

SIGNIFICADOS E SENTIDOS DA MÚSICA: UMA BREVE “COMPOSIÇÃO” A PARTIR DA PSICOLOGIA HISTÓRICO-CULTURAL¹

Patrícia Wazlawick*
Denise de Camargo#
Kátia Maheirie¶

RESUMO. Este artigo discute a construção dos significados e sentidos da música a partir da Psicologia Histórico-Cultural, principalmente com a contribuição de L. S. Vygotski, buscando tecer uma interface com as idéias dos musicoterapeutas noruegueses Even Ruud e Brynjulf Stige, com base na filosofia de Ludwig Wittgenstein. Quando se vivencia a música, não se estabelece relação apenas com a matéria musical em si, mas com toda uma rede de 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.

Palavras-chave: significados e sentidos da música, musicoterapia, psicologia histórico-cultural.

MEANINGS AND SENSES OF MUSIC: A BRIEF COMPOSITION FROM CULTURAL-HISTORICAL PSYCHOLOGY

ABSTRACT. The construction of meanings and senses in music from the point of view of Cultural-Historical Psychology, with special reference to L. S. Vygotski, is discussed. An interface with the ideas of Norwegian music-therapists Even Ruud and Brynjulf Stige, grounded on Ludwig Wittgenstein's philosophy, is highlighted. The experience of music brings about not merely a relationship with the musical matter itself, but with a whole network of meanings built in the social world within wider collective contexts and in more particular contexts. Meanings and senses of music are built from political, economical and social contexts, from concrete existences and from the “living use” of music by involved people. Actually this is where they articulate their affection, desires and motivations.

Key words: Meanings and senses of music; music therapy; cultural-historical psychology.

SIGNIFICADOS Y SENTIDOS DE LA MÚSICA: UNA BREVE “COMPOSICIÓN” A PARTIR DE LA PSICOLOGÍA HISTÓRICO-CULTURAL

RESUMEN. Este artículo discute la construcción de los significados y sentidos de la música a partir de la Psicología Histórico Cultural, principalmente con la contribución de L. S. Vygotski, buscando formar una conexión con las ideas de los musicoterapeutas noruegueses Even Ruud y Brynjulf Stige, en base a la filosofía de Ludwig Wittgenstein. Cuando se vivencia la música, no sólo se relaciona con la materia musical en sí, sino con toda una red de significados construidos en el mundo social, en contextos colectivos más amplios y en contextos singulares. De esa forma, los significados y sentidos de la música son construidos a partir del contexto social, económico, político, de vivencias concretas y de la “utilización viva” de la música por sujetos interrelacionados, donde articulan su dimensión afectiva, deseos y motivaciones.

Palabras-clave: significados y sentidos de la música; musicoterapia; psicología histórico-cultural.

¹ Apoio: CAPES.

* Musicoterapeuta. Doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC.

Psicóloga. Doutora em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica-PUC-SP.

¶ Psicóloga. Doutora em Psicologia Social pela PUC-SP. Professora do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFSC.

Este texto pretende discutir a questão dos significados e sentidos da música a partir da perspectiva da Psicologia Histórico-Cultural, ao buscar tecer uma interface com temáticas da Musicoterapia.

A Musicoterapia é uma ciência recente, que começou a ser sistematizada a partir de meados do século XX. Historicamente, buscou possibilidades de fundamentação partindo do modelo médico-biológico e nas linhas da Psicologia - Psicanálise, Psicologia Comportamental e Psicologia Humanista -, o que muitas vezes provocou confusões teóricas e um “ecletismo”, que vinham a se refletir em sua própria prática. Foram buscas importantes que orientam o modo de ver e conceber o homem, a música e a saúde, na prática da musicoterapia; no entanto, percebe-se que este caminho de fundamentação e esclarecimento teórico deve ser coerente, para uma melhor definição e estruturação dos conhecimentos musicoterápicos.

Estes aspectos levaram a conceber a idéia de que a musicoterapia é transdisciplinar por natureza, ou seja, é uma ciência híbrida. O musicoterapeuta norte americano, Ph.D. Kenneth Bruscia (2000), diz que “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” (p. 8).

Nesta possibilidade transdisciplinar, de combinação dinâmica de disciplinas, justamente analisando a trajetória teórica que a musicoterapia veio construindo junto com outros saberes ao longo de sua história, encontra-se atualmente um outro movimento na construção teórica desta ciência. Tal movimento poderia ser considerado como uma “modulação”², isto é, uma aproximação e diálogos da musicoterapia com o contexto sócio-histórico e cultural, como se pode evidenciar nos estudos dos musicoterapeutas noruegueses Ruud (1990, 1991, 1997, 1998) e Stige (1998), ao articularem discussões principalmente com o filósofo Ludwig Wittgenstein (1975), e também em estudos dos musicoterapeutas Grebe de Vicuña (1977), Milleco (1996), Barcellos (1992) e Santos (2002).

A discussão da constituição do sujeito em meio a suas relações com o contexto social e os movimentos daí decorrentes, bem como dos aspectos de significados e sentidos da música, pouco se faz presente na musicoterapia. Santos (2002) relembra que são poucas as abordagens nesta área que tecem este tipo de olhar, e questiona se esta falta de perspectiva social não estaria

prejudicando a análise e compreensão do fenômeno musical na práxis da musicoterapia.

Ao direcionarmos a compreensão pelo viés da Psicologia Histórico-Cultural, percebemos que a música é criada pela utilização cultural e pessoal dos sons. A música age sobre a cultura que lhe dá forma e da qual ela deriva, ao mesmo tempo em que se insere na estrutura dinâmica onde ela própria se formou (Tomatis & Vilain, 1991). Está inserida nas várias atividades sociais, do que decorrem múltiplos significados. A cultura dá os referenciais, bem como os instrumentos materiais e simbólicos de que cada sujeito se apropria para criar, tecer e orientar suas construções - neste caso, as atividades criadoras e musicais. Quando se vivencia a música se estabelece uma relação com a matéria musical em si (resultado da relação de seus elementos) e com toda uma rede de significados construídos no mundo social.

A atividade musical, enquanto integrante de uma cultura, criada e recriada pelo fazer reflexivo-afetivo do homem, é vivida no contexto social, histórico, localizado no tempo e no espaço, na dimensão coletiva, onde pode receber significações que são partilhadas socialmente e sentidos singulares que são tecidos a partir da dimensão afetivo-volitiva e dos significados compartilhados. Desta forma, falamos de vivências coletivas e singulares da música, sempre em meio ao contexto histórico-social.

Entendendo a música como um fazer que se constrói pela ação do sujeito em relação com o contexto histórico-cultural, entendemos o sujeito como constituído e constituinte do contexto no qual está inserido. De acordo com Zanella (1999), “todo indivíduo enquanto ser social insere-se, desde o momento em que nasce, em um contexto cultural, apropriando-se dele e modificando-o ativamente, ao mesmo tempo em que é por ele modificado...” (p. 153). As manifestações culturais derivam da atividade humana conjunta, assim como as características singulares do sujeito, sendo social e historicamente constituídas. As atividades culturais contribuem, em relação às significações engendradas e apropriadas pelos sujeitos que as executam, para a constituição dos sujeitos (Zanella, 1999). Configura-se, então, uma dinâmica entre sujeito, contextos sociais, cultura, linguagem, pensamento, atividade, emoções, sentimentos e dimensão artístico-criadora, como visto em Vygotski (1987, 1930/2003), Geertz (1989), Carroll (1987), Maheirie (2001, 2003).

Sendo assim, discutiremos neste artigo os significados e sentidos de acordo com a Psicologia

² Modulação: passagem ou passagens de um tom para outro, numa mesma peça musical (Alonso Pimentel, 1988).

Histórico-Cultural que depois vêm somar-se para a compreensão de como ocorre a construção da significação musical - em contrapartida às concepções estéticas da música, nas posições absolutista e referencialista -, tendo em vista ampliar a compreensão da significação em música. Os significados e sentidos demonstram a utilização viva da música e a constante movimentação de sujeitos implicados com a atividade musical, que constituem esta atividade enquanto ela também se faz constituinte deles.

Antes de adentrarmos diretamente na categoria de significados e sentidos, vamos relatar “os achados” na pesquisa realizada no Banco de Teses da Capes (entre maio e junho de 2006), no [site http://www.periodicos.capes.gov.br](http://www.periodicos.capes.gov.br) - que contempla a produção brasileira nos cursos de pós-graduação desde o ano de 1987 -, para localizarmos e situarmos nosso trabalho entre as produções que vêm sendo objetivadas nos programas de pós-graduação em nível de mestrado e de doutorado no âmbito brasileiro, principalmente no que diz respeito às áreas de música, psicologia e musicoterapia.

Com o assunto “Música e Psicologia Histórico-Cultural” encontramos seis dissertações de mestrado e nenhuma tese de doutorado. Entre aquelas, uma trata de problemas e reflexões da voz cantada em contextos socioculturais, artísticos e educacionais (Fischer, 2004); quatro discorrem sobre criação e composição musical de compositores específicos ou gêneros específicos de música (Oliveira, 2002; Azevedo, 2003; Weinreb, 2003; Mendes, 2001); e uma sobre a identidade profissional com predomínio de valores – focada na prática da atividade musical de um músico (Lucheci, 1997).

Com o assunto “Música e Psicologia Sócio-Histórica” encontramos duas dissertações de mestrado e nenhuma tese de doutorado. Das dissertações, uma discorre sobre meios de comunicação e ensino da linguagem estrangeira moderna (Moreira, 2001), e a outra é a de Mendes (2001), conforme descrito no parágrafo acima.

Com a expressão “Significados e Sentidos da Música”, encontramos 47 dissertações de mestrado, entre as áreas de letras, lingüística, sociologia, artes, história da arte, educação, música, psicologia. Destacamos os trabalhos de: Fernandes Júnior (2002) acerca da intertextualidade e movimentos de leitura em canções, com fundamentação teórica em Bakhtin, do mestrado em Letras (UNESP); a dissertação de Talina (2003), sobre música e simbolismo, que faz uma análise do sentido extramusical, abordando temáticas da música e da semiótica musical – do mestrado em

ciências da arte (UFF); e a pesquisa de Cunha (2003), que, ao realizar um trabalho em grupo musicoterapêutico com jovens, analisou o que estes jovens objetivam por meio da linguagem musical – mestrado em Psicologia (UFPR). Nesta autora encontramos aproximações da temática dos significados e sentidos na música na musicoterapia, com fundamentação em Vygotski.

Esta mesma expressão nas teses de doutorado apontou 23 trabalhos, entre as áreas: psicologia, lingüística, artes, educação, comunicação e semiótica, história, literatura, saúde pública. O trabalho que mais se aproxima de nossa temática é a tese de Maheirie (2001), de doutorado em Psicologia Social (PUC-SP), onde a temática dos significados e sentidos está atrelada ao estudo que faz sobre músicos e bandas, trabalho acústico e “projeto de ser” (tal como é compreendido pelo filósofo Jean-Paul Sartre).

Este panorama de pesquisas, tal como descrito acima, com poucos trabalhos enfocando diretamente a discussão da significação musical a partir da temática dos significados e sentidos da música, tendo sua fundamentação em Vygotski e articulando a discussão entre as áreas da Psicologia Histórico-Cultural e da Musicoterapia, justifica também a objetivação da compreensão que aqui buscamos.

SIGNIFICADOS E SENTIDOS

Para discutirmos a significação musical partiremos da compreensão dos conceitos de “significados” e “sentidos”, tal como propostos por Vygotski (1987, 1992) e Luria (1986).

Camargo, Cunha e Bulgacov (2003), a partir da compreensão do pensamento de Vygotski (1992), dizem que o pensamento verbal possui desde planos internos até os mais externos. Os planos internos, onde o “sentido” se configura, relaciona-se aos motivos, intenções, necessidades, interesses, impulsos e emoções do sujeito. Seria o ponto de origem do pensamento, ainda sem uma forma lingüística específica, a “linguagem interna”, onde as palavras adquirem sentidos particulares que são intraduzíveis na língua externa. A linguagem não teria ainda, nesse momento, uma função comunicativa em palavras, mas cumpriria a função de ser a mediação do próprio comportamento, em que existe a “fala para si mesmo”. A partir do momento em que se inicia a formalização do pensamento se dá a formação na linguagem externa, mediada pelo “significado” das palavras. Este não é um processo linear, mas um processo que ocorre de modo contínuo e integrado. O pensamento precisa

da palavra para se realizar, o caminho do pensamento para a palavra passa pela mediação do significado.

Vygotski (1987, 1992) e Luria (1986), no estudo do pensamento e da linguagem como funções psicológicas superiores, apontam para a mediação semiótica e a constituição da consciência humana. A palavra é tomada como a unidade fundamental da linguagem. Nesta posição ela apresenta dois componentes principais: o primeiro é sua referência objetual, pois designa um objeto, traço, ação ou relação; o segundo é o seu significado, compreendido como a função de separação de determinados traços no objeto, sua generalização e a introdução em determinado sistema de categorias (Luria, 1986).

Tanto Vygotski (1987, 1992) quanto Luria (1986) observaram que estes dois componentes da palavra não permanecem imutáveis. “A palavra constitui-se em um aparelho que reflete o mundo externo em seus enlaces e relações (...) à medida que a criança se desenvolve, muda o significado da palavra, quer dizer que também muda o reflexo daqueles enlaces e relações que, através da palavra, determinam a estrutura de sua consciência” (Vygotski citado por Luria, 1986, p. 44).

Segundo Luria (1986), o significado é “o sistema de relações que se formou objetivamente no processo histórico e que está encerrado na palavra” (p. 45). Quando se assimila o significado da palavra, domina-se a experiência social, refletindo o mundo com plenitude e profundidade diferentes.

Para Vygotski (1992), o significado de uma palavra reflete a união ou a unidade do pensamento e da linguagem. Diz ele: “...uma palavra carente de significado não é uma palavra, é um som vazio...” (p. 289). 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. Sendo assim, o significado não é permanente, é uma formação dinâmica, porquanto varia de acordo com a mudança das formas de funcionamento do pensamento.

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 a 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. Este está

diretamente ligado ao uso da palavra, de modo idiossincrático:

...A mesma palavra possui um significado, formado objetivamente ao longo da história e que, em forma potencial, conserva-se para todas as pessoas, refletindo as coisas com diferente profundidade e amplitude. Porém, junto com o significado, cada palavra tem um sentido, que entendemos como a separação, neste significado, daqueles aspectos ligados à situação dada e com as *vivências afetivas* [grifo nosso] do sujeito (Luria, 1986, p. 45).

Na base do sentido encontra-se a percepção do que o falante quer precisamente dizer, bem como dos motivos que o levam a efetuar a alocação verbal. Assim, o sentido é o elemento fundamental da “utilização viva”, ligada a uma situação concreta afetiva (emoções e sentimentos) por parte do sujeito.

Relacionando significado e sentido, Maheirie (2003) aponta, com base em Vygotski, que o significado engloba a dimensão coletiva, ou seja, as significações que são vividas coletivamente. O sentido, por sua vez, envolve o vivido de forma singular. Ambos são produzidos no contexto social, uma vez que é impossível descolar o sujeito de seus contextos.

Nas palavras de Vygotski (1992), encontra-se que “...o sentido da palavra é uma soma de todos os acontecimentos psicológicos evocados em nossa consciência graças à palavra...” (p. 333). O sentido é uma formação dinâmica e complexa que tem zonas de estabilidade diferentes, sendo o significado uma dessas zonas de sentido, aquela mais estável, um pouco mais precisa. Ao estar de acordo com as vivências nos diferentes contextos, o sentido que a palavra adquire pode transformar-se.

Existe, segundo Vygotski (1992), um dinamismo entre significados e sentidos das palavras. Compreende o autor que “...a palavra em sua singularidade tem só um significado. Mas este significado não é mais que uma potência que se realiza na linguagem viva e no qual este significado é tão somente uma pedra no edifício do sentido” (p. 333). O significado da palavra pode, então, ser enriquecido com o acréscimo dos sentidos procedentes do contexto, que mudam constantemente de um sujeito a outro, inclusive para o mesmo sujeito em diferentes situações.

A palavra cobra sentido no contexto da frase, mas a frase o toma por sua vez no contexto do parágrafo, o parágrafo o deve ao contexto do livro e o livro o adquire no contexto de

toda a criação do autor. O verdadeiro sentido de cada palavra está determinado, em definitivo, pela abundância dos elementos existentes na consciência referidos ao exposto pela palavra em questão. Segundo Paulhan³, o sentido da Terra está no Sistema Solar, que complementa a idéia de Terra; o Sistema Solar tem sentido na Via Láctea e o sentido da Via Láctea..., quer dizer que nunca abarcamos o sentido completo das palavras. A palavra é uma fonte inesgotável de novos problemas, seu sentido nunca está acabado. Em definitivo, o sentido das palavras depende conjuntamente da interpretação do mundo de cada qual e da estrutura interna da personalidade (Vygotski, 1992, p. 334).

A partir desta citação percebemos que o sentido requer e pressupõe que exista “relação”, e aí vários movimentos são possíveis: as palavras podem dissociar-se de seu sentido; podem mudar de sentido; os sentidos podem modificar as palavras; o sentido pode separar-se de uma palavra e somar-se a outras; as palavras podem ser substituídas sem alterar-se o sentido. Tais movimentos apontam para relações entre sentido e palavra, no plano que interliga estes signos, e são possíveis graças aos movimentos engendrados por sujeitos que estão em relação, articulando-os em contextos de vida.

Nesta dinâmica entre sentidos e significados, a dimensão objetiva não pode ser descolada da dimensão subjetiva, pois a pessoa significa em meio aos seus sentidos. O sujeito existe e relaciona-se no todo das dimensões objetivas e subjetivas, que se entrecruzam, que se afirmam, que se formam uma na outra, que se negam, onde suas ações são sentidas, significadas; onde existe a estreita relação entre pensamento, emoção e sentimento, onde a vida se realiza e só é possível nesta totalidade dialética.

SIGNIFICAÇÃO EM MÚSICA

Concepções advindas da área da Musicologia e Estética sobre a experiência musical remetem ao fato de que a música tem um significado e este significado é

comunicado para quem a faz e para quem a ouve. Meyer (1956), ao estudar o tema das emoções e significados na música, retoma as conhecidas idéias estéticas que prevaleceram – e ainda prevalecem –, sobre a posição absolutista e referencialista do significado musical.

Reimer (1970), compartilhando das idéias de Meyer (1956), ressalta que os termos “absolutismo” e “referencialismo” indicam “aonde ir” para encontrar o significado e o valor da obra de arte.

A posição absolutista indica que a significação musical encontra-se exclusivamente no próprio trabalho de arte, nas relações estabelecidas intrinsecamente na composição musical. Esta posição prima por um significado abstrato, intelectual, intramusical (Meyer, 1956). Reimer (1970) complementa que no absolutismo o significado da obra está nela mesma, é para ser encontrado dentro dela.

A posição referencialista explica que a música comunica significados que se referem ao mundo extramusical dos conceitos, idéias, emoções, eventos, ou seja, significados que seriam encontrados fora da composição, fora das qualidades puramente artísticas da obra.

A posição absolutista admite outras duas posições, a saber, a formalista e a expressionista. O formalismo absoluto diz que o significado da música é puramente intelectual, existindo a partir da percepção e da compreensão das relações musicais na composição. Os sons na música significam “somente eles próprios” (Reimer, 1970, p. 20). Por reconhecer e apreciar a “forma pela forma”, prima pelo aspecto do significado advindo de uma compreensão intelectual-racional. “Os sentimentos e emoções definidos não são suscetíveis de serem personificados na música. Ao contrário, as idéias expressas pelo compositor são inicialmente e principalmente de natureza puramente musical” (Reimer, 1970, p. 21).

O expressionismo vinculado ao absolutismo defende a idéia de que o significado da música reside na percepção e compreensão das relações musicais do trabalho artístico, sendo estas relações capazes de estimular sentimentos e emoções no ouvinte. Meyer (1956) concorda com o formalismo quando diz que o significado e o valor da obra de arte devem ser encontrados nas qualidades estéticas da obra. Não aceita os significados extramusicais do referencialismo, mas aponta que a relação da arte com a vida deveria ser reconhecida (Reimer, 1970). Os expressionistas absolutos acreditam que “os significados emocionais expressivos emergem em respostas à música e que estes existem sem referência

³ “Frederic Paulhan (1856-1931): Psicólogo francês. Se ocupou das questões da psicologia dos processos cognitivos (concretamente do pensamento, a memória e a linguagem), e da psicologia dos afetos. Vygotski utilizou os trabalhos de Paulhan sobre psicologia da linguagem (em “Notas de la edición rusa”, Pensamiento y Palabra, Vygotski, 1992, p. 334). Este autor está citado no texto de Vygotski, “Pensamiento y Palabra” (1992). Nota acrescentada pelas autoras deste artigo.

ao mundo extramusical de conceitos, ações e estados emocionais humanos” (Meyer, 1956, p. 04).

Os expressionistas referenciais dizem que a expressão emocional depende da compreensão do conteúdo a que a música se refere fora dela.

Mesmo com todas estas tentativas de explicação sobre o que a música venha a significar, percebe-se que não existem significados naturais ou universais da música. Ao se considerar a existência de significados específicos excluem-se as características culturais bem como espaço-temporais presentes nos diversos momentos da história humana. Além disso, não se pode esquecer que estes estudos acerca da significação musical baseiam-se no mundo sonoro da música ocidental.

Alguns pontos falhos podem ser encontrados nestas posições. Meyer (1956) salienta que a posição expressionista absolutista não conseguiu explicar os processos nos quais padrões sonoros percebidos são experienciados enquanto sentimentos e emoções. Já os formalistas apresentam dificuldade em explicar como uma sucessão abstrata, não referencial de notas, torna-se significativa; ou seja, não conseguem explicar em que sentido tais padrões musicais podem ter significado, ao mesmo tempo em que não explicam a relação que possa existir entre a passagem do significado musical para o significado em geral.

Meyer indica que uma possibilidade para este impasse seria as duas posições absolutista e referencialista deixarem de ser oponentes e tornarem-se aliadas, uma vez que “os mesmos processos musicais e comportamentos psicológicos similares originam ambos os tipos de significado, sendo que ambos deveriam ser analisados caso se queira entender as variedades da experiência musical” (Meyer, 1956, p. 4).

Em contraponto a estas posições, percebe-se que os sentimentos e as reações despertadas pela música não são iguais para todas as pessoas nas diversas épocas e lugares, mas seriam produtos do experienciar humano. É difícil haver uma generalização que explique a comunicação e a significação musical, já que este processo é dialético e acontece inserido na dimensão cultural, por meio da ação dos sujeitos.

Esta idéia também pode ser verificada em Maheirie (2003). De acordo com a autora, “as músicas, na medida em que provocam no fisiológico determinadas reações, podem, a partir daí, nos remeter a estados emocionais intensos, em que só as ações poderão lhes dar uma significação. Esta, não sendo estabelecida a priori na música, também não o é nas emoções, posto que o que nos emociona não emocionará necessariamente os outros” (p. 150).

Aponta Meyer que, “em um sentido geral, teóricos da música se preocupam mais com a gramática e a sintaxe da música do que com seu significado ou a experiência afetiva que emerge de tal experiência” (1956, p. 6).

Se assim for, de que forma se pode olhar esta questão? Como compreender os aspectos de significação e comunicação em música? Realmente, a partir de uma busca centrada apenas nos aspectos intramusicais isso não será possível. O direcionamento destes estudos aponta que é importante se voltar também para os significados e experiências afetivas a partir da relação vivida com a música.

Talvez fosse o momento de se voltar para a construção pessoal e social do significado musical, para as ações que cada pessoa, em relação à música, estabelece ao longo de sua vida. Nesta perspectiva, é preciso atentar para os aspectos que permitem compreender que a música tem significado para cada pessoa na medida em que se vincula à experiência vivida, passada e/ou presente, também em relação a um devir, e quando proporciona articular o vivido junto aos sentimentos e emoções à própria música.

Em termos de construção social do significado musical, Martin aponta que “os significados da música não são nem inerentes nem reconhecidos intuitivamente, mas emergem e tornam-se estabelecidos (ou transformados, ou esquecidos) como uma consequência das atividades de grupos de pessoas e contextos culturais particulares” (Martin, 1995, p. 57).

As pessoas, em grupos, em relações, de acordo com contextos históricos, culturais e pessoais, atribuem e constroem significados à música a partir de suas vivências e experiências. Salienta Martin (1995), que são os sujeitos, como seres humanos criadores e sociais, que dotam as coisas - e neste caso, também os sons e a música - de significados, em um processo no qual a construção da realidade acontece nos níveis coletivo e individual.

Pode-se, então, visualizar outra direção para esta discussão. A música, enquanto uma produção, enquanto resultado da ação criadora do homem no meio social, histórico e cultural deve ser compreendida em todas as instâncias deste próprio mundo, construído pelo fazer humano, impulsionado por suas necessidades, mas também por sua busca de beleza, de criatividade, permeada pela dimensão afetiva e pelo sentir, dimensões que estão interligadas. Não se pode se restringir ao olhar unidirecionado da partitura musical de modo técnico, enquanto única e exclusivamente estrutura musical. Esta é a matéria concreta da música, e junto dela encontra-se também

um mundo de movimentos, de dinâmicas e de significados construídos pelo sujeito que vibram nele próprio, nos quais a música toca e os quais busca compreender.

A CONSTRUÇÃO DOS SIGNIFICADOS E SENTIDOS DA MÚSICA NO CONTEXTO SOCIAL

Aqui se parte da compreensão do Dr. Brynjulf Stige (1998), musicoterapeuta norueguês, junto com Ludwig Wittgenstein (1975), quando este estudou aspectos da linguagem, das palavras e do significado em sua obra “Investigações Filosóficas”, acerca do uso das palavras. Wittgenstein dizia que a função principal da linguagem não era nenhuma representação lógica, e sim, a comunicação social. “Se tivéssemos que nomear qualquer coisa que é a vida da palavra, do signo, nós deveríamos dizer que era o seu uso” (Wittgenstein citado por Stige, 1998). Para Wittgenstein, os sinais, os signos adquirem vida no uso. A palavra, no jogo da linguagem, adquire o seu significado como um movimento em um processo comunicativo. A linguagem depende dos usos que as pessoas, os grupos, as comunidades e sociedades fazem dela.

Wittgenstein (1975) via o significado vinculado ao uso, ou seja, o significado não era compreendido por ele como algo pré-fixado, rígido, imutável, universalizado. O significado da palavra, justamente pelo seu uso, devia ser entendido como algo dinâmico, em constante movimento. Ao se perguntar pelo significado fixo da palavra, tomado como único, estar-se-ia paralisando a investigação. A questão seria voltar-se para os sentidos atribuídos pelas pessoas, pelos grupos, de acordo com suas formas de vida. Seriam estas “formas de vida” que levariam aos “jogos de linguagem”, de acordo com os usos das palavras, que não são os mesmos entre as diferentes comunidades. Trabalhar-se-ia, então, com significados permeados pelos sentidos atribuídos pelas pessoas de acordo com o uso das palavras, em seus contextos.

Assim Stige (1998) aponta que a linguagem e o contexto não podem ser separados, e que o significado é um conhecimento local. O autor faz este novo percurso teórico, especificamente, para compreender a significação da música na musicoterapia articulada ao contexto social, onde então se poderia compreender que a música terá o seu significado, assim como a linguagem, a partir de seu uso, a partir do contexto, do jogo e dos jogadores particulares que trazem para estes contextos de jogos de sons, de vibrações, de ondas sonoras, de canções e músicas a sua utilização, os seus

significados e sentidos. A música teria o seu significado local em nada descolado do seu contexto.

O significado como uso, seja das palavras seja da música, é um significado social e também singular (sentido), construído, criado e recriado nas relações e ações pessoais e sociais condizentes com o que é vivido e experienciado.

Even Ruud, musicoterapeuta norueguês, compartilha da idéia de Wittgenstein (1975) na compreensão do significado da música. Segundo Ruud, a filosofia de Wittgenstein é pertinente para a compreensão do significado musical, visto que a música sempre está em um contexto e, como tal, é uma parte de um processo produtor de significado. O significado da música tem como foco a situação particular dentro do contexto cultural particular (Ruud, 1998).

Como dizia Wittgenstein (1975), o significado depende do “jogo”, o significado verbal é uma construção social. Assim, o significado da música depende do jogo, da cena, do cenário, do contexto, dos personagens, dos músicos, instrumentistas, cantores, ouvintes, suas canções e suas narrativas. Depende do sujeito que utiliza a música, que com ela se relaciona e com ela está implicado, que constrói seus significados com base nesta relação. Existe uma construção social e particular do significar em música, sempre em um contexto social.

Strathern (1997), ao discutir as idéias de Wittgenstein, diz que a linguagem da arte é metafórica. “Sendo metafórica, uma obra de arte é ao mesmo tempo ela própria e algo mais. Dizer de uma obra de arte que o que ela exprime é inexprimível é uma contradição” (p. 36). Por perceber a obra de arte e “este algo mais”, que pode se relacionar com os seus sentidos, o sujeito constrói o significado da música onde a música “é” para ele, faz parte de sua vivência, significa para ele.

Stige (1998) destaca da obra de Wittgenstein um trecho onde este filósofo, ao invés de sublinhar diferenças entre palavras e música, indicou semelhanças entre elas: palavras e música poderiam ser polissêmicas, abertas e preservar a possibilidade de um significado que muda. Palavras e música apresentam construções mútuas de significados. São vários significados, cambiáveis, não fixos, abertos, condizentes com os sentidos do sujeito, que permitem compreender o que almeja este sujeito, que permitem compreender sua implicação com a música.

Para Maheirie (2003), a música carrega um significado social, por estar em relação com o contexto social onde está inserida, ao mesmo tempo

em que possibilita aos sujeitos a construção de múltiplos sentidos singulares e coletivos.

O sentido da música (...) é sempre permeado pela afetividade. Em primeiro lugar, percebemos sua sonoridade, depois degradamos um saber anterior que tenha uma relação com os elementos percebidos deste som para, em seguida, transformarmos este saber e constituirmos um sentido àquela música. Posteriormente, estabelecemos, de forma singular, um significado para a música, compactuando ou não com seu significado coletivo. As características daquela sonoridade surgem como um complexo representativo que aparece determinado pela consciência afetiva⁴, a qual, por sua vez, lhes dá nova significação (Maheirie, 2003, p. 150).

Para compreendermos a significação musical, na musicoterapia, precisamos fazer a leitura a partir do resgate dos movimentos e momentos que compõem a história de vida de um sujeito. Este resgate permeia o vivido, ou seja, a dimensão do passado, o presente – os momentos atuais de vida, e as projeções futuras, as orientações para o devir. Nesta temporalidade histórica, a partir do discurso verbal e musical do sujeito, é possível aproximar-se dos significados compartilhados coletivamente por estes sujeitos em relação, bem como dos sentidos singulares construídos para suas vivências pessoais nas histórias de relação com a música, que passam a configurar uma significação musical que é construída, é histórica, é temporal, é provisória e diz respeito a este sujeito, que vivencia determinadas relações em um determinado contexto social, histórico e cultural de vida. Isto permite identificar que a significação musical é sempre “local” e depende das vivências que o sujeito estabelece com a música, em sua história.

Na prática da musicoterapia esta compreensão é fundamental. Para “conhecer” o sujeito (o momento de anamnese no processo musicoterápico) pode-se lançar mão deste recurso, que permite conhecê-lo a partir das narrativas que ele constrói sobre sua história de relação com a música. Também com esta compreensão é possível aproximar-se, de forma mais coerente, de seus significados e sentidos, a partir do modo como vivencia a atividade e a experiência musical em um contexto musicoterapêutico, por exemplo. Cumpre lembrar que a compreensão desta dinâmica deve levar em conta a

leitura da música e da dimensão afetiva no contexto cultural onde ocorrem, onde o sujeito encontra-se situado historicamente; ou seja, não basta que o profissional musicoterapeuta faça análises musicais centradas apenas na partitura para conhecer a relação do sujeito com a música e como isto se dá em sua vida, mas é necessário que ele articule a esta análise a dinâmica entre significados e sentidos construídos na história de vida do sujeito, plenamente situado em um contexto histórico-cultural, o qual também contempla uma história de relação com a música.

As emoções e os sentimentos, integrantes da atividade humana juntamente com o agir e o pensar, configuram a construção dos significados singulares da música, de acordo com a vivência do sujeito e com sua própria reflexão acerca de si e de suas experiências. A música, despertando a afetividade, pode construir a forma como o sujeito significa o mundo que o cerca (Maheirie, 2003). É de modo emocionado que o sujeito constrói os significados da música, em sua vivência, a partir de seus sentidos, objetivando sua subjetividade, tornando-a “audível” para ele e para os outros. Os significados e sentidos ressoam nas vivências do sujeito e são construídos na sua relação com a música. Estes significados partem das vivências afetivas do sujeito, demonstrando a utilização viva da música, uma vez que mudam, desconstroem-se e são recriados, porque também são constituídos pelos sentidos, ligados ao uso da música de modo idiossincrático e em relação.

REFERÊNCIAS

- Alonso Pimentel, S. (1988). *Vocabulário da música e espetáculos*. Santiago de Compostela: Pontevedra.
- Azevedo, J. C. B. de (2003). *Coro Cênico: estudo de um processo criador*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.
- Barcellos, L. R. M. (1992). Musicoterapia e cultura. *Cadernos de Musicoterapia 1* (pp. 34-42). Rio de Janeiro: Enelivros.
- Bruscia, K. E. (2000, 2a. ed.). *Definindo Musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros.
- Camargo, D., Cunha, R. & Bulgacov, Y. (2003). Interjogo de imaginação e emoção: estudo de um processo musicoterapêutico. *Interação em Psicologia*, 7(1), 45-53.
- Caroll, R. (1987). *Evidences Invisibles*. Paris: Seuil.
- Cunha, R. (2003). *Jovens no espaço interativo da Musicoterapia: o que objetivam por meio da linguagem musical*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- Fernandes Júnior, A. (2002). *Intertextualidade e movimentos de leitura em canções de Renato Russo*. Dissertação de Mestrado

⁴ Consciência afetiva: verificar Sartre (1938/1965) e Maheirie (2002, 2003).

- Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Letras, UNESP, Araraquara.
- Fischer, C. J. (2004). *Voz cantada no contexto sócio-cultural, artístico e educacional (problemas e reflexões)*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.
- Geertz, C. (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.
- Grebe de Vicuña, M. E. (1977). Aspectos culturales de la Musicoterapia: algunas relaciones entre antropología, etnomusicología y musicoterapia. *Revista Musical Chilena*, 139, 92-107.
- Lucheci, M. P. (1997). *Identidade profissional com predomínio de valores*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Luria, A. (1986). O desenvolvimento do significado das palavras na ontogênese. Em A. Luria, *Pensamento e linguagem: as últimas conferências de Luria* (pp. 43-56). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Maheirie, K. (2001). *"Sete mares numa ilha": a mediação do trabalho acústico na construção de identidade coletiva*. Tese de Doutorado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Maheirie, K. (2002). Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. *Revista Interações*, VII (13), 31-44.
- Maheirie, K. (2003). Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. *Psicologia em Estudo*, 8(2), 147-153.
- Martin, P. J. (1995). *Sounds and society*. Themes in the sociology of music. Manchester: Manchester University.
- Mendes, R. (2001). *Vilém Flusser: uma história do diabo. Um projeto de ação cultural sobre a obra do filósofo Vilém Flusser*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Meyer, L. B. (1956). *Emotion and meaning in music*. Chicago: The University of Chicago.
- Milleco, R. P. (1996). *Ruídos da massificação na construção da identidade sonora cultural*. Monografia Não-Publicada, Curso de Especialização em Musicoterapia, Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro.
- Moreira, D. A. B. (2001). *Os meios de comunicação nos recursos didáticos utilizados para o ensino de língua estrangeira moderna*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Oliveira, D. C. G. (2002). *Associações multidimensionais: uma proposta para a criação musical*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Reimer, B. (1970). *A philosophy of music education*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Ruud, E. (1990). *Caminhos da Musicoterapia*. São Paulo: Summus.
- Ruud, E. (1991). Música como um meio de comunicação. Perspectiva a partir da semiótica e da comunicação. Em Ruud, E. (Org.), *Música e saúde* (pp.167-173). São Paulo: Summus.
- Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (1998). *Music Therapy: improvisation, communication, and culture*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Santos, M. A. C. (2002). Sobre sentidos e significados da música e a musicoterapia. *Revista Brasileira de Musicoterapia*, 6, 52-60.
- Sartre, J-P. (1965). *Esboço de uma teoria das emoções*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. (Original publicado em 1938).
- Stige, B. (1998). Perspectives on Meaning in Music Therapy. *British Journal of Music Therapy*, 12(1). Disponível em: <<http://www.voices.no>>. (Acesso em 02/09/2003).
- Strathern, P. (1997). *Wittgenstein em 90 minutos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Talina, J. C. (2003). *Música e simbolismo: análise e reflexão do sentido extra-musical*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Arte, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.
- Tomatis, A. A. & Vilain, J. (1991). O ouvido à escuta da música. Em Ruud, E. (Org.), *Música e saúde* (pp.113-132). São Paulo: Summus.
- Vygotski, L. S. (1987). *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.
- Vygotski, L. S. (1992). Pensamiento y palabra. Em *Obras escogidas II* (pp. 287-348). Madrid: Visor Distribuciones.
- Vygotski, L. S. (2003, 6a. ed.). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Ediciones AKAL. (Original publicado em 1930).
- Wazlawick, P. (2004). *Quando a música entra em ressonância com as emoções: significados e sentidos na narrativa de jovens estudantes de Musicoterapia*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- Weinreb, M. E. (2003). *Imagem e desrazão, emoção de lidar. Estudo da produção artística de Manoel Luiz Rosa (1961-2000)*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Wittgenstein, L. (1975). *Investigações filosóficas*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural.
- Zanella, A. V. (1999). Aprendendo a tecer a renda que o tece: apropriação da atividade e constituição do sujeito na perspectiva histórico-cultural. *Revista de Ciências Humanas*, edição especial temática, 145-158.

Recebido em 28/10/2005

Aceito em 09/08/2006

Endereço para correspondência: Patrícia Wazlawick. Rua: Gastão Câmara, 645 ap. 403, Bairro: Bigorilho, CEP 80730-300, Curitiba-PR. E-mail: patricia.wazla@terra.com.br