os dias atuais? Sim

10. Analisando o material coletado para o trabalho, você consegue perceber algum elemento musical em comum na escolha de suas preferências musicais (ex: ritmo, intensidade, voz masculina ou feminina, timbre, andamento, etc.) Sinceramente, ainda não, mais vou tentar analisar melhor.

11. Se você tivesse que escolher apenas uma música do seu histórico sonoro para apresentar para turma qual seria? Por quê? Nona Sinfonia de Beethoven. Porque de uma certa forma, ela me ajudou a abrir os meus horizontes musicais, me ajudou a ver a música de uma forma mais ampla, as vezes me pego “voando” nessa música.

12. De que forma você apresentaria esta música para a turma? Tocando, com playback.

No QUADRO DE PREFERÊNCIAS E RECUSAS SONORO-MUSICAIS na primeira categoria, **Cantores, compositores, grupos e bandas**, Carlos listou dez artistas que gostava (Beethoven, The Corrs, Roupas Nova, André Rieu, Engenheiros do Hawaii, Vanessa Mae, Bryam Adams, Scorpions, Bee Gees e Djavan) e dois artistas que não gostava (Naldo e Anitta).

Na segunda categoria, em relação a **Estilos Musicais**, destacou como os que gostava, quatro estilos: Clássico, Rock Nacional e Internacional, Música Instrumental e MPB; dos que não gostava listou dois: Funk Carioca e Pagode.

Na terceira categoria, **Sons, Ruídos e Timbres**, destacou seis que gostava: chuva, água, vento, timbre de voz “rouca” (Bryan Adams), flauta, cordas friccionadas – principalmente as graves. Dos sons que não gostava citou: ruídos estridentes e vozes muito agudas.

Sobre seus CONHECIMENTOS E HABILIDADES MUSICAIS, destacou: teoria musical, história da música, noções em violão, noções em contrabaixo elétrico, violino, viola (de arco), noções em teclado e noções em percussão (bandinha rítmica, fanfarra).

No formulário sobre FORMAS DE ESCUTA E INTERAÇÃO MUSICAL assinalou todas opções dadas em relação a pergunta “De que forma você escuta

música?”, as opções eram ouvir rádio, CDs, DVDs, YouTube, mp3 baixados da internet, shows e outros. Em outros, ele destacou: audições e concertos.

Também assinalou as opções: apenas ouve sem fazer nada, apenas ouve sem fazer nada (distráído), realiza outras atividades enquanto escuta (destacou tocar junto, dirigir e conversar), marca o ritmo no corpo ou em outro lugar, dança junto, canta junto, sozinho e com amigos. Por ordem de preferência elencou: ouvir sem fazer nada; tocar junto; ir em audições, concertos e shows; marcar o ritmo no corpo.

Quanto a frequência das atividades, assinalou ouvir rádio e realizar outras atividades enquanto escuta todos os dias; marcar o ritmo no corpo semanalmente, ouvir CDs e assistir a DVDs mensalmente; ir a show, audições e concertos e apenas ouvir sem fazer nada raramente.

Respondeu o DESAFIO PROJETIVO MUSICAL, deixando em branco apenas uma categoria, conforme pode ser observado em sua transcrição abaixo:

Cite uma sonoridade, canção ou música que ...:

... te traga bom ânimo: 4º Movimento da Nona Sinfonia de Beethoven.

... te torne melancólico: Primeiro Movimento Sonata ao Luar de Beethoven.

... expresse suas opiniões sobre a vida: Vale a pena (Peninha – Interpretado pelo Roupas Nova)

... expresse suas crenças religiosas: Deus existe (Canção Nova)

... descreva sua personalidade: Coração Pirata (Roupas Nova)

... descreva como se sente interiormente: Brave Heart (Filme: Coração Valente)

... de maneira constante circule em sua mente: Velha infância (Tribalistas)

... te acompanha desde a adolescência: Pais e Filhos (Legião Urbana)

... te recorde um romance antigo: --

... uma música que você detesta: PSY

Nas CONSIDERAÇÕES FINAIS do trabalho, Carlos escreveu:

Agradeço muito a oportunidade de ter realizado esse trabalho, sabemos da importância que a música tem em nossas vidas, mas muitas vezes não paramos para refletir o quanto ela está sempre presente.

Esse trabalho é de muita importância principalmente para todos que trabalham diretamente com a música. Antes de uma pesquisa sobre como a música pode atuar e ajudar na vida de uma pessoa, é necessário entender o que a música é capaz de fazer conosco, como interagimos com ela, como ela tem nos acompanhado durante a nossa história.

Esse trabalho serviu como uma autorreflexão, sinceramente posso dizer que depois desse trabalho me deu mais vontade ainda de poder trabalhar com música, de levar a música e toda sua potencialidade para a vida das pessoas, mais antes de tudo, me deu mais vontade de voltar a escutar música, coisa que com o tempo apenas faço com o intuito do trabalho, não para perceber o que ela está me causando, não para aproveitar e apreciar todas as sensações que ela é capaz.

3. O HISTÓRICO SONORO-MUSICAL DE JOÃO

O terceiro sujeito da pesquisa chama-se João, tem 32 anos, é pedagogo, nasceu em São Paulo, mas viveu grande parte de sua vida em Pernambuco. Atualmente reside na cidade de São Paulo. Inicia sua APRESENTAÇÃO PESSOAL da seguinte maneira:

Ao ser criado pelos avós paternos em Pernambuco, e só ter contato com pai aos 22 anos.

ANDARILHO - ANTONIO NÓBREGA
(Dalton Vogeler, Orlando Silveira)

[...] Caí do céu por descuido,
se tenho pai, não sei não.
Venho de longe, seu moço,
lugar chamado sertão.
[...] zombei da sede, zombei.
Cortei com a minha peixeira
todo o mal que encontrei.

Fui caminhando, enfrentando
as terras que o sol secou,
até chegar à cidade
dos homens que Deus olhou.
[...] a triste comparação:
melhor viver no cangaço
que na tal civilização.

Brinquei com o mal, brinquei,
sorri quando matei.
Eu vim pra ser melhor,
cheguei aqui, chorei.

Na METODOLOGIA de confecção do Histórico Sonoro-Musical, João escreveu:

A princípio foi muito difícil, por minha sonoplastia, da minha grande parte da vida, estar em Pernambuco. Com ajuda de amigos consegui representar/resgatar uma parte desses sons que ficou, e persistem em ficar para minha alegria e inquietações.

Sobre a DESCENDÊNCIA FAMILIAR, João relatou que os avós eram de Pernambuco. Dos avós maternos ele não tem muitas referências porque teve pouco

contato, mas cita que eram da cidade Arcoverde. Os avós paternos, que eram da cidade Itaíba, sempre festejavam as festas do lugar: carnaval, casamentos, batizados, missas, festivais, São João, festas cívicas e Natal; todas sempre com uma característica sertaneja, de toadas, aboios, maxixe, xaxado, músicas boemias (Nelson Gonçalves, Altemar Dutra) e Natal Cristão Sertanejo. Ele destaca: “Eu, convivi com todos esses sons, o de menos interesse aos 6 anos era o de festividades cristãs”. Sobre Nelson Gonçalves e Altemar Dutra diz: “eram os que eu mais cresci ouvindo”.

Em relação ao PERÍODO PRÉ-NATAL (concepção ao nascimento), João apontou esta etapa como a primeira parte difícil da sua vida. O pai com 19 anos de idade era caminhoneiro, e a mãe tinha 16 anos, com essa idade, eles saíram de Pernambuco e foram para Diadema/SP, um ano depois sua mãe ficou grávida. A casa era muito simples, de tábuas, e boa parte do tempo ela ficava só. Em relação as sonoridades deste período, ele contou: “Talvez o “silêncio externo era o mais próximo de mim”.

Sobre a PRIMEIRA INFÂNCIA (de 0 a 3 anos), João contou que nasceu em Diadema/SP, mas logo foi morar em Itaíba/PE aos oito meses de idade, “meus pais tinham se separado e minha mãe não aguentava viver sem a presença participativa de meu pai”. Com 2 anos, foi morar em uma fazenda no mesmo município.

Lá, eu digo que foi o meu melhor mundo do som e emoções... Sempre tranquila, orgânica e leve. Conviver com aos animais foi encantador, e me divertia com as cobras que entrava. Ouvia sinos dos chocалhos do gado, contava estórias para ganso. O som da madeira sendo transformado em cinzas pelo fogo.

Deste período, ele destacou como **situação importante** uma grande fogueira que se tinha em casa durante as noites, e que se reunia muita gente ali. Contou também das visitas de sanfoneiros e violeiros em sua casa, e assinalou que nessa época a música para ele tinha **função** de alegria.

Sobre suas **preferências musicais**, relatou que só teve contato com forró e moda de violão, mas que achava engraçado o som do carro-de-bois. Apontou que “particularmente”, não se recordava de recusas sonoro-musicais, “tudo era muito construtivo”. Da lista de música presentes neste período apareceu apenas uma: Nem se despediu de mim (Luiz Gonzaga e João Silva).

Na SEGUNDA INFÂNCIA (de 3 a 6 anos), João permaneceu na fazenda até os cinco anos completo, e então migrou para a “urbanização”.

Na Cidade, era um outro ambiente, apesar de ser uma cidade de interior com pouca habitação, existia carro-de-bois, casas com som muito alto, escola muito maior que as simples casas das fazendas, fila para entrar na escola, cantar hinos e canções na escola, as rejeições escolares. Tudo muito desafiador e triste ao mesmo tempo (JOÃO).

Sobre **momentos, pessoas e situações** importantes, na fazenda, ele destacou: brincar com carros-de-bois feito de palma pelo seu avô; imitar os sons do gado com um chocalho de lata, e com 5 ou 6 anos contar as histórias para os gansos, e ouvir eles conversando também. Na cidade, apontou o cantar e o representar com mímicas na fila da escola, mesmo sendo muito tímido.

Em relação a **presença da música** e/ou dos sons em sua vida, referiu-se aos almoços de domingo nas casas dos vizinhos, embalados de sanfonas e pandeiros. Foi nesta época também que viu pela primeira vez uma televisão, recorda-se da música de abertura da novela: “... nu pelado, nu com a mão no bolso...”.

A **função da música** em sua vida neste período era a de alegria: “eu ouvia e dançava esquisito. Pegava os bonecos de madeira e colocava para ‘dançar’”.

Como **preferências sonoro-musicais**, ele destacou o tempo dos umbus, quando estava nas árvores e vinham muitas vacas e ovelhas comerem os umbus dos galhos, sendo que no chão estava cheio deles; elas ficavam comendo e mungindo. Sobre **recusas** ele disse: “não tinha, pois a música da época era muito jovem. Apenas os volumes muito fortes.” Destacou como **músicas presentes neste período**: O Hino Nacional (Joaquim Osório Duque Estrada) e Sujismundo (Cantiga de Fila da Escola).

Durante a TERCEIRA INFÂNCIA (de 7 a 12 anos) João permaneceu na parte urbana da cidade. Segundo ele “a música que se ouvia em casa era muito variada, de Nelson Gonçalves a lambadas, “estas também eram as das discotecas e suas luzes.” Suas tias o colocavam entre elas para ele poder entrar no clube e nas festas noturnas, mas ele sempre dormia quando cansava de brincar e correr.

João contou também que:

O carnaval de perto, foi uma coisa arrebatadora, muito colorido, máscaras, bandas de frevo para todo lado. Daí em diante eu não deixaria mais o Frevo, aos 9 para 10 anos.

Outra situação que considerou importante destacar, foi uma família vizinha em que todos eram músicos: “eu frequentava essa casa, e via de outro ângulo de como a música realmente surgia.”

A **função da música** em sua vida nessa época era de “muita alegria, imaginava novos passos”. Sobre suas **preferências musicais** ele disse que não tinha **recusas** e “curtia todas que surgia, desde Luiz Gonzaga - Triste Partida, a *Red Velvet - Lady, don't Cry*.” .

Da **lista de músicas e sons presentes** no período destacou: Dançado Lambada ê, Dançado Lambada á (Kaoma); Imbalança (Luiz Gonzaga); Toada - Na direção do Dia (Boca Livre); Toada de Gado - Miss de Vaqueiro (Quinteto Violado).

Na ADOLESCÊNCIA, até os 14 anos, ele viveu na cidade com as avós, depois iniciou “suas viagens”:

Aos 15 em diante, foi um período de muitas experiências de cidades e culturas diferentes, sempre no eixo Pernambuco (Itaíba, Arcoverde, Garanhuns, Recife, Tracunhaém), Alagoas (Maceió). Aos 11 anos saía de casa (autorizado e como responsável) com uma comitiva de vaqueiros para uma festa em um distrito para uma missa de vaqueiros... Morando em Maceió descubro uma cultura muito bonita, que é a de Bumba-Meu-Boi e Guerreiros pelas ruas e praias da cidade (JOÃO).

Sobre as **sonoridades dos ambientes** em que ele vivia ou frequentava, ele contou que tinha de tudo, de péssimo (forrós e axés music) a ótimo (polca, choro, coco, “etc. e tal”), mas enfatizou que o mais importante era absorver o péssimo e transformar em bom, com muito bom-humor.

Como **pessoas, momentos e situações** importantes, destacou três aspectos: primeiro os Carnavais (Itaíba/PE, Maceió/AL, Tracunhaém/PE) e os São Joãos (Arcoverde/PE), todos sempre embalados com muita boa música entre amigos. Depois contou também de quando participou de um Grupo Cultural (Itaíba/PE), em 1998, e que começou a procurar melhor o que se ouvia do mundo, e o que lhe cabia. E por fim, destacou os amigos que sempre lhe indicavam coisas novas para ler sobre música ou ouvir em seu quarto.

A **função da música** para ele nesse período era de identidade, “eu percebia quem eu realmente era como pessoa, como artista.”.

Como **preferências sonoro-musicais**, ele destacou suas experiências, as vivências na rua com pessoas mais velhas, o dialogar com pessoas que tocavam e a criação dos movimentos musicais. Como **recusa** referiu-se ao forró sem conteúdo e ao funk com sua pornografia.

Na **lista de músicas e sons** presentes neste período encontravam-se: Luiz Gonzaga, Bandas de pífanos, Dominginhos, Nelson Gonçalves, Altemar Dutra, Alceu Valença, Capiba, Raul Seixas, Zé Ramalho, Elba Ramalho, Edson Gomes, Jacson do Pandeiro, Samba de Coco Raízes de Arcoverde, Antônio Nóbrega, Maracatu Nação, Chico Science e Nação Zumbi e Maracatu Rural.

João dividiu o relato de sua VIDA ADULTA (de 20 a 32 anos) em duas fases. Na primeira fase, inicialmente, morou com seus avós em Itaíba/PE e depois foi morar sozinho na mesma cidade. Nesta fase, viajou para Diadema/SP, onde conheceu seus outros irmãos (por parte do pai). Na segunda fase, casou e viveu com sua esposa e filha, primeiro em Itaíba/PE, e depois São Paulo/SP.

Destacou como importante nesse período dois aspectos: o primeiro uma nova constituição familiar, em que ele era o patriarca; o segundo, as orientações de professores de música.

Sobre as **sonoridades dos ambientes** nesse período da vida, ele afirmou que tudo passou a ser muito mais intenso, com mais barulho e ruído, mas também tinham momentos de se parar e observar uma boa música, estudar música.

Na primeira fase, morando em Diadema/SP, relata que visitou cidades vizinhas e que desta forma veio a conhecer o Grupo Mawaca, Banda Mantiqueira, Orquestra de São Caetano do Sul, Zimbo Trio, Tom Zé, Gal Costa, e a música dos anos 60 e 70, período psicodélico que não conhecia. Nesta fase, ele se disse “muito ativo com o recriar uma música, estudar o instrumento e sua história”. Já na segunda fase, estava “mais atento para o universo sonoro e o que ele nos proporciona.”

Sobre as **funções da música** em sua vida, ele destacou: “primeiro era familiar, depois a ideia de experimentar o novo para mim. Que depois seria movido por muitas das minhas escolhas para a vida.”

Quando perguntado sobre suas **preferências sonoro-musicais** neste período, João escreveu:

O som da rua em dias de carnaval, a música inconfundível de Luiz Gonzaga e Nelson Gonçalves, o som do Caboclo de lança do Maracatu Rural, Gal Costa. A música clássica estava sendo mais vivência no nível escolar, mas me tornava ainda distante. Só me apropriava, mas música clássica me remetia a algo que não sabia bem o que era, pois não era uma vivência com uma ciranda, ou frevo. Mas graças à musicoterapia estou conhecendo melhor a música clássica.

Sobre suas **recusas sonoro-musicais** referiu-se ao funk pornográfico, o forró estilizado, axé/sertanejo/carnaval/rock gospel.

A **lista de músicas presentes** neste período foi preenchida por Roberto Carlos - Discografia dos Anos 60 e 70, Gal Costa, Wando, Lenine, Maria Bethânia, Gustav Mahler, Bach e Villa-Lobos.

Como outros aspectos e informações que achou importante destacar deste período ele concluiu:

Eu considero a minha maior culminância de vivenciar ao vivo essas informações que sem aviso prévio me deixaria estarecido. E me questionava se poderia ficar sem ouvir, uma vez que entrou definitivamente em minha vida... Um outro lado é estar conhecendo Villa-Lobos, Gustav Mahler, Bach, seguidos de muitos outros clássicos. Isso atrelados a amigos e professores que tem um respeito muito grande pela música.

A seguir, o QUESTIONÁRIO SONORO-MUSICAL de João, na íntegra:

1. **Qual é a sua memória mais antiga vinculada a sons ou a música?**
O som do gado, cabras, ganso.
2. **Sua preferência sonoro-musical foi mudando com o tempo?** Sim
3. **Você toca algum instrumento musical? Qual? Por que se interessou por ele?** Sim. Percussão (Pandeiro Surdo, alfaia, caixa, berimbau), Viola (clássica), e aprendendo acordeom. O contato com instrumento de percussão foi muito forte com os trios de forró. A viola, por queria tocar rabeca (depois percebi que as posições não têm nada a ver, aliás em tudo), acordeom pelo som que ela tem. Que depois fui descobrir que tive um tio da minha avó paterna, que tocou durante muito tempo sanfona, o que me causou uma emoção muito forte.
4. **Como você acredita que se expresse melhor sonoramente?**
Dependo do momento e situação. Quando é só para mim, prefiro o acordeom.

5. **Qual atividade sonoro-musical lhe dá mais prazer?** Quando toco músicas populares.
6. **Como a música surgiu na sua vida?** Ela ia até em casa.
7. **Qual a sua relação com a música? Que funções ela tem na sua vida?** Ela faz parte desde tudo que faço, minha relação é em tudo, Profissional, afetivo, ela me dá o período certo para tal finalidade que queira inconscientemente.
8. **As funções da música variaram em relação aos diferentes períodos da sua vida? Comente.** Antes eu ouvi música para cada período, frevo para o carnaval, e forró para São João. Hoje não, a função que ela tem é bem maior, ela me revela como eu estou, ou, como eu quero ficar.
9. **Algumas das músicas selecionadas para o trabalho acompanham você desde a infância até os dias atuais?** Sim. É como se fosse uma genética mesmo. Eu só acrescento.
10. **Analisando o material coletado para o trabalho, você consegue perceber algum elemento musical em comum na escolha de suas preferências musicais (ex: ritmo, intensidade, voz masculina ou feminina, timbre, andamento, etc.)?** Sim. Quando eu penso em Naquela Mesa, de Nelson Gonçalves, e Imbalança de Luiz Gonzaga, cada uma tem o seu ritmo, sua leveza, sua intensidade.
11. **Se você tivesse que escolher apenas uma música do seu histórico sonoro para apresentar para turma qual seria? Por quê?** Nem se despediu de mim. De Luiz Gonzaga. Retrata a minha vida na Fazenda, Meu Pai-avô chegando na cidade em seu cavalo e minha Mãe-avó; a gente ficava esperando ele chegar.
12. **De que forma você apresentaria esta música para a turma?** Com Chocalhos, gangue, acordeom e voz.

No QUADRO DE PREFERÊNCIAS E RECUSAS SONORO-MUSICAIS na categoria de **Cantores, compositores, grupos e bandas**, João listou vinte e cinco artistas que gostava, entre eles: Luiz Gonzaga, Pandas de pífanos, Dominginhos, Nelson Gonçalves, Altamar Dutra, Alceu Valença, Capiba, Raul Seixas, Zé Ramalho, Elba Ramalho, Edson Gomes, Jackson do Pandeiro, Samba de Coco Raízes de Arcoverde, Antônio Nóbrega, Maracatu Nação, Roberto Carlos (Anos 60 e 70), Gal Costa, Lenine, Maria Betânia, Gustav Mulher, Bach, Villa Lobos, Verdi, Mozart e Beethoven. Dos artistas que não gostava listou: Forró Pornográfico, Funk, Gospel (axé, sertanejo, funk).

Dos **Estilos Musicais**, escolheu dezenove que gostava, na seguinte ordem: forró, coco, choro, embolada, repente, samba, sinfonias, rock, jazz, blues, carimbó, frevo, ciranda, maracatu rural, maracatu nação, ópera, lundu, capoeira e marcha

(carnavalesca). E três estilos que não gostava: gospel (axé, sertanejo, funk), funk e forró pornográfico.

Em relação aos **Sons, ruídos e timbres**, selecionou oito dos que gostava e oito que não gostava. Gostava de sons de: ventilador, pau de chuva, chuva, trovão, grilo, sapo, cigarra e de casco de cavalo. Não gosta de sons de quando estão cortando ferro ou isopor, freio de metrô, liquidificador, máquina de lavar, lâmpada, gota d'água, secador de cabelo.

No formulário sobre FORMAS DE ESCUTA E INTERAÇÃO MUSICAL, nas opções sobre as formas de escutar música, ele assinalou: ouvir rádio (Cultura FM e CBN) CDs e YouTube todos os dias; assistir DVDs semanalmente, e ir a shows raramente. Assinalou também que gosta de ouvir música sozinho, apenas ouvindo sem fazer nada, marcando o ritmo no corpo ou em outro lugar e realizando outras atividades enquanto escuta – “ando, pedalo e leio (às vezes)”. Destacou como atividade musical que mais gosta, ouvir sem fazer nada, em primeiro lugar no rádio (Cultura FM), em segundo em CDs e terceiro em shows.

João não preencheu o item sobre seus CONHECIMENTOS E HABILIDADES Musicais, embora estas tenham sido destacadas em outros itens do Histórico Sonoro-musical.

Preencheu o DESAFIO PROJETIVO MUSICAL da seguinte maneira:

Cite uma sonoridade, canção ou música que...

... te traga bom ânimo: A Praieira – Chico Science e Nação Zumbi

... te torne melancólico: Naquela mesa (Nelson Gonçalves)

... expresse suas opiniões sobre a vida: Medo da chuva (Raul Seixas)

... expresse suas crenças religiosas: Ma Tovu (Sidur)

... descreva sua personalidade: Alma (Edson Gomes)

... descreva como se sente interiormente: Tudo outra vez (Belchior)

... de maneira constante circule em sua mente: Primavera-Allegro (Vivaldi)

... te acompanha desde a adolescência: Leão do Norte (Lenine)

... te recorde um romance antigo: Faz parte do meu show (Cazuza)

... uma música que você detesta: Secretária (Amado Batista)

Nas CONSIDERAÇÕES FINAIS do trabalho, João escreveu:

A princípio perdi a noção do tempo que já vivi, chegando a me confundir com o que eu conheci quando tinha 20 anos e 24 anos. O tempo passa rápido mesmo. E deparei-me que tenho mais vivência ativa que receptiva, claro que vi programas infantis, mas não me vejo essas situações, como uma ponte de ligação ou crescimento sonoro-musical. Não cantava as músicas por ser tímido e alguém poderia me ver. Mas isso não foi obstáculo, observava muito e queria saber como as coisas funcionavam. Como o sapo que cantava e engolia o vaga-lume ao mesmo tempo, como se tivesse atraindo o inseto. Como era interessante ver a maneira como o homem soava e tocava a sanfona, aquela poeira que não via ninguém e o povo tudo feliz. São essas vivências sonoras e musicais, que foram o meu mundo. A terra, a poeira, o povo na suadeira e feliz, tanto pelo milho bom e a festa a noite, tudo parece uma só uma alegria que se mistura. Esse trabalho me mostrou a importância que tem as pessoas que convivi e convivo e são cada vez mais importantes para mim, e o respeito à vida de um modo geral.

ANEXO 02

MODELO DO HISTÓRICO SONORO-MUSICAL

APRESENTAÇÃO PESSOAL

Escreva aqui uma carta de apresentação contando um pouco sobre você.

METODOLOGIA

Conte um pouco sobre o processo de confecção do trabalho (exemplo: contar como foi realizada a pesquisa dos sons e músicas, como fez para coletar o material, como decidiu organizar as categorias e os estímulos sonoro-musicais, etc.)

HISTÓRIA SONORO-MUSICAL

1. DESCENDÊNCIA FAMILAR

Conte onde nasceram seus pais, avós e familiares e o que você sabe sobre a música na vida deles, suas preferências, recusas e atividades.

2. PERÍODO PRÉ-NATAL (CONCEPÇÃO AO NASCIMENTO)

Conte um pouco sobre suas vivências sonoro-musicais e o ambiente sonoro durante a sua gestação. Conte, por exemplo, se quando sua mãe estava grávida de você, ela (seu pai, ou qualquer outra pessoa), costumava cantar para você? Se sim, o quê?

3. PRIMEIRA INFÂNCIA (0-3 ANOS)

- a) Onde você nasceu e onde você foi morar? (Cidade, formação familiar, etc.)**
- b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia?**
- c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.**
- d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?**
- e) Quais funções você acredita que a música tinha para você nesta época?**
- f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?**
- g) E as suas recusas sonoro-musicais?**
- h) Outras informações que considere importante destacar deste período.**
- i) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar os que foram gravados no CD)**

4. SEGUNDA INFÂNCIA (3-6 ANOS)

- a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)**

- b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?**

- c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.**

- d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?**

- e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?**

- f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?**

- g) E as suas recusas sonoro-musicais?**

- h) Outras informações que considere importante destacar deste período.**

- i) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar os que foram gravados no CD)**

5. TERCEIRA INFÂNCIA (6-11 ANOS)

- a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)**

- b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?**

- c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.**

- d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?**

- e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?**

- f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?**

- g) E as suas recusas sonoro-musicais?**

- h) Outras informações que considere importante destacar deste período.**

- i) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar os que foram gravados no CD)**

6. ADOLESCÊNCIA (11-20 ANOS)

- a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)**
- b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?**
- c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.**
- d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?**
- e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?**
- f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?**
- g) E as suas recusas sonoro-musicais?**
- h) Outras informações que considere importante destacar deste período.**
- i) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar os que foram gravados no CD)**

7. INÍCIO DA VIDA ADULTA (20-40 ANOS)

- a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)**

- b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?**

- c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.**

- d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?**

- e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?**

- f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?**

- g) E as suas recusas sonoro-musicais?**

- h) Outras informações que considere importante destacar deste período.**

- i) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar os que foram gravados no CD)**

8. VIDA ADULTA INTERMEDIÁRIA (40-65 ANOS)

- a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)**

- b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?**

- c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.**

- d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?**

- e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?**

- f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?**

- g) E as suas recusas sonoro-musicais?**

- h) Outras informações que considere importante destacar deste período.**

- i) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar os que foram gravados no CD)**

QUESTIONÁRIO SONORO-MUSICAL

- a) Qual é a sua memória mais antiga vinculada a sons ou a música?**

- b) Sua preferência sonoro-musical foi mudando com o tempo?**

- c) Você toca algum instrumento musical? Qual? Por que se interessou por ele?**

- d) Como você acredita que se expresse melhor sonoramente?**

- e) Qual atividade sonoro-musical lhe dá mais prazer?**

- f) Como a música surgiu na sua vida?**

- g) Qual a sua relação com a música? Que funções ela tem na sua vida?**

- h) As funções da música variaram em relação aos diferentes períodos da sua vida? Comente.**

- i) Algumas das músicas selecionadas para o trabalho acompanham você desde a infância até os dias atuais?**

- j) Analisando o material coletado para o trabalho você consegue perceber algum elemento musical em comum na escolha de suas preferências musicais (ex: ritmo, intensidade, voz masculina ou feminina, timbre, andamento, etc.)**

- k) Se você tivesse que escolher apenas uma música do seu histórico sonoro para apresentar para turma qual seria? Por quê?**

- l) De que forma você apresentaria esta música para a turma?**

QUADRO DE PREFERÊNCIAS E RECUSAS SONORO-MUSICAIS

CANTORES, COMPOSITORES, GRUPOS E BANDAS	
GOSTA	NÃO GOSTA
ESTILOS MUSICAIS	
GOSTA	NÃO GOSTA
SONS, RUÍDOS E TIMBRES.	
GOSTA	NÃO GOSTA
CONHECIMENTOS E HABILIDADES MUSICAIS	

FORMAS DE ESCUTA E INTERAÇÃO MUSICAL

De que forma você escuta música? Quais? _____

☐ Ouve **Radio?**

☐ CDs ☐ DVDs ☐ YouTube ☐ MP3 baixados na internet ☐ Shows

☐ Outros. _____

☐ Apenas ouve sem fazer nada (atentamente) ☐ Apenas ouve sem fazer nada (distráido)

☐ Realiza outras atividades enquanto escuta. _____

☐ Marca o ritmo no corpo ou em outro lugar ☐ Dança junto ☐ Canta junto

☐ Sozinho ☐ Com amigos

☐ Outros. _____

Das atividades acima, qual você mais gosta? (se possível enumerar): _____

Anote no espaço abaixo as atividades musicais que escolheu acima e assinale com que frequência realiza as atividades anteriores:

[illegible]

DESAFIO PROJATIVO MUSICAL

Cite uma sonoridade, canção ou música que³:

- a). **te traga bom ânimo:** _____
- b). **te torne melancólico:** _____
- c). **expresse suas opiniões sobre a vida:** _____
- d). **expresse suas crenças religiosas:** _____
- e). **descreva sua personalidade:** _____
- f). **descreva como você se sente interiormente:** _____
- g). **de maneira constante circule em sua mente:** _____
- h). **te acompanha desde a adolescência:** _____
- i). **te recorde um romance antigo:** _____
- j). **uma música que você detesta:** _____

³ Este questionário faz parte da técnica intitulada “Questionário Projetivo Musical” do musicoterapeuta Kenneth E. Bruscia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalize o trabalho abordando questões finais que você considere importante pontuar para o entendimento do sua trajetória sonoro-musical, contando o que você achou de fazer este trabalho e realizando uma reflexão sobre como fazer este trabalho pode contribuir para sua formação.

ANEXO 03

HISTÓRICO SONORO-MUSICAL DO SUJEITO DE PESQUISA: RENATA

APRESENTAÇÃO PESSOAL

Eu sou a [REDACTED], tenho 29 anos, nascida em São Paulo. Moro com meus pais, [REDACTED] e [REDACTED] em Santana, Zona Norte. Meu irmão casou-se em março deste ano. Estudei no Colégio [REDACTED], depois no Colégio [REDACTED] e finalmente concluí o Ensino Médio no Colégio [REDACTED]. Na infância e adolescência gostava de desenhar, pintar e fazer esportes, tais como, natação, vôlei, tênis. Não me interessava muito por música na época, apesar de meu irmão fazer aula de música e ensaiar em casa para apresentações, nas quais eu ia prestigiá-lo. Em 2003, comecei a fazer Graduação em Fisioterapia e acredito que tenha sido lá que o gosto pela música tenha, de fato, despertado: conheci a Fisiobateria, bateria formada por alunas do curso de fisioterapia. Desde então, passei a fazer parte dos ensaios, aprendendo um pouco sobre instrumentos de percussão, acabei me tornando “mestre” da bateria. Tocávamos nos Jogos Universitários, eventos, cervejadas, colação de grau, casamentos e também fizemos algumas apresentações em escolas de samba, tais como, Rosas de Ouro, Império de Casa Verde, Nenê de Vila Matilde, Tom Maior, Dragões da Real. Após finalizar duas especializações, em Terapia Intensiva e em Neurologia, já trabalhava no [REDACTED] e, com um pouco mais de tempo para atividades extras, resolvi estudar música aos 24 anos. Iniciei com aulas de cavaquinho, pois o samba é meu estilo musical preferido. Depois, fiz mais duas especializações, em Saúde da Família e Cuidados Paliativos. Há cerca de 2 anos trabalho em enfermaria de cuidados paliativos e a equipe é muito receptiva. Cheguei a fazer uma intervenção com um paciente que lá estava internado e desde então fiquei com vontade de estudar e entender a Musicoterapia. Entretanto, sentia que o cavaquinho me limitava um pouco. Foi então que passei a fazer aulas de violão e após cerca de 1 ano de estudo, matriculei-me no Curso de Especialização em Musicoterapia da FMU.

METODOLOGIA

Este trabalho foi realizado por meio de entrevistas com meus familiares - pais e avó materna- principalmente para coleta de informações a respeito de descendência familiar e histórico sonoro-musical da infância. Já os dados referentes a adolescência e início da vida adulta partiram de minhas memórias. A gravação das músicas para o DVD partiu de minhas músicas pessoais ou músicas gravadas exclusivamente para este trabalho com auxílio de meu namorado.

1. DESCENDÊNCIA FAMILAR

Tinha 10 irmãos: [REDACTED] (ferroviária), [REDACTED] (do lar), [REDACTED] (do lar), [REDACTED] (alfaiate), [REDACTED] (morava no Paraná), [REDACTED] (carroceria), [REDACTED] (carroceria), [REDACTED] (professora), [REDACTED] (pedreiro), [REDACTED] (do lar).

Meu avô formou uma banda com irmãos e amigos e tocava piston no Coreto da Praça em Boa Esperança, Moda de Viola e Música de Carnaval. Ainda solteiro, sofreu uma queda que o fez perder alguns dentes da frente, o que o dificultava para o sopro. Minha avó relata que ele tocava muito bem e que “aprendeu de ouvido”. Também “arranhava” no piano, sanfona e gaita.

Meus avós maternos, [REDACTED] e [REDACTED], tiveram 3 filhos: [REDACTED], [REDACTED] e [REDACTED].

[REDACTED], minha mãe, participava da fanfarra da escola, tocava caixa. Por volta dos 17 anos fez 1 ano de piano mas não gostava e parou. Formada em Letras, dava aulas em escola até engravidar do meu irmão mais velho.

[REDACTED] fez aulas de acordeom (tinha 4, uma de cada tamanho) e piano (o qual está até hoje na casa de minha avó). Formou-se em Pedagogia. Casou-se com [REDACTED] e teve 3 filhos: [REDACTED], [REDACTED] e [REDACTED]. [REDACTED] e [REDACTED] eram mais ligadas à dança, ballet, etc. [REDACTED] puxou o gosto musical do pai, e é um apaixonado pelos Beatles. Ainda assim, gosta de um bom samba e MPB, e dá uma arranhada no violão.

[REDACTED] fez aula de flauta (de prata), que, segundo minha avó, ainda está na casa dela. Formou-se em Administração. Casado com [REDACTED], tem 3 filhas: [REDACTED], [REDACTED] e [REDACTED], ainda adolescentes/ crianças.

[REDACTED] e [REDACTED], avós maternos de meu pai, foram nascidos na Alemanha e vieram para o Brasil em 1926.

[REDACTED] era do lar e [REDACTED] trabalhava com pavimentação na prefeitura.

Tiveram 2 filhas: [REDACTED] (minha avó paterna) e [REDACTED].

Entretanto, [REDACTED] era viúva de um homem que morrerá na guerra e já tinha 3 filhos: [REDACTED] (metalúrgica), [REDACTED] (?) e [REDACTED] (prefeitura com asfalto).

Foram todos acolhidos e criados como 5 irmãos. Reuniam-se na casa de algum deles, na Alemanha e cantavam moda alemã.

[REDACTED], meu avô paterno, também nasceu na Alemanha e veio para o Brasil com cerca de 2 anos de idade. Tinha uma irmã chamada [REDACTED], cujo filho, [REDACTED] é tenor atualmente.

[REDACTED] era do lar e Jorge trabalhava em relojoaria.

Tiveram 2 filhos: [REDACTED] (meu pai) e [REDACTED].

Meu pai relata que, na infância, moravam na Mooca, e quando os alemães vizinhos faziam festa, meu avô [REDACTED] tocava violino e/ou gaita e os demais tocavam outros instrumentos ou cantavam moda alemã. Quando meu pai tinha cerca de 16 anos, meu avô parou de tocar violino pois perdeu o dedo médio num acidente doméstico com serra elétrica.

Não conheci minha avó [REDACTED], pois ela faleceu em 1980 por uma complicação infecciosa após uma cirurgia de hiato estomacal. Ela gostava muito dos festivais, de Caetano Veloso, Elis Regina, Chico Buarque. Não tocava nem cantava nada.

Meu avô [REDACTED], após poucos meses casou-se com outra mulher. Tive pouquíssimo contato com eles, pois meu pai e tio ficaram um pouco chateados com o novo casamento.

Meu tio [REDACTED] formou-se em administração de empresas. Casou-se com [REDACTED], que gostava muito de trabalhar com pinturas. Tiveram 4 filhos: [REDACTED], [REDACTED] e [REDACTED] (gêmeas), [REDACTED]. Em 1995 [REDACTED] faleceu de câncer e ele casou-se novamente, com [REDACTED], que já tinha um filho, [REDACTED], de outro relacionamento. Nenhum deles tem relação com música.

Meu pai [REDACTED] com cerca de 10 anos era do coral da escola e da fanfarra. Tocava tambor e pandeiro. Após 1 ano da morte de minha avó materna, meu pai casou-se com minha mãe e tiveram 2 filhos: [REDACTED] (meu irmão) e eu.

2. PERÍODO PRÉ-NATAL (CONCEPÇÃO AO NASCIMENTO)

Meu irmão tinha apenas 9 meses quando minha mãe engravidou de mim. Logo, ouvia cantigas, tais como “nana nenê”, “boi da cara preta” e “Balão Mágico”, além de cantores/ bandas que meus pais gostavam: Roberto Carlos, Nei Matogrosso, Vinicius de Moraes, Aba, Benito di Paula.

3. PRIMEIRA INFÂNCIA (0-3 ANOS)

a) Onde você nasceu e onde você foi morar? (Cidade, formação familiar, etc.)

Nasci em São Paulo, no Hospital Santa Catarina. Morava em Santana, em um apartamento na Rua [REDACTED], com meus pais e irmão.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia?

A rua era tranquila, ouvia-se som de passarinhos, mas à noite minha mãe relata que se escutava muita briga advinda de um cortiço próximo.

Frequentava bastante locais com natureza. Íamos muito pro Horto Florestal, pro Clube [REDACTED] e pra hotéis fazenda, além da casa de praia dos meus avós em Santos e dos meus padrinhos em Peruíbe.

Aos 2 meses de idade, minha mãe relata que eu apresentava febre baixa, que nenhum pediatra descobria a causa. Então, ela passou a me levar em um centro espírita, onde tinham muitas músicas cantadas, sem qualquer tipo de instrumento.

Também frequentávamos um restaurante chamado [REDACTED] que tinha músicas ao vivo.

Meus pais me levavam para teatros infantis, geralmente peças musicais.

Na época do carnaval, eu também frequentava os bailinhos de salão, no Clube [REDACTED].

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Convivia com minha família - pais, irmão, tios, primos, avós- além de filhos das amigas de minha mãe e crianças que frequentavam o clube.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais?)

Eram provenientes de:

- Rádio: músicas que meus pais ouviam em casa, ou no carro;
- Televisão: minha mãe conta que eu assistia ao programa da Xuxa, e eu acompanhava “dançando”/ “cantando”;
- Músicas ao vivo de restaurantes, bailes de carnaval, peças musicais;
- Na casa de minha avó, ocasionalmente via meu avô ou tia tocar piano ou sanfona e meu tio flauta.

e) Quais funções você acredita que a música tinha para você nesta época?

Apenas uma função de distração/ animação

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Músicas infantis de cantigas populares.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Não sei informar.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Nada mais.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período (Destacar os que foram gravados no CD).

Boi da Cara Preta

Nana nenê

O cravo brigou com a rosa

4. SEGUNDA INFÂNCIA (3-6 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Em São Paulo, na Rua [REDACTED], Santana, com meus pais e irmão.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

A rua era um pouco mais movimentada que a anterior.

Seguia frequentando bailes de carnaval, restaurante com música, locais de natureza, clube.

Comecei a ir para a escola, conheci as cantigas de criança.

Passei a ir para festinhas de aniversário dos amiguinhos, onde tocavam músicas da Xuxa, Trem da Alegria.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Lembro-me de duas apresentações na escola. Uma no Colégio [REDACTED], na qual vesti-me de padeira, segurava uma vasilha e mexia uma colher de pau e cantava “Quem quer pão” da Xuxa. A outra foi em outro Colégio – [REDACTED] - na minha formatura da pré-escola, onde vestida com uma saia rodada laranja e um bustiê, dancei com um amiguinho, [REDACTED], a música “Lambada da Alegria”. Na verdade, eu o puxava sem parar porque ele não estava rebolando como eu achava que deveria.

Nesta época, ganhei um gravador vermelho da gradiente que vinha com microfone e também era toca-fitas. Tinha fitas do Trem da Alegria e Sandy e Junior que guardo até hoje. Adorava a música “Maria Chiquinha”, cantava com frequência e ficava triste com meu irmão, pois ele não queria ser minha dupla. Tinha sonho de sermos artistas, mas ele recusava.

Eu tinha também um microfone de brinquedo, da Xuxa, que tinha os “cabelinhos” amarelos.

Meu irmão tinha algumas espadas e brincávamos cantando “He Man”.

Tínhamos brinquedos instrumentais, educativos e xilofone. Meu pai nos mostrou os dois instrumentos de sua época de fanfarra da escola, o pandeiro e o tambor. Minha mãe se irritava com o barulho que fazíamos e chegou a escondê-los no maleiro.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

Nesta época já era mais interativa, gostava de cantar, dançar.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Integração, socialização, diversão.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Xuxa, Trem da Alegria, Sandy e Junior.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Não sei.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Tinha dificuldade de fala, trocava letras, fazia fonoaudiologia por volta de 4 -5 anos.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período (Destacar os que foram gravados no CD).

Ilariê

Lua de Cristal

Abecedário da Xuxa

Lambada da Alegria

Uni duni tê

Piuí abacaxi

Vou de taxi

Maria Chiquinha

5. TERCEIRA INFÂNCIA (6-11 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Rua [REDACTED], Tremembé. Com meus pais e irmão.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

Em casa, era razoavelmente silencioso. Cantava músicas na escola e na catequese.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Passei a ter 2 momentos de música na escola.

a: Aulas de música, nas quais me recordo das duas professoras, que eram mãe e filha. Lembro-me apenas de cantar as músicas que eram escritas na lousa e tínhamos uma pasta com as letras (especialmente Coração de Estudante e Asa Branca). Minha mãe e amigas do colégio relatam que de vez em quando tocávamos flauta doce ou sentávamos no piano, mas eu não me recordo. Estas professoras também tinham uma escola de música onde muitos alunos do colégio, faziam aulas particulares de música. Meu irmão participava, mas eu não tinha interesse. Ele fez aulas de flauta doce (era obrigatório), violão, guitarra e teclado. Ensaiaava em casa e tinha apresentações de música nas quais eu ia assisti-lo.

b. Aulas de alemão, nas quais esporadicamente cantávamos músicas em alemão. Komm gib mir deine hand, Sie liebt dich, Elf Uhr Zug, Theo, Lass die Sonne in dein Herz.

Nesta época também frequentava a catequese, onde tínhamos algumas músicas religiosas. Recordo-me das músicas: Fé (Roberto Carlos) e Maria de Nazaré.

No prédio em que morava, brincávamos de falar uma palavra, e o outro amigo tinha que cantar uma música que tinha essa palavra. Era boa nisso.

Atualmente escuto alguma palavra e várias vezes penso em uma música, acho que foi resquício desta brincadeira da infância.

De vez em quando, na casa dos meus avós, onde tinha um piano, escutava meu avô tocando. Também sentava e tocava alguma música que meu irmão me ensinava.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

Era vinda de atividades musicais na escola, na catequese e dos estudos e apresentações de música do meu irmão, além das brincadeiras com meus amigos conforme já descrito anteriormente.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Aprendizado e lúdico.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Não sei relatar.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Desconheço.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Nada mais.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período (Destacar os que foram gravados no CD).

Komm gibst mir deine hand

Sie liebt dich

Theo

Lass die Sonne in dein Herz

Fé

Maria de Nazaré

6. ADOLESCÊNCIA (11-20 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Morava na Rua [REDACTED], em Santana, com meus pais e irmão, onde resido até hoje.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

Passei a frequentar mais festas e a cantar e dançar mais. Também comecei a tocar instrumentos de percussão.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

- 1) Gostava de assistir ao programa de televisão Sabadão Sertanejo.
- 2) Reuníamos no apartamento de uma amiga do prédio, onde passávamos grande parte do tempo cantando músicas no Karaokê. Gostei tanto que pedi um karaokê de presente pros meus pais. Aí cantava em casa também, mesmo sozinha.
- 3) Recordo-me de cantar no Karaokê em Festas Juninas do [REDACTED].
- 4) Passei a ir em muitas festas de 15 anos, onde ouvia músicas variadas.
- 5) Lembro-me de ter assistido a dois shows, na domingueira do [REDACTED]: Shakira e Alceu Valença.
- 6) Com outra amiga do prédio, dançávamos as coreografias de músicas de Axé, tal como É o Tchan.
- 7) Aos 17 anos, entrei na faculdade e passei a fazer parte da Fisiobateria, onde aprendi noções de percussão. Foram diversos ensaios e apresentações. Época muita boa da minha vida. Tenho saudade até hoje.
- 8) Por este motivo passei a frequentar também escolas de samba. Fui assistir a um carnaval no Sambódromo.
- 9) Ia para casas noturnas de pagode e forró.
- 10) Meu avô morreu um dia antes de eu completar 18 anos. Ele estava em Santos e me comprou um brinquedo musical "The Jazzman", um

boneco negro que tocava piston, instrumento que ele tocava quando era solteiro. Minha avó achou muita bobagem mas ele voltou o caminho inteiro segurando o meu presente. Como ele morreu dia 27, e meu aniversário foi dia 28, minha avó em lágrimas me entregou o boneco e contou essa história. Tenho de recordação até hoje.

11) Quando mudamos para este apartamento, reencontramos na mudança o pandeiro de meu pai na época da fanfarra da escola, o qual também guardo-o até hoje.

12) Usava a música em forma de paródias para facilitar a memorização de alguns conteúdos da faculdade.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

Em forma de escuta, canto, dança ou processo ativo de tocar.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Socialização, diversão, integração, memorização/ estudo.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Sertanejo, axé, forró, pagode, funk, samba-enredo, pop rock, pop internacional (Backstreet Boys e Spice Girls)

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Meu irmão tinha preferência por rock internacional, estilo que até hoje não me agrada.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Nada mais.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período (Destacar os que foram gravados no CD).

Estou apaixonado

Pão de Mel

É o amor

Estoy aqui

Morena Tropicana

Pelados em Santos

Sabão crá crá

As long as you loved me

Everybody

Wannabe

Cerol na mão

Segura o tchan

Pimpolho

Inaraí

Xote da Alegria

Partida de futebol

Eduardo e Monica

Hino à Fisiobateria

Isso é Fisiobateria

7. INÍCIO DA VIDA ADULTA (20-29 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Continuo morando na Rua [REDACTED], Santana, com meus pais. Meu irmão casou-se há 4 meses.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

Passei a frequentar mais locais de samba tradicional e MPB, e também a frequentar mais shows.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

- 1- Me formei aos 21 anos e na minha colação de grau, comande a Fisiobateria, tocamos a música “O que é, o que é”, de Gonzaguinha.
- 2- Passei a me interessar por novas músicas e a comprar Cds de artistas mais tradicionais, tal como Elis Regina, Noel Rosa, Adoniran Barbosa, Cartola, Clara Nunes, Ivan Lins, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Dominginhos, Elba Ramalho. Além de assistir a vídeos no Youtube desses estilos.
- 3- Passei a ir em mais shows.
- 4- Passei a comprar instrumentos musicais e caixas de músicas, trazidos de viagens.
- 5- Aos 22 anos, em um plantão de carnaval fiz uma paródia da música Cotidiano de Chico Buarque. A turma do Aprimoramento gostou tanto que me fizeram cantar na cerimônia de conclusão do curso.
- 6- Aos 24 anos comecei a fazer aula de cavaquinho, pelo fato de o samba ser meu estilo musical preferido.
- 7- Inicialmente, minha mãe ficava um pouco melancólica ao perceber que as músicas que eu ensaiava em casa, eram em sua grande maioria músicas que meu avô gostava. Atualmente gosta de me ver tocando e diz que meu avô ficaria muito feliz se fosse vivo.
- 8- Cheguei a fazer poucos meses de aula de canto, mas interrompi. Não

sei se não criei muito vínculo com o professor, ou a didática não me atraía, enfim.

- 9- Em 2012, fiz uma intervenção musical com um paciente do hospital em que trabalho. Era bastante apático, difícil de fazer vínculo, tinha câncer metastático para cérebro, não movimentava o hemecorpo direito (era destro). Acabou criando vínculo comigo e descobri que ele gostava de samba. Um dia, tinha levado instrumentos pra tocar na festa de aniversário do Hospital. Depois, fui à enfermaria, sentei o paciente em uma cadeira de rodas e o levei ao jardim. Eu toquei cavaquinho e ele me acompanhou no chocalho e na voz. Aquele dia foi incrível. No dia seguinte ele foi de alta, mas acabou falecendo por consecutivas crises convulsivas. Posteriormente a família retornou à enfermaria e me procurou para agradecer pelo dia anterior ao óbito do paciente ter sido de alegria e descontração. Desde este dia, minha vontade de fazer musicoterapia aumentou.
- 10-Aos 27 anos comecei a fazer aula de violão, para ampliar minha possibilidade de repertório.
- 11-Aos 28 anos, iniciei a Especialização em Musicoterapia e recordei-me quando meu pai, nos meus 17 anos, havia dito que estava pagando a faculdade para eu me formar fisioterapeuta e não “fisiobaterista”.
- 12- No início deste ano, já após o início da Especialização em Musicoterapia, internou um paciente na enfermaria, com doença pulmonar. Ele tocava acordeom quando jovem. Fiz intervenção musical com ele, tanto com acordeom, como com violão e pandeiro. Nestes momentos, ele não se queixava de falta de ar, nem demonstrava tristeza, que eram seus principais sintomas/ queixas. Alguns meses depois, ele teve outra internação e sua primeira reação ao me ver foi perguntar quando iríamos tocar novamente.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

Bastante presente ao dirigir ouvindo a Nova Brasil Fm, em casa músicas do meu iPod ou vídeos do YouTube , em shows, e também ativamente ao tocar cavaquinho e violão, quer seja em casa sozinha, ou acompanhada, ou ainda, no hospital em que trabalho, junto aos pacientes.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Não apenas de distração, mas também de apreciação. O poder que ela tem de me acalmar ou animar, e também, claramente saber o que não me agrada. O prazer de passar horas e horas no meu quarto tocando sozinha. E finalmente, o aprendizado que tenho tido nas aulas da especialização.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Samba e MPB principalmente, mas também passei a ouvir um pouco de música caipira, por exemplo, Tonico e Tinoco.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Rock internacional, principalmente heavy metal.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Nada mais.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período (Destacar os que foram gravados no CD).

O que é, o que É

Como nossos pais

Com que roupa

Samba do Arnesto

Alvorada

Samba da minha terra

Vitoriosa

Cachaça não é água

Cabeleira do Zezé

A jardineira

Vou festejar

Não quero dinheiro

Wave

Descobridor dos sete mares

O que é bom dura pra sempre

Chico mineiro

Beijinho doce

Lança perfume

Detalhes

Exagerado

QUESTIONÁRIO SONORO-MUSICAL

a) Qual é a sua memória mais antiga vinculada a sons ou a música?

Não sei.

b) Sua preferência sonoro-musical foi mudando com o tempo?

Sim.

c) Você toca algum instrumento musical? Qual? Por que se interessou por ele?

Sim. Inicialmente instrumentos de percussão, como caixa, tamborim, repinique, surdo aprendidos na época da faculdade. Em seguida, escolhi estudar cavaquinho pelo fato do samba ser meu estilo predileto, finalmente, avancei para o violão, para poder ampliar meu repertório.

d) Como você acredita que se expresse melhor sonoramente?

Acredito que tenha mais facilidade com percussão ou cantando. Não tenho tanta habilidade com as cordas ainda.

e) Qual atividade sonoro-musical lhe dá mais prazer?

Depende. Pode ser uma boa audição musical em um show, pode ser o encontro da Fisiobateria, ou tocando violão e acompanhando com a voz.

f) Como a música surgiu na sua vida?

Já descrevi anteriormente. A música cantada no colégio. A percussão na faculdade com a Fisiobateria e o cavaquinho e violão em seguida.

g) Qual a sua relação com a música? Que funções ela tem na sua vida?

Tenho uma relação muito próxima com a música. Tem momentos em que serve de distração, e momentos para apreciação. Pra ser ouvida, tocada ou dançada. A sós ou acompanhada. Nos momentos mais alegres ou tristes, sempre há uma boa música para curtir. E mais recentemente passando a ter

funções terapêuticas.

h) As funções da música variaram em relação aos diferentes períodos da sua vida? Comente.

Sim. Teve início com músicas infantis, tal como Xuxa e Trem da Alegria. Depois seguiu com músicas em alemão e religiosas na época de escola e catequese. Na adolescência o leque de músicas era amplo, variando de axé, sertanejo, forró e pagode. Atualmente estou mais no campo do samba de raiz, MPB e música caipira.

i) Algumas das músicas selecionadas para o trabalho acompanham você desde a infância até os dias atuais?

Sim.

j) Analisando o material coletado para o trabalho você consegue perceber algum elemento musical em comum na escolha de suas preferências musicais (ex: ritmo, intensidade, voz masculina ou feminina, timbre, andamento, etc.)

Não.

k) Se você tivesse que escolher apenas uma música do seu histórico sonoro para apresentar para turma qual seria? Por quê?

O que é, o que é, de Gonzaguinha, pois é uma música que relata muito o que penso a respeito da vida, pode não estar perfeita como gostaria mas é um eterno aprendizado e sempre há algo de belo para desfrutar.

l) De que forma você apresentaria esta música para a turma?

Pelo vídeo em que foi gravado com a Fisiobateria em minha colação de grau.

QUADRO DE PREFERÊNCIAS E RECUSAS SONORO-MUSICAIS

CANTORES, COMPOSITORES, GRUPOS E BANDAS.	
GOSTA	NÃO GOSTA
Paulinho da Viola Diogo Nogueira Maria Rita Teresa Cristina Elis Regina Djavan Milton Nascimento Ivan Lins Vinicius de Moraes Toquinho Tom Jobim Dominguinhos Elba Ramalho Geraldo Azevedo Roberto Carlos Chico Buarque Caetano Veloso Maria Bethânia Pixinguinha Cartola Noel Rosa Nelson Cavaquinho Adoniran Barbosa Clara Nunes Ary Barroso Dorival Caymmi Beth Carvalho Zeca Pagodinho Jorge Aragão Marisa Monte Teatro Mágico Zezé di Camargo e Luciano Chitãozinho e Xororó (Leandro) e Leonardo Tônico e Tinoco Rita Lee Nando Reis Fábio Junior Fagner Ana Carolina Lulu Santos Cazuza	Iron Maiden Metallica Guns'n'Roses Ozzy Osbourne Nirvana Offspring

ESTILOS MUSICAIS	
GOSTA	NÃO GOSTA
MPB Samba Forró Sertanejo Música caipira Marchas de carnaval	Rock internacional, especialmente heavy metal
SONS, RUÍDOS E TIMBRES.	
GOSTA	NÃO GOSTA
Sons da natureza: mar, cachoeira, vento, pássaros Violão Cavaquinho Pandeiro Surdo Tamborim Repinique Caixa Sanfona Gaita Piano Teclado Violino	Guitarra e voz agudas do rock
CONHECIMENTOS E HABILIDADES MUSICAIS	
Instrumentos de percussão: surdo, caixa, repinique, tamborim. Instrumentos de corda: cavaquinho e violão	

FORMAS DE ESCUTA E INTERAÇÃO MUSICAL

De que forma você escuta música?

☒ **Ouve** **Radio?** **Quais** Nova Brasil Fm

☒ **CDs** ☒ **DVDs** ☒ **YouTube** ☐ **Mp3 baixados na internet** ☒ **Shows**

☒ **Outros.** Ipod

☐ **Apenas ouve sem fazer nada (atentamente)** ☐ **Apenas ouve sem fazer nada (distráido)**

☒ **Realiza** **outras** **atividades** **enquanto** **escuta.** dirigir

☒ **Marca o ritmo no corpo ou em outro lugar** ☒ **Dança junto** ☒ **Canta junto**

☒ **Sozinho** ☒ **Com amigos**

☐ **Outros.** _____

Das atividades acima, qual você mais gosta? (se possível enumerar): _____

Em ordem de preferência: Shows, DVDs, Youtube, Ipod, Radio

Anote no espaço abaixo as atividades musicais que escolheu acima e assinale com que frequência realiza as atividades anteriores:

Radio	<input checked="" type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
Cds, DVDs, Youtube, Ipod	<input type="checkbox"/> todo dia	<input checked="" type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
Shows	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input checked="" type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
_____	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
_____	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente

DESAFIO PROJETIVO MUSICAL

Cite uma sonoridade, canção ou música que:

- a). **te traga bom ânimo:** O homem falou, Maria Rita
- b). **te torne melancólico:** Naquela mesa, Nelson Gonçalves
- c). **expresse suas opiniões sobre a vida:** O que é, o que é- Gonzaguinha
- d). **expresse suas crenças religiosas:** Fé em Deus, Diogo Nogueira
- e). **descreva sua personalidade:** Vitoriosa, Ivan Lins
- f). **descreva como você se sente interiormente:** Eu não sei na verdade quem eu sou, O Teatro Mágico
- g). **de maneira constante circule em sua mente:** Eu canto samba, Paulinho da Viola
- h). **te acompanha desde a adolescência:** Não me recordo
- i). **te recorde um romance antigo:** Água de chuva no mar- Beth Carvalho
- j). **uma música que você detesta:** Beijinho no ombro

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar este trabalho levou tempo, mas foi muito agradável. Tive a oportunidade de conversar com meus familiares e conhecer um pouco mais sobre a descendência familiar. Relembrei que meu avô materno tocava muitos instrumentos, e minha avó falou emocionada que meu avô estaria muito feliz se ainda fosse vivo e visse a relação íntima que tenho com a música. Descobri que meu avô paterno tocava violino e que meus tios maternos todos tinham relação com música na época de infância/ adolescência. Ri em alguns momentos lembrando momentos engraçados como a lambada na formatura da pré-escola. Encontrei muitos vídeos no Youtube, principalmente de músicas da época de infância e adolescência que me deram muita saudade. E os vídeos em alemão, então? Encaminhei até para minhas amigas da época de escola. Finalmente, pude apreciar o meu gosto musical atual e lembrar todo meu histórico sonoro-musical que com certeza contribuíram para minha formação. Realmente sinto que ainda teria muito a acrescentar, e que bom que seja assim, pois a música não tem fim em minha vida.

ANEXO 04

HISTÓRICO SONORO-MUSICAL DO SUJEITO DE PESQUISA: CARLOS

APRESENTAÇÃO PESSOAL

Meu nome é [REDACTED], nasci e fui criado na cidade de Salto, interior do estado de São Paulo, tenho 31 anos, casado.

Fui criado pelos meus pais, e tenho 2 irmãos mais velhos.

Sempre amei música, sempre tive na música meu maior meio de expressão.

Lembro do meu pai sempre cantando, colocando suas músicas no rádio e ali nós ouvíamos juntos, lembro de acordar e já ouvir baixinho o rádio na cozinha.

Eu diria que comecei estudar música de fato muito tarde, aos 17 anos fui estudar violino, antes eu tinha uma pequena noção de violão e baixo elétrico, porque amigos me ensinavam um pouco.

No Conservatório Municipal de Salto, tive minhas primeiras experiências de tocar para um público, de uma prática de conjunto, de percepção rítmica, de harmonia, de história da música.

Através do Conservatório ainda, comecei a tocar mais profissionalmente, tocando em casamentos e em alguns eventos, participei de um quarteto de cordas, de uma camerata de cordas, duos de violino e piano, entre outras atividades.

A vontade de passar o que eu sabia, fez com que eu tivesse alguns alunos particulares, mais tarde essa vontade se tornou em necessidade de fazer uma faculdade, para estar mais preparado, de início o que eu mais queria era a formação em Musicoterapia, mais por motivos adiei esse plano, e fui para a formação em Educação Artística, pois em sua formação estaria em contato com a música também, como uma das linguagens artísticas. Na faculdade fizemos algumas apresentações musicais com violino, violão, flauta e canto, e também montamos um musical “Ópera do Malandro” de Chico Buarque nas aulas de teatro e música. Essa época me serviu para abrir os horizontes sobre a arte, sobre as linguagens artísticas, sobre como nós nos expressamos artisticamente.

Hoje dou aula de Artes e Expressão Musical na APAE de Itu, me realizo ao perceber como a música e as demais artes podem melhorar significativamente a qualidade de vidas dessas pessoas tão especiais.

Venho na Especialização em Musicoterapia buscar toda essa ferramenta para melhor realizar meu trabalho, para entender e poder ser mediador entre a música e as pessoas.

METODOLOGIA

Iniciei o trabalho pesquisando com minha mãe sobre as músicas que faziam parte da minha história, no início foi complicado, principalmente a respeito da primeira infância, consegui então alguns dados sobre o que meu pai e minha mãe mais escutavam, a partir daí, comecei a perguntar para meus irmãos e percebi que muitos dos meus gostos musicais de hoje, vem deles.

A partir de nome de artistas e pela época, iniciei minha pesquisa de músicas pela internet, achei coisas incríveis, músicas que nem lembrava mais, hoje voltaram com um significado novo.

HISTÓRIA SONORO-MUSICAL

1. DESCENDÊNCIA FAMILAR

Meu pai nasceu na cidade de Marília SP, gostava de fazer locuções em festas que havia na paróquia em que participava, gostava de fazer letras e poesias, e em cima dessas letras colocava melodias, infelizmente não tenho nenhuma referência de como eram essas melodias. Lembro do meu pai ouvindo música sertaneja, Jair Rodrigues, Sérgio Reis.

Minha mãe nasceu na cidade de Oscar Bressane SP, gostava de músicas da Jovem Guarda, filmes de Elvis Presley, lembro da minha mãe também ouvindo muitas músicas da igreja, como Padre Zezinho, Padre Jonas.

2. PERÍODO PRÉ-NATAL (CONCEPÇÃO AO NASCIMENTO)

Segundo minha contou, na minha gestação havia muita preocupação com meu irmão, porque ele tinha graves crises alérgicas e bronquite, outra preocupação na minha gestação era o fato que o médico dizia que a gravidez da minha mãe era de risco, pois a pouco tempo ela teve um aborto espontâneo, e ela e o bebê corria risco caso a gravidez fosse levada a diante, o médico pediu para ela e meu pai pensarem seriamente se queriam levar a gravidez a diante, eles assumiram o risco. Minha mãe disse que sempre meu pai cantava a música “O Homem e a Natureza” nesse período, fora isso a gravidez foi tranquila, até demais, só ouviram meu coração bater após os seis meses de gestação. Os sons eram mais esses, meu pai cantando, e talvez, as graves crises de bronquite do meu irmão.

3. PRIMEIRA INFÂNCIA (0-3 ANOS)

a) Onde você nasceu e onde você foi morar? (Cidade, formação familiar, etc.)

Nasci na cidade de Salto, interior do estado de São Paulo, morava com minha mãe, meu pai e dois irmãos.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia?

Depois de quinze dias de vida, mudamos de casa, porém na mesma cidade (Salto), as sonoridades desses dois ambientes, mudaram um pouco, na primeira casa, as sonoridades antes da mudança eram mais crianças brincando na rua, e pouquíssimos carros passando, apenas daqueles que moravam naquela rua, pois era a última rua do bairro; após a mudança além das crianças brincando, era comum muitos carros e caminhões passarem pela rua, sons de sirene de fábrica.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Muitos momentos em famílias, com meus tios e primos, viagens para a cidade de Marília/SP visitar avós, tios e primos.

Um dos momentos que de certa forma marcante, foi quando minha mãe tentava me fazer dormir numa tarde, cantando “dorme, dorme...” quando eu sento na cama e começo a bater bem rápido nas costas dela dizendo “dome, dome, dome...”, o fato foi engraçado, mas até hoje não tenho o hábito e nem consigo dormir de tarde.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

A maior presença de música nessa época, era o que meus pais ouviam em rádio ou fita k7, normalmente música sertaneja e MPB, como Elis Regina, Tom Jobim, meus irmãos assistiam e ouviam as músicas do Balão Mágico, Sítio do Pica Pau Amarelo, A Patotinha e músicas infantis da época.

e) Quais funções você acredita que a música tinha para você nesta época?

Acredito que nessa época a música criava em mim um vínculo afetivo.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Para essa pergunta não consegui nenhuma resposta.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Não houve recusa.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

-

i) Lista de músicas e sons presentes neste período (Destacar os que foram gravados no CD).

O Homem e a Natureza (Carlos Cezar e Cristiano) – gravado em cd

A Patotinha – Pot Pourri – gravado em cd

BALÃO MÁGICO

CARROS

INDÚSTRIAS

CRIANÇAS BRINCANDO

4. SEGUNDA INFÂNCIA (3-6 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Morava na cidade de Salto/SP, com meus pais e dois irmãos mais velhos.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

Geralmente com muito barulho principalmente de crianças, nessa época comecei a frequentar a pré-escola, e comecei a ter amigos para brincar, também tinha muito contato com amigos dos meus irmãos, morava num bairro em Salto perto de algumas indústrias, ouvia os sons das sirenes das fábricas e dos carros e caminhões que passavam por ali.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

A situação da pré-escola foi muito importante, nessa época as situações de amizades e socialização começaram a se ampliar.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

Nesse período comecei a frequentar a pré-escola com cinco anos, além dos mesmos sons citados na primeira infância, surgiram as músicas infantis, eu escutava muito uma fita k7 de músicas do Sítio do Pica Pau Amarelo, e também Balão Mágico, Trem da Alegria, e nessa época as músicas que meus irmãos ouviam foram ganhando espaço no meu repertório de músicas e bandas que escuto até hoje.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

A função mais lúdica, eu brincava escutando música, brincava de ser o músico.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

A maior referência eram as músicas infantis, as que eu escutava na escola, e as que ouvia em casa como Balão Mágico.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Não lembro de haver recusa

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

--

i) Lista de músicas e sons presentes neste período (Destacar os que foram gravados no CD).

Bruxinha (Balão Mágico) – gravado no cd

Músicas infantis

Crianças brincando

Carros

Indústrias

Sons de crianças na escola

5. TERCEIRA INFÂNCIA (6-11 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Na cidade de Salto/SP, com meus pais e irmãos.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

As sonoridades dos ambientes escolares, com muitas crianças, brincadeiras; em casa sons de música, minha mãe escutava muita música religiosa; na rua sons de carros, caminhões, crianças brincando.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Momentos de brincadeiras na rua de casa, na escola.

Eu admirava muito ir na igreja e ver o pessoal tocando violão e cantando, sonhava nessa época em poder fazer a mesma coisa.

Houve uma situação na escola, de fazer apresentações para uma festa, eu e mais três amigos então fizemos um grupo para dublar a música “Era um garoto que como eu, amava os Beatles e os Rolling Stones”, a brincadeira deu certo e depois sempre as festas que tinham chamavam a gente para dublar alguma música.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

Lembro que nessa época eu adorava música, e queria muito uma guitarra ou violão de brinquedo, meu pai comprou uma guitarrinha e todas as músicas que eu ouvia eu fingia estar tocando, lembro na época até de uma música que criei para a guitarra que tinha ganhado, chamava a música de “Guitarra Voadora”.

Meu irmão tinha um violão, e eu adorava ficar observando ele tocando, aprendia até fazer algumas notas de ver como ele tocava.

Meus irmãos ouviam muito rock nacional como Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii, Capital Inicial, e também alguns grupos de rock internacional, lembro muito de ouvir nessa época meu irmão ouvindo uma música de uma banda chamada Europe.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Nesse momento a música tinha uma função de socializar, de brincadeira também, me divertia ouvindo música e brincando de ser o músico.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Eu continuava ouvindo Balão Mágico, ouvia muito Trem da Alegria, mais também ouvia muito canções religiosas, e músicas do rock nacional, principalmente Engenheiros do Hawaii e Legião Urbana

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Não lembro de haver recusa, gostava muito de ouvir músicas de vários estilos, porém pode ser que houvesse uma recusa sonora em se tratar de som de vento, tinha muito medo de vento, eu falava que o vento ia me carregar, mais apesar de continuar ser muito magro ele nunca me carregou, e hoje escuto sons de vento sem problemas.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período(Destacar os que foram gravados no CD).

Era um garoto, que como eu, amava... (Engenheiros do Hawaii) – gravado no cd Superfantástico (Balão Mágico) – gravado no cd

He-man (Trem da Alegria) – gravado no cd

Sons da minha guitarrinha de brinquedo (quatro cordas de nylon), na verdade era um baixo.

Sons de panela, latas com função de bateria.

6. ADOLESCÊNCIA (11-20 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Na cidade de Salto/SP, com meus pais e irmãos.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

Sons de carros, pessoas e crianças brincando na rua; sons de rádio e tv em casa; violão, baixo, bateria e diversos instrumentos musicais na casa dos meus tios e no Conservatório Municipal de Salto, sons das músicas e dos passos de dança das aulas do lado da minha sala de aula no Conservatório.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Nessa época eu comecei a me interessar de um modo diferente pela música, comecei a aprender algumas notas musicais na violão e no baixo elétrico com alguns amigos e primos.

Nos reuníamos na casa dos meus tios para tocar, o repertório era diverso, na maioria das vezes fazíamos paródias de música para tocar, e assim passávamos muitas tardes de sábado e domingo tocando.

Também nesse período tocava baixo elétrico na igreja, nas missas e em grupos de oração.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

Nessa época a música estava presente em todos os momentos da minha vida, ouvia música sempre e também comecei a aprender e tocar alguns instrumentos, primeiro o violão, logo em seguida o baixo elétrico, e aos 17 anos comecei a estudar violino.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Função de expressão, a maneira que eu melhor me expressava era através da música, através do tocar um instrumento.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Acho complicado falar sobre a preferência sonora, pois sempre fui muito curioso em relação aos sons, mais pode-se dizer que tenho preferências por sons de cordas. Foi uma época que eu ouvia muita coisa, ouvia rock, aprendi a gostar de música clássica, ouvia música popular brasileira, ouvia muito Roupas Novas, ouvia músicas religiosas.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Não diria que é uma recusa, mais não me atraía muito os sons eletrônicos, como os da techno music, psy e algumas canções que se utilizavam desses recursos, assim como nunca gostava de ouvir uma música que faziam uma versão remixada.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Nesse período aconteceu algo que acho hoje muito interessante, eu não ouvia e não me interessava por música clássica, e aos 17 anos resolvi fazer aula de violino, pois até nesse momento, nunca tinha realmente feito aulas de algum instrumento, apesar de saber algumas coisas no violão e no baixo elétrico que alguns amigos me ensinavam; o violino eu escolhi por ser um instrumento totalmente diferente para mim, eu nunca nem tinha visto um violino de perto, e meu professor começou insistir para eu escutar música clássica, mas eu nunca ouvia, até que certa vez ele gravou uma fita k7 para mim, mais mesmo assim, eu escutei a fita uma única vez, ela perguntou então se eu gostava de filme, e no que disse sim, ele me passou uma relação de filmes para eu assistir, o primeiro filme que assisti então dessa relação foi “Minha Amada Imortal”, a minha admiração pelo filme foi tanta, que no dia seguinte comecei a procurar o CD da Nona Sinfonia de Beethoven, a partir daí esse certo “preconceito” com a música clássica caiu, ao ponto de estar sempre ouvindo e procurando conhecer mais.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período (Destacar os que foram gravados no CD).

Piano Bar (Engenheiros do Hawaii) – gravado em cd

O mundo anda tão complicado (Legião Urbana) gravado em cd

Nona Sinfonia de Beethoven

Roxette

Lough Erin Shore - The Corrs – gravado em cd

Yanni

Chance - Rosa de Saron – gravado em cd

7. INÍCIO DA VIDA ADULTA (20-40 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Na cidade de Salto/SP, com meus pais até os 30 anos, aos 30 anos eu casei e eu e minha esposa fomos morar em Indaiatuba.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

Sons de instrumentos musicais, sons de máquinas na empresa que trabalhei, sons de crianças em escolas, sons de fanfarra, rádio, barulhos de carro, etc.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Apresentações Musicais no Conservatório Municipal de Salto e em eventos realizados pelo mesmo; Comecei a tocar em casamentos e eventos.

Uma experiência muito boa que pude fazer através da música, foi a de dançar, eu e minha esposa (noiva, nessa situação) fizemos dança de salão, onde pude experimentar a sensação da música me mover através de passos, com a mistura de sentimentos.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

A música sempre está presente em minha vida, agora mais profissionalmente do que antes, a música me fez e me faz viver grandes momentos, como namorar ouvindo música no carro, a escolha da minha profissão.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Diria que a música tem uma função vital, hoje tenho o privilégio de trabalhar com o que amo, com música, arte e através dela ajudar as pessoas, mais muito além do profissional a música está em todos os momentos da minha vida.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Hoje me considero uma pessoa muito eclética musicalmente, gosto de ouvir e sentir a música, tenho preferência por música Clássica, MPB, Rock Nacional e Internacional, Músicas Românticas, Músicas Instrumentais.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Novamente não digo que é uma recusa, mais não me agrada muito o funk carioca e suas variações, os timbres das vozes, as letras, melodias, enfim, não paro para escutar e não me sinto bem em locais que tocam esse funk, porém já trabalhei com alunos que gostavam muito, e por estar dentro de escolas, tentei trabalhar com paródias para tratar de temas de meu interesse.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Vejo esse período, como um período de muita aprendizagem, de muitas oportunidades, de um amadurecimento tanto pessoal, como profissional.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período(Destacar os que foram gravados no CD)

Nosso mundo (Barão Vermelho) – gravado em cd

Felicidade (Roupa Nova) – gravado em cd

Pena (O Teatro Mágico) – gravado em cd

Ode to Joy - André Rieu –gravado em cd

Storm (Vivaldi – Interpretação: Vanessa Mae) – gravado em cd

The Corrs

Roxette

Musical Fantasma da Ópera

Músicas Clássicas diversas

QUESTIONÁRIO SONORO-MUSICAL

a) Qual é a sua memória mais antiga vinculada a sons ou a música?

Meu pai indo comprar uma guitarrinha de brinquedo, e eu sempre escutando música com a guitarrinha, como se estivesse tocando.

b) Sua preferência sonoro-musical foi mudando com o tempo?

Sim, porém muitas músicas que escutavam naquela época, ainda fazem parte do meu repertório pessoal hoje.

c) Você toca algum instrumento musical? Qual? Por que se interessou por ele?

Tenho noções de violão, teclado, baixo elétrico, flauta doce, mais o instrumento que realmente eu me dediquei um pouco mais foi o violino.

d) Como você acredita que se expresse melhor sonoramente?

Tocando violino.

e) Qual atividade sonoro-musical lhe dá mais prazer?

Tocar violino, adoro parar para escutar música também.

f) Como a música surgiu na sua vida?

Na verdade, sempre estive em minha vida, mais na minha adolescência eu já pensava em um dia trabalhar com a música.

g) Qual a sua relação com a música? Que funções ela tem na sua vida?

A música na minha vida é vital, sempre recorro a música para tudo, se estou feliz, toco algo que me deixa mais feliz, a música me ajuda a refletir, pensar,

me levanta quando não estou tão bem, me ajuda a me expressar, a dizer o que penso.

h) As funções da música variaram em relação aos diferentes períodos da sua vida? Comente.

Acredito que sim, eu fui compreendendo que a música era mais que brincadeira, a partir do momento que a música me fazia bem, eu acreditava que ela faria bem as outras pessoas também.

No começo a música era mais uma brincadeira, uma brincadeira que nunca acabava, hoje percebo que a música ainda pode ser uma brincadeira, mais além disso a música pode ajudar a mudar vidas, a música pode sensibilizar, pode transformar, pode fazer rir ou chorar.

i) Algumas das músicas selecionadas para o trabalho acompanham você desde a infância até os dias atuais?

Sim

j) Analisando o material coletado para o trabalho você consegue perceber algum elemento musical em comum na escolha de suas preferências musicais (ex: ritmo, intensidade, voz masculina ou feminina, timbre, andamento, etc.)

Sinceramente, ainda não, mais vou tentar analisar melhor

k) Se você tivesse que escolher apenas uma música do seu histórico sonoro para apresentar para turma qual seria? Por quê?

Nona Sinfonia de Beethoven. Porque de uma certa forma, ela me ajudou a abrir os meus horizontes musicais, me ajudou a ver a música de uma forma mais ampla, as vezes me pego “voando” nessa música.

l) De que forma você apresentaria esta música para a turma?

Tocando, com playback.

QUADRO DE PREFERÊNCIAS E RECUSAS SONORO-MUSICAIS

CANTORES, COMPOSITORES, GRUPOS E BANDAS.	
GOSTA	NÃO GOSTA
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Beethoven ➤ The coors ➤ Roupá Nova ➤ André Rieu ➤ Engenheiros do Hawaii ➤ Vanessa Mae ➤ Bryam Adams ➤ Scorpions ➤ Bee Gees ➤ Djavan 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Naldo ➤ Anitta
ESTILOS MUSICAIS	
GOSTA	NÃO GOSTA
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Clássico ➤ Rock Nacional e Internacional ➤ Música Instrumental ➤ MPB 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Funk Carioca ➤ Pagode
SONS, RUÍDOS E TIMBRES.	
GOSTA	NÃO GOSTA
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Chuva ➤ Água ➤ Vento ➤ Timbre de voz “rouca” (Bryan Adams) ➤ Flauta ➤ Cordas friccionadas, principalmente as graves 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Ruídos estridentes ➤ Vozes muito agudas
CONHECIMENTOS E HABILIDADES MUSICAIS	
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Teoria Musical ➤ História da Música ➤ Noções em violão ➤ Noções em contrabaixo elétrico ➤ Violino ➤ Viola (de arco) ➤ Noções em teclado ➤ Noções em percussão (bandinha rítmica, fanfarra) 	

FORMAS DE ESCUTA E INTERAÇÃO MUSICAL

De que forma você escuta música?

☒ **Ouve Radio?** **Quais** Educadora Fm, Antena Um

☒ **CDs** ☒ **DVDs** ☒ **YouTube** ☒ **MP3 baixados na internet** ☒ **Shows**

☒ **Outros.** Audições e concertos

☒ **Apenas ouve sem fazer nada (atentamente)** ☒ **Apenas ouve sem fazer nada (distráido)**

☒ **Realiza outras atividades enquanto escuta.** Toco junto, dirijo, converso

☒ **Marca o ritmo no corpo ou em outro lugar** ☒ **Dança junto** ☒ **Canta junto**

☒ **Sozinho** ☒ **Com amigos**

☐ **Outros.**

Das atividades acima, qual você mais gosta? (se possível enumerar): 1 ouvir sem fazer nada
2 tocar junto, 3 Ir em audições, concertos, shows, 3 marca o ritmo no corpo

Anote no espaço abaixo as atividades musicais que escolheu acima e assinale com que frequência realiza as atividades anteriores:

Ouve Rádio	<input checked="" type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
Cds, Dvds	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input checked="" type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
Shows, audições, concertos	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input checked="" type="checkbox"/> raramente
Apenas ouve sem fazer nada	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input checked="" type="checkbox"/> raramente
Marca o ritmo no corpo	<input type="checkbox"/> todo dia	<input checked="" type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
Realiza outras atividades...	<input checked="" type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente
	<input type="checkbox"/> todo dia	<input type="checkbox"/> semanalmente	<input type="checkbox"/> mensalmente	<input type="checkbox"/> raramente

DESAFIO PROJETIVO MUSICAL

Cite uma sonoridade, canção ou música que:

- a). **te traga bom ânimo:** 4º Movimento da Nona Sinfonia de Beethoven
- b). **te torne melancólico:** Primeiro Movimento Sonata ao Luar de Beethoven
- c). **expresse suas opiniões sobre a vida:** Vale a pena (Peninha – Interpretada pelo Roupas Nova)
- d). **expresse suas crenças religiosas:** Deus existe – Canção Nova
- e). **descreva sua personalidade:** Coração Pirata (Roupas Nova)
- f). **descreva como você se sente interiormente:** Brave Heart (Filme: Coração Valente)
- g). **de maneira constante circule em sua mente:** Velha infância - Tribalistas
- h). **te acompanha desde a adolescência:** Pais e Filhos (Legião Urbana)
- i). **te recorde um romance antigo:** --
- j). **uma música que você detesta:** PSY

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Agradeço muito a oportunidade de ter realizado esse trabalho, sabemos da importância que a música tem em nossas vidas, mas muitas não paramos para refletir o quanto ela está sempre presente.

Esse trabalho é de muita importância principalmente para todos que trabalham diretamente com a música. Antes de uma pesquisa sobre como a música pode atuar e ajudar na vida de uma pessoa, é necessário entender o que a música é capaz de fazer conosco, como interagimos com ela, como ela tem nos acompanhado durante a nossa história.

Esse trabalho serviu como uma autorreflexão, sinceramente posso dizer que depois desse trabalho me deu mais vontade ainda de poder trabalhar com música, de levar a música e toda sua potencialidade para a vida das pessoas, mais antes de tudo, me deu mais vontade de voltar a escutar música, coisa que com o tempo apenas faço com o intuito do trabalho, não para perceber o que ela está me causando, não para aproveitar e apreciar todas as sensações que ela é capaz.

ANEXO 05

HISTÓRICO SONORO-MUSICAL DO SUJEITO DE PESQUISA: JOÃO

APRESENTAÇÃO PESSOAL

Ao ser criado pelos avós paternos em Pernambuco, e só ter contato com pai aos 22 anos.

Andarilho - Antônio Nóbrega

(...) Caí do céu por descuido,
se tenho pai, não sei não.
Venho de longe, seu moço,
lugar chamado sertão.
(...) zombei da sede, zombei.
Cortei com a minha peixeira
todo o mal que encontrei.

Fui caminhando, enfrentando
as terras que o sol secou,
até chegar à cidade
dos homens que Deus olhou.
(...) a triste comparação:
melhor viver no cangaço
que na tal civilização.

Brinquei com o mal, brinquei,
sorri quando matei.
Eu vim pra ser melhor,
cheguei aqui, chorei.

METODOLOGIA

“A princípio foi muito difícil, por minha sonoplastia da minha grande parte da vida está em Pernambuco, com ajuda de amigos consegui representar/resgatar uma parte desses sons que ficou, e persistem em ficar para minha alegria e inquietações”.

HISTÓRIA SONORO-MUSICAL

1. DESCENDÊNCIA FAMILAR

Os meus avós eram de Pernambuco. Meus avós Maternos (Cidade Arcoverde) não tenho muita referência, pois não tive contato. Já meus avos Paternos (cidade Itaíba), Eles sempre festejavam as festas do lugar; Carnaval, casamentos, Batizados, Missas Festivas, São João, Festas cívicas, Natal. E sempre com uma característica sertaneja, de Toadas aboios, maxixe, xaxado, Músicas boemias (Nelson Gonçalves, Altemar Dutra, era que mais eu cresci ouvindo), e Natal Cristã Sertanejo. Eu, convivi com todos esses sons, o de menos interesse aos 6 anos era o de festividades cristã.

2. PERÍODO PRÉ-NATAL (CONCEPÇÃO AO NASCIMENTO)

A primeira parte difícil da minha vida. Meu pai com 19 anos de idade era caminhoneiro, e minha mãe tinha 16 anos, e com essa idade, eles saíram de Pernambuco e foram para Diadema/SP, ano depois minha mãe ficou grávida. A casa muito simples de tábuas, e boa parte do tempo minha mãe ficava só. Tal vez o “silencio” externo e o mais próximo de mim.

3. PRIMEIRA INFÂNCIA (0-3 ANOS)

a) Onde você nasceu e onde você foi morar? (Cidade, formação familiar, etc.)

Nasci em Diadema/SP, e fui morar em Itaíba Pernambuco aos 8 meses de idade, pois meus pais tinham se separados. E minha mãe não aguentava viver sem a presença participativa de meu pai (Ela relata). Com 2 anos, vou para uma fazenda morar no mesmo município. Lá eu digo que foi o meu melhor mundo do som e emoções.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia?

Sempre tranquila, orgânica, e leve. Conviver com os animais foi encantador, e me divertia com as cobras que entravam. Ouvia sinos dos chocalhos do gado, contava histórias para ganso. O som da madeira sendo transformado em cinzas pelo fogo.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

As noites em que se tinha uma grande fogueira e se reunia muita gente em casa.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

As visitas em casa de sanfoneiro ou violeiros.

e) Quais funções você acredita que a música tinha para você nesta época?

Alegria

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Eu só tive contato com forró e moda de violão, quanto música, mas achava engraçado o som do carro-de-bois

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Particularmente não me recordo. Tudo era muito construtivo.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Não me recordo.

j) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar aqueles que foram gravados no CD)

Nem se despediu de mim, de Luiz Gonzaga e João Silva.

4. SEGUNDA INFÂNCIA (3-6 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Fico na fazenda até os 5 anos completo.

A partir dos 6 anos migro para Itaíba/PE (Urbanização).

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

Na fazenda já relatada.

Na Cidade, um outro ambiente, apesar de ser uma cidade de interior com pouca habitação, existia carro-de-bois, casas com som muito alto, escola muito maior que a simples casa das fazendas, fila para entrar na escola, cantar hinos e canções na escola, as rejeições escolares. Tudo muito desafiador e triste ao mesmo tempo.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Na fazenda; Brincar com carros-de-bois feito de palma, pelo meu avó. Imitar os sons do gado com um chocalho de lata. - E o outro sem dúvida era contar as histórias para os gansos, e eles conversando também. Isso aos 5,6 anos.

Na cidade; o cantar na fila e representar com mímicas, mesmo que fosse muito tímido.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

Os almoços de domingo nas casas dos vizinhos, embalados de sanfonas e pandeiros. Vê pela primeira vez uma televisa (novela - Nu pelado, nu com a mão no bolso).

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Alegria. Eu ouvia e dançava esquisito. Pegava os bonecos de madeira e colocava para “dançar”.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

O tempo dos umbus, quando se esta nas árvores e vinham muito vacas, e ovelhas, comer os dos galhos, sendo que no chão estava cheio de umbus. E ficavam comendo e mungindo.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Não tinha. Pois a música da época era muito jovem. Apenas os volumes muito fortes.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Não que lembre.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar aqueles que foram gravados no CD)

O Hino Nacional – Joaquim Osório Duque Estrada.

Sujismundo (Cantiga de Fila da Escola).

5. TERCEIRA INFÂNCIA (6-11 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Estabelecido na cidade de Itaíba/PE.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

A música que se ouvia em casa era muito variadas de Nelson Gonçalves a lambadas, que também era as das discotecas e suas luzes.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Quando minhas tias me colocavam entre elas para eu poder entrar no Clube, nas festas noturnas, mas sempre eu dormia quando cansava de brincar, e correr.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

O carnaval de perto, foi uma coisa arrebatadora, muito colorida, máscaras, bandas de frevo para todo lado. Daí em diante Eu não deixaria mais o Frevo, aos 9 para 10 anos.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Muita alegria, imaginava novos passos.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

Curtia todas que surgia, desde Luiz Gonzaga – Triste Partida, a Red Velvet – Lady, don't Cry.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

Sem recusas.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Um vizinho que tinha, em sua casa na família todos eram músicos. E eu frequentava essa casa, e via de outro ângulo de como a música realmente surgia.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar aqueles que foram gravados no CD)

Dançado Lamba ê, Dançado Lambada á. – Kaoma.

Imbalança – Luiz Gonzaga.

Toada (Na direção do Dia) – Boca Livre.

Toada de Gado/ Miss de Vaqueiro – Quinteto Violado.

6. ADOLESCÊNCIA (11-20 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Até os 14 anos em Itaíba/PE, com avós, depois iniciei minhas viagens.

Aos 15 em diante, foi um período de muitas experiências de cidades e culturas diferentes, sempre no eixo Pernambuco (Itaíba, Arcoverde, Garanhuns, Recife, Tracunhaém), Alagoas (Maceió). Aos 11 anos saía de casa (autorizado e como responsável) com uma comitiva de vaqueiros para uma festa em um distrito para uma missa de vaqueiros.

Morando em Maceió descobri uma cultura muito bonita, que é a de Bumba-Meu-Boi e Guerreiros pelas ruas e praias da cidade.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

Tinha de tudo, de péssimo (Tipo; forró e axés music.) a ótimo (polca, choro, coco etc. e tal.), mas o mais importante é você absorver o de péssimo e transformar em bom, com muito bom humor.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Os Carnavais (Itaíba/PE, Maceió/AL, Tracunhaém/PE) e São Joãos (Arcoverde/PE). Todos sempre embalados com muita boa música entre amigos.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

Quando Participei de um Grupo Cultural (Itaíba/PE), em 1998, que comecei a procurar melhor o que se ouvia do mundo, e o que me cabia.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

De identidade. Eu percebia quem eu realmente era como pessoa, como artista.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

As minhas experiências, as vivências na rua com pessoas mais velhas, dialogar com pessoas que tocava, criava os movimentos musicais.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

O Forró sem conteúdo, o funk com sua pornografia.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Os amigos que sempre me indicavam coisa nova para ler sobre música ou ouvir no meu quarto.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período. (Destacar aqueles que foram gravados no CD)

Luiz Gonzaga
Bandas de pífanos
Dominguinhos
Nelson Gonçalves
Altemar Dutra
Alceu Valença
Capiba
Raul Seixas
Zé Ramalho
Elba Ramalho
Edson Gomes
Jackson do Pandeiro
Samba de Coco Raízes de Arcoverde
Antônio Nóbrega
Maracatu Nação
Chico Science e Nação Zumbi
Maracatu Rural

7. INÍCIO DA VIDA ADULTA (20-40 ANOS)

a) Onde você vivia e com quem? (Cidade, com os pais, etc.)

Essa é uma fase em que morei com meus avós (Itaíba/PE) saindo para morar só (na mesma cidade). Viajo Para Diadema/SP (1ª fase), onde conheço meus outros Irmãos (parte de pai). E depois com minha esposa e filha (em Itaíba/PE, depois São Paulo/SP – 2ª fase).

Morando em Diadema/SP (1ª fase), visito cidades vizinhas e venho a conhecer; O Grupo Mawaca, Mantiqueira, Orquestra de São Caetano do Sul, Zimbo Trio, Tom Zé, Gal Costa, e a música dos anos 60 e 70, período psicodélico que não conhecia.

b) Como eram as sonoridades dos ambientes em que você vivia ou frequentava?

Muito mais intenso, mais barulho, ruído, mas também tinha os momentos de se parar e observar uma boa música, estudar música.

c) Momentos, pessoas e situações que considere importante destacar.

Primeiro uma nova constituição de família, em que eu era o patriarca, segundo as orientações de professores de música.

d) Como era a presença da música e/ou dos sons em sua vida (manifestações sonoras e atividades musicais)?

A minha 1ª fase, muito ativo com o recriar uma música, estudar o instrumento e sua história. Na 2ª fase, estar mais atento para o universo sonoro e o que ele nos proporciona.

e) Quais funções que a música tinha para você nesta época?

Primeiro Familiar, depois a ideia de experimentar o novo para mim. Que depois seria movido por muitas das minhas escolhas para a vida.

f) Quais eram as suas preferências sonoro-musicais neste período?

O som da rua em dias de carnaval, a música inconfundível de Luiz Gonzaga e Nelson Gonçalves, O som do Caboclo de lança do Maracatu Rural, Gal Costa. A música clássica estava sendo mais vivenciada no nível escolar, mas me tornava ainda distante. Só me apropriava, mas a música clássica me remetia a algo que não sabia bem o que, pois não era uma vivência com uma ciranda, ou frevo. Mas graças à musicoterapia estou conhecendo melhor a música clássica.

g) E as suas recusas sonoro-musicais?

O funk pornográfico, o forró estilizado, axé/sertanejo/carnaval/rock gospel.

h) Outras informações que considere importante destacar deste período.

Eu considero a minha maior culminância de vivenciar ao vivo essas informações sem aviso prévio que me deixaria estarecido. E me questionava se poderia ficar sem ouvir, uma vez que entrou definitivamente em minha vida.

Um outro lado é estar conhecendo Villa Lobos, Gustav Mahler, Bach, seguidos de muitos outros clássicos. Isso atrelado a amigos e professores que tem um respeito muito grande pela música.

i) Lista de músicas e sons presentes neste período.

Roberto Carlos - Discografia dos Anos 60 e 70.

Gal Costa

Wando

Lenine

Maria Betânia

Gustav Mahler

Bach

Villa-Lobos

QUESTIONÁRIO SONORO-MUSICAL

a) Qual é a sua memória mais antiga vinculada a sons ou a música?

O som do gado, cabras, Ganso.

b) Sua preferência sonoro-musical foi mudando com o tempo?

Sim.

c) Você toca algum instrumento musical? Qual? Por que se interessou por ele?

Sim. Percussão (Pandeiro Surdo, alfaia, caixa, berimbau), Viola (clássica), e aprendendo acordeom. O contato com instrumento de percussão foi muito forte com os trios de forró. A viola, porque queria tocar rabeca (depois percebi que as posições não têm nada a ver, aliás, em tudo), acordeom pelo som que ela tem. Que depois fiquei descobrir que tive um tio da minha avó paterna, que tocou durante muito tempo sanfona, e que causou uma emoção muito forte.

d) Como você acredita que se expresse melhor sonoramente?

Dependo do momento e situação. Quando é só para mim prefiro o acordeom.

e) Qual atividade sonoro-musical lhe dá mais prazer?

Quando toco músicas populares.

f) Como a música surgiu na sua vida?

Ela ia até em casa.

g) Qual a sua relação com a música? Que funções ela tem na sua vida?

Ela faz parte desde tudo que faço, minha relação é em tudo, Profissional afetivo, ela me dá o período certo para tal finalidade que queira inconscientemente.

h) As funções da música variaram em relação aos diferentes períodos da sua vida? Comente.

Antes eu ouvia música para cada período, frevo para o carnaval, e forró para São João. Hoje não, a função que ela tem é bem maior, ela me revela como eu estou, ou, como eu quero ficar.

i) Algumas das músicas selecionadas para o trabalho acompanham você desde a infância até os dias atuais?

Sim. É como se fosse uma genética mesmo. Eu só Acrescento.

j) Analisando o material coletado para o trabalho você consegue perceber algum elemento musical em comum na escolha de suas preferências musicais (ex: ritmo, intensidade, voz masculina ou feminina, timbre, andamento, etc.)

Sim. Quando eu penso em Naquela Mesa, de Nelson Gonçalves, e Imbalança de Luiz Gonzaga, cada uma tem o seu ritmo, sua leveza, sua intensidade.

k) Se você tivesse que escolher apenas uma música do seu histórico sonoro para apresentar para turma qual seria? Por quê?

Nem se despediu de mim. De Luiz Gonzaga. Retrata a minha vida na Fazenda, Meu Pai-avô chegando à cidade em seu cavalo e minha Mãe-avó, a gente ficava esperando ele chegar.

l) De que forma você apresentaria esta música para a turma?

Com Chocalhos, gangue, acordeom, e voz.

QUADRO DE PREFERÊNCIAS E RECUSAS SONORO-MUSICAIS

CANTORES, COMPOSITORES, GRUPOS E BANDAS.	
GOSTA	NÃO GOSTA
Luiz Gonzaga Bandas de pífanos Dominginhos Nelson Gonçalves Altemar Dutra Alceu Valença Capiba Raul Seixas Zé Ramalho Elba Ramalho Edson Gomes Jackson do Pandeiro Samba de Coco Raízes de Arcoverde Antônio Nóbrega Maracatu Nação Roberto Carlos - Anos 60 e 70. Gal Costa Lenine Maria Bethânia Gustav Mahler Bach Villa-Lobos Verdi Mozart Beethoven	Forró Pornográfico Funk Gospel (axé, sertanejo, funk).
ESTILOS MUSICAIS	
GOSTA	NÃO GOSTA
Forró Coco Choro Embolada Repente Samba Sinfonias Rock Jazz Blues Carimbó Frevo	Gospel (axé, sertanejo, funk). Funk Forró pornográfico

<p>Ciranda Maracatu Rural Maracatu Nação Ópera Lundu Capoeira Marcha (carnavalesca)</p>	
SONS, RUÍDOS E TIMBRES	
GOSTA	NÃO GOSTA
<p>Ventilador Pau de chuva Chuva Trovão Grilo Sapo Cigarra Casco de cavalo</p>	<p>Cortando ferro Freio de metrô Liquidificador Maquina de lavar Lâmpada Gota d'água Secador de cabelo Cortando Isopor</p>
CONHECIMENTOS E HABILIDADES MUSICAIS	

FORMAS DE ESCUTA E INTERAÇÃO MUSICAL

De que forma você escuta música?

<input checked="" type="checkbox"/>	Ouve	Radio?	Quais	Cultura FM, CBN,
-------------------------------------	------	--------	-------	------------------

<input checked="" type="checkbox"/>	CDs	<input checked="" type="checkbox"/>	DVDs	<input checked="" type="checkbox"/>	YouTube	<input type="checkbox"/>	MP3 baixados na internet	<input checked="" type="checkbox"/>	Shows
-------------------------------------	------------	-------------------------------------	-------------	-------------------------------------	----------------	--------------------------	---------------------------------	-------------------------------------	--------------

☐ **Outros.**

☒ Apenas ouve sem fazer nada (atentamente) ☐ Apenas ouve sem fazer nada (distraído)

☒ Realiza outras atividades enquanto escuta. Ando, Pedalo, e Leio (às vezes).

<input checked="" type="checkbox"/>	Marca o ritmo no corpo ou em outro lugar	<input type="checkbox"/>	Dança junto	<input type="checkbox"/>	Canta junto
-------------------------------------	--	--------------------------	-------------	--------------------------	-------------

☒ **Sozinho** ☐ **Com amigos**

☐ **Outros.**

Das atividades acima, qual você mais gosta? (se possível enumerar): Ouvir sem fazer nada.

1º Radio cultura FM. 2º cd. 3º shows.

Anote no espaço abaixo as atividades musicais que escolheu acima e assinale com que frequência realiza as atividades anteriores:

rádio ☒ todo dia ☐ semanalmente ☐ mensalmente ☐ raramente

CDs ☒ todo dia ☐ semanalmente ☐ mensalmente ☐ raramente

DVDs ☐ todo dia ☒ semanalmente ☐ mensalmente ☐ raramente

Youtube ☒ todo dia ☐ semanalmente ☐ mensalmente ☐ raramente

Shows ☐ todo dia ☐ semanalmente ☐ mensalmente ☒ raramente☐ todo dia ☐ semanalmente ☐ mensalmente ☐ raramente☐ todo día ☐ semanalmente ☐ mensalmente ☐ raramente☐ todo dia ☐ semanalmente ☐ mensalmente ☐ raramente☐ todo dia ☐ semanalmente ☐ mensalmente ☐ raramente☐ todo dia ☐ semanalmente ☐ mensalmente ☐ raramente

DESAFIO PROJETIVO MUSICAL

Cite uma sonoridade, canção ou música que:

- a). te traga bom ânimo:** A Praieira – Chico Science e Nação Zumbi
- b). te torne melancólico:** Naquela mesa – Nelson Gonçalves
- c). expresse suas opiniões sobre a vida:** Medo da chuva – Raul Seixas
- d). expresse suas crenças religiosas:** Ma Tovu – Sidur.
- e). descreva sua personalidade:** Alma – Edson Gomes
- f). descreva como você se sente interiormente:** Tudo outra vez – Belchior
- g). de maneira constante circule em sua mente:** Primavera (allegro) – Vivaldi
- h). te acompanha desde a adolescência:** Leão do Norte – Lenine
- i). te recorde um romance antigo:** Faz parte do meu Show – Cazuza
- j). uma música que você detesta:** Secretária – Amado batista

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A princípio perdi a noção do tempo que já vivi, chegando a me confundir com o que eu conheci quando tinha 20 anos e 24 anos. O tempo passa rápido mesmo. E deparei-me que tenho mais vivência ativa que receptiva, claro que vi programas infantis, mas não vejo nessas situações uma ponte de ligação ou crescimento sonoro-musical. Não cantava as músicas por ser tímido e alguém poderia me ver. Mas isso não foi obstáculo, observava muito e queria saber como as coisas funcionavam. Como o sapo que cantava e engolia o vaga-lume ao mesmo tempo, como se tivesse atraindo o inseto.

Como era interessante ver a maneira de como homem soava e tocava a sanfona, aquela poeira que não via ninguém e o povo tudo feliz. São essas vivências sonoras e musicais, que foram o meu mundo. A terra, a poeira, o povo na suadeira e feliz, tanto pelo milho bom e a festa à noite, tudo parece um só uma alegria que se mistura.

Esse trabalho me mostrou a importância que das pessoas que convivi e convivo e que são cada vez mais importantes para mim, e o respeito à vida de um modo geral.