

**ANALISANDO REPRESENTAÇÕES SOCIAIS
ATRAVÉS DE ELEMENTOS GRAMATICAIS:
COMPONDO REPRESENTAÇÕES SOBRE MÚSICA***
*ANALYZING SOCIAL REPRESENTATIONS WITH GRAMMATICAL
ELEMENTS: COMPOSING REPRESENTATIONS ABOUT MUSIC*

Anderson Scardua
Universidade Federal de Campina Grande, Cuité, Brasil

Edson Alves de Souza Filho
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

O objetivo deste trabalho foi o de apresentar uma forma de análise de representações sociais (RS) baseada em elementos gramaticais. Descrevemos este método através de uma pesquisa feita sobre as RS da música entre músicos (N=57) e ouvintes (N=234) da cidade do Rio de Janeiro. Foram feitas perguntas sobre a definição de música e sobre a descrição dos gostos e desgostos para ouvir e produzir música. Foi feita uma análise de conteúdo gramatical/temática em que várias categorias foram descritas e agrupadas em três grupos de acordo com a prevalência dos elementos gramaticais: Descritivas/objetivas – baseadas em substantivos; Efeitos/usos – prevalência de verbos e expressões (e.g., “é para”, “me faz”); e Retóricas – baseadas em advérbios e adjetivos. Essas categorias nos permitiram observar de forma mais específica os processos de objetivação (Descritivas), a ancoragem (Efeitos/usos) e o elemento atitudinal (Retóricas). Foi feita também uma discussão sobre o processo de análise, suas implicações e limites.

Palavras-chave: método; elementos gramaticais; representações sociais; música.

ABSTRACT

The aim of this study was to present a method of analysis for social representations (SR) based on grammatical elements. This method was described through a research about SR of music among musicians (N=57) and listeners (N=234) from the city Rio de Janeiro. Questions were asked about the definition of music and the description of likes and dislikes regarding music production and consumption. Drawing on grammatical/thematic content analysis many categories were described and clustered in three groups according to the prevalence of grammatical elements: descriptive/objective – based on nouns; Effects/uses – prevalence of verbs and expressions (e.g. “it is to”, “it makes me”); and Rhetorical – based on adverbs and adjectives. These categories allowed us to observe more specifically the processes of objectivation (Descriptive), and anchoring (Effects/uses), as well as attitudinal elements (Rhetorical). Further, the process of analysis, and its implications and limits were discussed.

Keywords: method; grammatical elements; social representations; music.

Introdução

O objetivo do presente trabalho é o de apresentar uma forma de análise que elaboramos e utilizamos em um estudo de representações sociais da música, enfocando seus elementos gramaticais, e que nos permitiu a identificação dos processos de formação das representações sociais: a objetivação e a ancoragem.

A construção das representações sociais envolve esses dois processos principais mencionados acima

(Jodelet, 1986, 2001; Moscovici, 1978, 1981, 2003), que dão conta da forma como o social transforma um conhecimento em representação e como essa representação transforma o social.

A objetivação se refere ao processo de transformação do objeto da representação em algo objetivo, ou seja, passa do abstrato para o concreto. Ela auxilia na concepção e confere realidade a um objeto/fenômeno, realçando aspectos icônicos e estruturantes dos mesmos. Segundo Jodelet (1986), o processo de objetivação

tem algumas fases: seleção e descontextualização, em que as informações relacionadas a um objeto são escolhidas e utilizadas em função de critérios culturais e normativos; formação de um núcleo figurativo, em que se terá a reprodução de uma estrutura conceitual a partir de uma estrutura imaginante; e a naturalização, que seria a atribuição de qualidade da natureza aos elementos do núcleo figurativo. Como define Moscovici (1978, p.111): “Objetivar é reabsorver um excesso de significações materializando-as (e adotando assim uma distância a seu respeito)”.

Já a ancoragem se refere à forma com que a representação e o seu objeto se inserem no social, no pensamento já existente e reconhecido. Nesse sentido, ela nos permite, principalmente, classificar os objetos/fenômenos. Nesse processo, segundo Jodelet (1986), dois aspectos devem ser ressaltados, no que se refere à intervenção do social: a significação e a utilidade que são conferidas às representações sociais e seu objeto. Ela ainda complementa dizendo que a ancoragem é o processo que nos permite compreender três momentos importantes dentro do fenômeno da representação social. São eles: como a significação é conferida ao objeto representado; como a representação é utilizada como sistema de interpretação do mundo social; e como se opera a integração do objeto, da novidade em um sistema de acolhida.

Segundo Moscovici (1978), as representações ainda se apresentam como dimensão dos grupos sociais e são observadas através de elementos informacionais, atitudinais e de campo das representações. O fenômeno das representações sociais se manifesta historicamente de modo integrado, seus elementos constituintes, não só de conteúdo quanto de forma, se articulam no cotidiano e podem ser abordados de formas distintas, mas complementares, para dar mais importância aos aspectos concretos ou conceituais, conforme o caso. A análise por separado dos processos de gênese de representações sociais, tal como proposta por Moscovici (1978), trouxe um ganho para os estudos de epistemologia do senso comum, ao permitir-nos compreender melhor as formas de participação simbólica adotadas por leigos, por exemplo, diante da predominância em alguns ambientes do pensamento especializado na vida social moderna. O trabalho analítico, desde que respeitando as peculiaridades desse tipo de conhecimento, facilitou-nos conhecer tendências de uso de conteúdos e formas mais ou menos conscientes por parte dos próprios sujeitos, inseridos em ambientes profissionais ou não. Acreditamos que tais elementos subjetivos encontrados permitirão a (re)construção de novas sínteses por parte dos próprios envolvidos historicamente com os objetos em foco.

Nessa mesma direção, segundo Jodelet (2001, pp.37-38), a teoria das representações sociais nos per-

mite conceber e abordar seus conteúdos de duas formas que não são excludentes: como um campo estruturado e como um núcleo estruturante. Assim, de acordo com a mesma autora, diversos trabalhos podem se focar tanto em aspectos mais amplos de coerência que permitam a organização das representações quanto se focarem em elementos constituintes que formam estruturas básicas que agregam ao seu redor os diversos constituintes e sistemas de representação de determinado objeto ou fenômeno. Além disso, essas formas de abordagem dos conteúdos representacionais se relacionam e são influenciadas pelos processos de ancoragem e objetivação. Assim, uma diversidade metodológica de abordagem de conteúdos representacionais pode nos permitir observar diferentes aspectos (complementares) do complexo processo das representações sociais.

Estudamos as representações sociais da música entre ouvintes e músicos buscando identificar os processos de ancoragem e objetivação. Mas antes de apresentar o método de análise que utilizamos, vale mencionar que pouca atenção foi dada aos estudos sobre música em termos de representações sociais. Podemos citar algumas exceções, como os estudos de Duarte (2004) e Duarte e Mazzotti (2004). Seus trabalhos se fundam principalmente na articulação da teoria das representações sociais com teorias argumentativas e retóricas, enfocando o caráter discursivo das representações sociais e priorizando a análise de figuras de linguagem. Duarte estudou as representações de música entre professores de música. Tais representações foram elaboradas em torno das noções de vida e cura e privilegiam aspectos emocionais/sentimentais.

Há ainda o estudo de Seca (2003), que apresentou uma exploração estrutural dos aspectos linguísticos das representações sociais do fluxo musical, em relação a estilos musicais *undergrounds* (rock, tecno e rap), que girou em torno de quatro elementos estruturantes que se referiram: aos efeitos mentais e corporais do fluxo musical; à circulação das emoções e de um funcionamento automático e impessoal de uma experiência coletiva; à metáfora sobre as drogas; e ao desejo de controle ou medo da perda do mesmo.

Em nosso estudo, buscamos ir além da análise dos significados (conteúdos) das respostas elaboradas pelos participantes, buscando observar a forma como elas foram elaboradas através dos usos de elementos gramaticais. Assim, ressaltando os aspectos linguísticos, acreditamos que o estudo das representações sociais possa ser aperfeiçoado, sem a intenção de fragmentar os processos de pensamento e ação humanos, que se organizam em totalidades. Nesse sentido, alguns autores já haviam mostrado a importância de uma análise “gramatical” da produção discursiva (Amerio & Ghigliani, 1986; Ghigliani & Blanchet, 1991), particularmente a

partir de um mapeamento dos tipos de verbos usados na comunicação cotidiana, entre outros elementos formais. Caberia fazer, portanto, uma observação sistemática da “gramática” do fenômeno das representações sociais. Nossa hipótese é que os processos de formação de representações sociais possam ser relacionados às construções gramaticais do tipo sujeito-verbo-predicado, em que os verbos indicariam alguns aspectos funcionais (ancoragem) e os predicados as dimensões do objeto (objetivação) e suas ressonâncias subjetivas e relacionais. Apesar de não podermos reduzir o fenômeno das representações sociais aos seus aspectos linguísticos, esses poderiam servir de pistas para uma melhor compreensão do primeiro. Ou seja, a análise dos elementos gramaticais das representações sociais nos permitiria inferir, por exemplo, suas dimensões de ação e/ou pensamento, assim como elas são construídas e comunicadas nas sociedades, o que facilitaria, conseqüentemente, a compreensão dos processos de formação das representações sociais e seus elementos.

1. Método

Os participantes foram categorizados em dois tipos, conforme autodefinição: ouvintes e músicos. Os participantes foram selecionados no Rio de Janeiro, e todos possuíam idade mínima de 18 anos. Foram 234 ouvintes, entre os quais 97 homens e 137 mulheres. A faixa etária total dos participantes ouvintes foi de 21,52 anos (D.P.=3,59). Em relação aos músicos, foram 57 participantes, dos quais 40 eram homens e 17 eram mulheres.

Utilizamos dois questionários específicos para músicos e ouvintes com várias questões abertas, mas apresentaremos apenas as que abordamos neste texto. Para ambos os grupos houve a pergunta sobre o que é música, feita da seguinte forma: “O que é música para você? Escreva o que quiser”. Para os ouvintes, foi perguntado sobre os gostos musicais e como descreveriam esses estilos musicais através das perguntas: “Que tipos de música você costuma ouvir?”; “Cite 3 exemplos de músicas da sua preferência”; “Entre os tipos de música citados quais você mais gosta?”; “Caso você tivesse que apresentar para alguém este(s) tipo(s) de música como você o(s) descreveria?”. Esses participantes também falaram sobre as músicas que não gostavam (desgostos musicais) e os motivos para isso, ao responderem a seguinte pergunta: “Quais tipos de música você menos gosta? Por quê?”.

Já para os músicos, foi pedido para que descrevessem a música que produziam através das seguintes perguntas: “Que tipo de música você produz/toca/interpreta? E por que desta escolha?; Como você descreveria

a música que produz/toca/interpreta para alguém?”. Eles também falaram sobre as músicas que não gostariam de produzir/trabalhar ao responderem as questões: “Há algum tipo de música que você não gosta e/ou não gostaria de trabalhar com? Qual(is)? Por quê?”.

As nossas análises se basearam inicialmente na técnica de análise de conteúdo temática (Bardin, 1977; Bauer, 2002). Contudo, ao lidarmos com os dados, fomos percebendo que existiam usos de formas gramaticais distintas ao se falar sobre música, algumas vezes, inclusive, sobre o mesmo aspecto (pelo menos aparentemente). Assim, nossa análise não se baseou apenas, como de costume nos estudos de representações sociais, nos elementos do significado (conteúdos) das mesmas, mas também em sua forma, através dos tipos de elementos da estrutura gramatical utilizados na comunicação sobre as definições e descrições da música, prioritariamente no uso de substantivos, verbos que apontem funcionalidade, adjetivos e advérbios. Assim, descreveremos a seguir os conjuntos de categorias estabelecidas através dos elementos gramaticais e como elas se relacionam com elementos e processos das representações sociais.

As categorias foram divididas em três grandes grupos: aspectos Descritivos e Objetivos; Efeitos e Usos; e Retórica. O primeiro se refere às respostas que apresentaram uma forma mais descritiva e objetiva do objeto. Uma de suas principais características é a utilização do substantivo para se falar/definir música. Em geral, essas respostas são focalizadas no próprio objeto. Já a categoria dos Efeitos/usos apresentou respostas em que os participantes falavam sobre uma finalidade ou consequência do ouvir música. A relação entre um indivíduo e o objeto é mais nítida nesses tipos de respostas. Além disso, a intencionalidade e a consciência, em geral, são características das respostas desta categoria. Essas respostas se caracterizam principalmente pelo uso de expressões como: é para, serve para. Além disso, nota-se mais a presença de um sujeito nas frases, seja ele na primeira pessoa do singular, do plural ou de forma indeterminada. Já o terceiro grupo de respostas se caracteriza por se basear na menção de qualidades positivas ou negativas da música e/ou de palavras intensificadoras (geralmente adjetivos e advérbios, como: muito, bom, sem), como uma espécie de retórica, no sentido de apenas apresentar ou ressaltar qualidades de um objeto no intuito de o bem apresentar e, talvez, até convencer. Apresentaremos exemplos e/ou descrições de cada categoria, incluindo algumas respostas das questões sobre o desgosto musical e os tipos de música que não gostaria de trabalhar que normalmente apresentam um sentido inverso (negativo) ou possuem um complemento que os tornam negativos em relação às demais respostas das outras questões.

Categorias objetivas e descritivas

1. Houve um grupo de respostas que se referiu aos aspectos mais musicais propriamente ditos e sonoros. Essas respostas eram a simples menção desses aspectos, como: “ritmo”; “harmonia”, “melodia”; “som”; “barulho”; “ondas sonoras”.
2. Descrições objetivas dos elementos e características da música, como: “voz”; “tem os elementos do rock, guitarra, baixo, bateria”; “geralmente dura 3 minutos”; “vozes esganiçadas”; “as que possuem menos de 4 instrumentos”.
3. Referência a aspectos profissionais/técnicos, como: “dedicação”; “o som é muito trabalhado”; “exigem um conhecimento mais aprofundado para serem feitas”; “um dom”; “a maioria das músicas são feitas sob medida simplesmente para vender”; “não existe nenhuma criatividade”.
4. Referência simples, sem explicações, sobre a noção/elemento letra da música.
5. Nomes de artistas ou estilos musicais amplamente aceitos e reconhecidos na sociedade também serviram para definir e/ou descrever música, tais como: “tem horas em que tudo que eu quero fazer é ouvir um CHICO [Buarque]”; “tudo o que ela canta vira BOSSA NOVA”.
6. Referência a valores morais e éticos, como: “sincera”; “algo que fale de respeito”; “verdadeira”; “é vulgar”; “tem letras pornográficas”; “não tem sinceridade”; “faz apologia a diversas coisas ilegais”.
7. A música também foi representada como “pano de fundo” para o cotidiano e como uma “presença constante” na vida das pessoas.
8. Referência às noções de expressão e comunicação de ideias/informações e de emoções/sentimentos. Além disso, a música foi descrita como sendo ela própria uma reflexão, algum tipo de emoção/sentimento, como “alegria” ou como sendo “alegre” ou “triste”.
9. Descrição da música simplesmente como “diversão”.
10. Relação da música com aspectos ligados a uma espiritualidade/religiosidade, como: “estado de espírito”; “expressão da alma”; “música de Deus”; “unção”.
11. Descrição da música como forma de se referir a particularidades grupais/individuais, como: “é uma representação e externalização de realidades particulares”; “são tentativas de realização de uma proposta musical própria”; “música negra religiosa cantada por grupos americanos em igrejas batistas em sua maioria”; “é a bandeira de luta que ilustra a vida dos brasileiros”; “funk de morro brasileiro”; “são ritmos que não possuem uma postura que traduza identidade”.
12. Definição da música, de uma forma geral, como um tipo de arte/cultura ou como tendo aspectos estéticos: “manifestação cultural”; “uma forma de arte”; “sem cultura”.
13. A música foi definida/descrita como um meio de/para algo, como podemos ver nos seguintes exemplos: “um MEIO de comunicação”; “um MODO de se expressar”; “uma MANEIRA de se distrair”.
14. Respostas que usaram formas abstratas de se definir música, como: “algo que está para além do mundo como representação”; “o intocável mais tocável”; “elemento que move o universo onde faz tudo parecer cíclico dando um sentido”; “é vida”; “uma linguagem universal”.

Categorias sobre efeitos e usos da música

1. Respostas que apontaram para um tipo de identificação/envolvimento e de um uso/efeito no cotidiano/vida, como os seguintes exemplos nos mostram: “sem ela não existiria um sentido de vida para mim”; “um som que faz você se envolver”; “forma de expressão artística com a qual mais me identifico”; “não é meu estilo”; “não me identifico”; “algo que marca diversos momentos em minha vida”; “algo que você consegue encaixar em qualquer momento”; “não faz parte do meu cotidiano”.
2. Respostas relativas a aspectos emocionais/sentimentais, de sensação, de satisfação e motores, como: “algo que serve para relaxar”; “música que traz felicidade”; “uma forma que temos de rir e de ser feliz”; “barulhos que estimulam o corpo a se mexer”; “algo que te comove e te emociona”; “eu gosto”; “ótimas pra dançar”; “música pra te animar”; “empolgante”; “não tenho gosto em ouvir”; “músicas que não me sensibilizam”.
3. Referência à funcionalidade da música através de aspectos cognitivos, como: “é algo pra se refletir”; “nos ajuda a pensar no que nos faz bem”; “em alguns momentos encontro muitas respostas para algumas dúvidas”; “música pra pensar questões do mundo”; “é algo que tento imaginar”; “faz com que você se transporte para outro lugar”; “não dá pra entender nada”; “não tem nada a me acrescentar”.
4. Descrição da música como tendo a função de libertação e de diversão, como mostram as seguintes respostas: “descreveria como sendo algo que liberta as pessoas”; “eu gosto de tocar o sentimento bom que existe dentro de cada pessoa e liberá-lo dentro de cada um”; “para se divertir”; “uma música para curtir”.
5. Referência à possibilidade de uso/efeito terapêutico da música, como: “porque alivia as dores quando sofremos”; “para mim é algo que me faz relaxar nos momentos de estresse”; “posso dizer

que ela já me ajudou em várias situações (psicologicamente falando)".

6. Referência à música como forma de interação social, como, por exemplo: *"é com a música que tento me aproximar das pessoas e modificar a vida delas"*, *"através dela me relaciono com o outro"*; *"música para se divertir com amigos"*.
7. Respostas que apontaram uma função espiritual/religiosa para a música, como podemos observar nos seguintes exemplos: *"algo que toca no teu espírito, na tua alma"*; *"é algo que quando ouço acalmo minha alma"*; *"mais um instrumento de louvor a Deus"*.

Categorias retóricas

1. Respostas que buscaram exacerbar as características descritas sobre a música, como: *"muito"*; *"maravilhosa"*; *"é tudo"*; *"sem dúvida"*; *"é foda"*; *"melhor"*; *"ótima"*; *"rica"*; *"nobre"*; *"pobre"*; *"ridículo"*; *"sem"*; *"nada"*; *"não tem"*; *"pouco"*.
2. Respostas que buscaram caracterizar ou ressaltar as características da música de forma moderada e simples, sem exageros, como: *"bom"*; *"boa"*; *"legal"*; *"ouve isso aqui"*; *"as mostraria tentando frisar suas qualidades"*; *"como interessante"*; *"ruins"*; *"chatas"*.
3. Respostas que se referiram à música como algo comum, dentro de uma normalidade. Temos como exemplos: *"é normal"*; *"comum"*; *"é simples"*; *"porque é estranho"*.

2. Discussão

A música é tanto algo substantivo e objetivo quanto algo que se usa e causa efeitos. Além disso, nas representações da música podemos notar claramente o uso de aspectos atitudinais, que buscam valorizar/desvalorizar fortemente esse objeto social e apresentar uma tomada de posição em relação ao mesmo.

Os aspectos descritivos e objetivos foram mais utilizados ao longo do questionário, o que podemos associar mais diretamente ao processo de objetivação. Nas respostas, o que mais se destaca é uma forma de substantivação da música, ou pelo menos, de muitas de suas características. Vários ouvintes ressaltaram aspectos mais específicos da música, como ritmo, melodia e harmonia, sem a preocupação de uma precisão técnica ou uma explicação mais detalhada de sua significação. Outros aspectos mais objetivos também foram mencionados, como a letra da música, os aspectos profissionais/técnicos, a descrição dos instrumentos utilizados, além de haver uma tendência em se definir a música como um meio/forma de algo ou para se fazer alguma coisa, ressaltando-se um caráter de mediação da música.

A pergunta o que é música causou alguma perplexidade e dificuldade entre os participantes. Podemos dizer que eles, ao encararem um objeto com tanta penetração/uso social e individual e com certo nível de abstração, tiveram certa dificuldade em lidar com uma enorme gama de aspectos do mesmo, principalmente em relação às experiências mais particulares. A comunicação sobre a música, dessa forma, acabou privilegiando aquilo que há de mais "concreto" e objetivo da mesma. Esse conteúdo parece, muitas vezes, ser um "lugar-comum", os elementos da música são comunicados como dados, que, em geral, não precisam de explicação. São mencionados como se pudessem ser reconhecidos facilmente por qualquer um. Dessa forma, um conjunto de significantes atribuídos à música dissemina-se, perpetua-se e é reconhecido sem que se precise falar de significados mais específicos (Barthes, 1957).

A forma substantiva e objetiva da descrição e definição da música também foi usada para falar sobre as noções de expressão e comunicação. Boa parte das respostas não ressaltou a música como algo que se usa para alguém expressar seja sentimentos/emoções, seja ideias, mas como sendo a própria expressão. Essa forma de representação da música também foi encontrada no estudo de Duarte e Mazzotti (2004). Contudo, em nossa pesquisa ela também é definida como um meio/instrumento de/para se expressar, mesmo que em alguns casos seja a própria música que expresse algo. Nesse sentido, podemos ver que a música adquire um aspecto intencional, que ocorre através do uso do animismo nas falas dos indivíduos. Podemos encontrar esse processo em outras formas de se conceber a música, como quando esta foi descrita como tendo/representando estados emocionais, no geral, próprios dos seres humanos, como sendo *"alegre"*, *"feliz"*. Em alguns casos, a música passa a ser a própria emoção/sentimento, como quando ela é descrita como sendo *"alegria"*. Esse mesmo processo pode ser observado com a noção de diversão (que aparece basicamente entre os ouvintes). Quer dizer, podemos reconhecer aqui um processo de objetivação, quase que tentando torná-los concretos, via naturalização, de aspectos concernentes às vivências e sensações sentimentais e emocionais humanas e, em menor medida, também de experiências cognitivas (como sendo a própria reflexão).

No caso dos músicos, esse processo vai mais além e busca ver na música um poder de representação para além do humano, algo sobrenatural e, às vezes, quase cosmogônico, como mostra o seguinte exemplo: *"elemento que move o universo onde faz tudo parecer cíclico dando um sentido"*. Nessa mesma direção, a música encarna não apenas a noção de, mas a própria vida. Esse aspecto da representação encontra ressonância em outras pesquisas (Duarte, 2004; Duarte &

Mazzotti, 2004), em que se podem encontrar descrições da música como alguma coisa que tem um poder de criação do universo.

Esse processo de substantivação da música que descrevemos acima já havia sido observado por Moscovici (1981) em relação ao uso privilegiado do substantivo entre os aspectos gramaticais existentes de uma língua. Ele enfatizou, inclusive, algo que podemos associar à concretização de emoções e à reflexão que observamos em nossa pesquisa, através do poder das palavras. Como ele mesmo se refere a respeito da objetivação:

O impacto da objetivação na gramática pode ser reconhecido pela metamorfose dos verbos, adjetivos e advérbios em substantivos, ou pela preferência pelos substantivos entre todas as categorias gramaticais de palavras com o mesmo conteúdo de significado. Palavras fazem mais do que representar coisas; elas criam coisas e passam suas propriedades para estas¹ (1981, p. 202).

Além de categorias de respostas objetivas, os participantes tenderam a falar sobre e definir a música através dos efeitos e dos usos intencionais e conscientes da mesma. Esse aspecto já era esperado, visto já ter sido descrito e estudado em várias pesquisas da área de psicologia da música – na verdade, esta é uma das principais características pesquisadas –, principalmente através de motivos para se ouvir música e de seus usos no cotidiano (Boal Palheiros, 2006; Ilari, 2006; North, Hargreaves, & Hargreaves, 2004; Sloboda, O'Neill, & Ivaldi, 2001; Zillmann & Gan, 1997). Em nossa pesquisa, a maneira mais comum de se notar esta forma de falar sobre música foi através do uso de expressões/palavras como: “*para*”, “*serve*”, “*é para*”, “*me faz*”, “*nos faz*”. Percebe-se claramente o uso de um sujeito nas frases construídas com esses tipos de expressão, seja ele no singular, no plural ou, mesmo, de forma indeterminada. As funções mencionadas são abrangentes, abarcando desde aspectos cognitivos, motores e emocionais até menções de envolvimento/identificação com a música.

Assim, a música passa a ter uma utilidade, pode ser usada para atingir determinados objetivos ou também pode causar determinadas consequências. A música incorpora uma funcionalidade, que traz consequências sobre as ações realizadas com, sobre e a partir da mesma. As funções da música passam a ser algo que tanto indivíduos como grupos podem e devem reconhecer e usar. Quer dizer, recai sobre os sujeitos, em suas relações com a música, a própria denominação desse objeto. Nesse sentido, as representações sociais classificam e denominam não apenas o próprio objeto, mas também os próprios indivíduos. Dessa forma, podemos identificar aqui a ação do processo de ancoragem. Segundo Jodelet (1986), nesse processo, que envolve uma intervenção

no real, destaca-se não apenas o aspecto da significação conferida ao objeto através de suas representações, mas também a sua utilidade. Ela ainda complementa que “a ancoragem assegura a relação entre a função cognitiva básica da representação e sua função social” (1986, p. 492) e “serve para a instrumentalização do saber, conferindo-lhe um valor funcional para a interpretação e a gestão do ambiente” (2001, p. 39).

Ainda dentro dessa perspectiva, podemos citar Moscovici (1981, pp. 194-195, 2003, pp. 62-63) que, ao falar da ancoragem, menciona que os sistemas de categorias que usamos trazem consigo uma teoria que os define e especifica seus usos; além disso, quando classificamos impomos regras e comportamentos sobre os outros e, poderíamos dizer, sobre nós mesmos também.

Por fim, houve as categorias retóricas, que se caracterizaram principalmente pelos qualificativos e intensificadores dos mesmos (muito, demais, bom, ruim), enfatizando a dimensão atitudinal das representações sociais. Notamos que não basta, nas representações da música, descrevê-la, defini-la e apontar como ela se insere na vida dos indivíduos. É preciso também emitir valores (positivos ou negativos) e se posicionar em relação à mesma. Há uma busca por uma defesa, certo convencimento das e/ou através das qualidades da música que é descrita, principalmente quando se fala do gosto/desgosto, o que pode traduzir um forte envolvimento com esse objeto social. Isso reflete a compreensão de que as representações sociais não podem ser vistas apenas sob a perspectiva do consenso. Deve-se observá-las também como tomada de posição, que leva em consideração diferentes bases, mesmo que tenham referentes comuns (Doise, 2001).

Esse aspecto, pelo menos o do exagero na qualificação da música, foi encontrado também nos estudos de Duarte (2004) e Duarte e Mazzotti (2004), através da constatação do uso da figura de linguagem hipérbole entre as respostas apresentadas. Esse tipo de envolvimento que surge nas descrições das músicas, principalmente dos desgostos, parece apontar muitas vezes para uma forte atração ou até repulsa, aparente especialmente através do exagero. Dessa forma, muitas vezes, a própria fala dos participantes parece ser revestida com emoções, ou seja, a própria emoção atua na formação de representações sociais. Esse aspecto pode ser útil para se refletir sobre a função das emoções nessa teoria, servindo para novos estudos sobre esse tema, já que normalmente as emoções nas pesquisas de representações sociais são enfocadas através do conteúdo objetivo das respostas, e não pela forma com que são elaboradas. Contudo, isso ultrapassa os objetivos e o espaço que temos neste momento, restando-nos deixar essa questão para futuras discussões e pesquisas.

Por fim, devemos ressaltar que as diferentes perguntas exigiram e propiciaram diferentes posicionamentos dos participantes. Isso foi mais ressaltado nas questões sobre os desgostos musicais e sobre as músicas que não se queria produzir, em que houve um aumento significativo do uso das categorias retóricas, acompanhado de um aumento do uso da primeira pessoa nas respostas, o que pode indicar um processo de diferenciação intergrupar e interindividual, que merece ser mais aprofundado em outra oportunidade.

Apesar de termos apresentado um método que nos auxilia a identificar separadamente elementos e processos de construção das representações sociais, não podemos deixar de lado a perspectiva de interdependência destes nas representações sociais e na compreensão que temos das mesmas. Nem podemos esquecer que esses elementos estão imbricados no discurso social que formam e compartilham os sentidos e práticas da realidade cotidiana de indivíduos e grupos sociais.

Ancoragem e objetivação são processos interdependentes no processo de construção das representações sociais, e as atitudes são elementos que permeiam ambos os processos. Quer dizer, esses processos estão numa relação dialética (Jodelet, 2001) e, portanto, devemos estar atentos às suas interações. Como nos diz Doise (2001, p. 190), "pode-se mesmo pensar que a noção de atitude, a disposição inscrita no indivíduo, por sua ampla utilização, já é ela mesmo o resultado de uma objetivação".

Da mesma forma, podemos observar que as tomadas de posição envolvem atitudes e terminam por implicar comparações (Doise, 2001, p. 197) e identidades sociais, imbricando-se também com o processo de ancoragem e com a formação das representações de uma forma geral. Jodelet (1986, p. 492), ao também falar de ancoragem, vai mencionar que seu processo de classificação traz um modelo de referência que permite situar o objeto de representação entre os aspectos positivo e negativo. Nessa mesma direção Moscovici (2003) diz que, através da ancoragem, podemos perceber um processo de generalização ou particularização das características do objeto representado, que podem ser relacionadas aos aspectos positivos ou negativos, permitindo um maior distanciamento ou aproximação do objeto a um determinado referencial. Dessa forma, pode ocorrer inclusive uma exacerbação de uma das características do objeto representado, o que nos leva a buscar entender que tipo de atitude ou motivação pode estar por trás desse processo.

Apesar de haver uma separação do discurso dos sujeitos através dos elementos gramaticais, podemos observar os sentidos múltiplos e complexos que permeiam a relação estabelecida dos mesmos com o objeto estudado (música). Ora podemos perceber uma relação e avaliação mais voltada para o objeto em si e para aquilo que ele

representa no universo de sentidos e práticas vivenciadas na vida de cada um, ora observamos o enfoque nas funções que a música tem sobre cada um, implicando, inclusive, contradições existentes nas construções de sentidos e ações do cotidiano. Assim, não pretendemos com nossa proposta metodológica dar conta de toda complexidade dos fenômenos de representações sociais e nem dos grupos sociais e indivíduos que as elaboram. Nosso objetivo foi propor uma abordagem que nos permitisse abarcar alguns elementos específicos encontrados nos discursos sociais que podem servir como base para entendermos melhor os processos de formação e constituição das representações sociais, não perdendo de vista que outras abordagens e processos são necessários para dar conta da complexidade da elaboração dos conhecimentos socialmente construídos e partilhados.

Em resumo, pudemos observar a estruturação de representações sociais da música - em torno de aspectos mais elementares e concretos, suas funções e usos cotidianos e os valores atribuídos - através de um método de análise que privilegiou elementos pouco usados nas pesquisas que utilizam essa teoria. Como ressaltamos acima, através desta análise pudemos destacar especificamente os processos formadores das representações sociais, a objetivação e a ancoragem, e um de seus elementos/ produtos, as atitudes, ao associarmos a esses, respectivamente, os seguintes elementos gramaticais: substantivos; verbos; e adjetivos e advérbios. Esperamos que esta breve apresentação possa servir como estímulo para discussão e desenvolvimento dos aspectos elaborados pela forma de análise apresentada aqui e contribuir para reflexões metodológicas e teóricas sobre representações sociais.

Notas

- * Agradecemos ao CNPq e à CAPES por financiarem esta pesquisa através de bolsa de estudos.
- 1 Tradução nossa: "The impact of objectification in grammar can be recognized by the metamorphosis of verbs, adjectives and adverbs into substantives, or by the preference for substantives among all the grammatical categories of words with the same content of meaning. Words do more than represent things; they create things and pass on their properties to them".
- 2 Tradução nossa: "el anclaje garantiza la relación entre la función cognitiva básica de la representación y su función social".

Referências

- Amerio, P. & Ghiglioni, R. (1986). Construction identitaire, système de représentation et changement social. *Psychologie Française*, 314, 297-307.
- Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil.

- Bauer, M. (2002). Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In M. W. Bauer & G. Gaskell (Orgs.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático* (pp. 189-217). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Boal Palheiros, G. (2006). Funções e modos de ouvir música de crianças e adolescentes, em diferentes contextos. In B. Ilari (Org.), *Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção* (pp. 123-145). Curitiba: Ed. UFPR.
- Doise, W. (2001). Atitudes e representações sociais. In D. Jodelet (Org.), *As representações sociais* (pp.187-203). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Duarte, M. (2004). *Por uma análise retórica dos sentidos do ensino de música na escola regular*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.
- Duarte, M. de A. & Mazzotti, T.B. (2004). Análise retórica do discurso como proposta metodológica para as pesquisas em representação social. *Revista Educação & Cultura Contemporânea*, 1(2), 81-108.
- Ghiglione, R. & Blanchet, A. (1991). *Analyse de contenu et contenu d'analyses*. Paris: Dunod.
- Ilari, B. (2006). Música, comportamento e relações interpessoais. *Psicologia em estudo: Maringá*, 11(1), 191-198.
- Jodelet, D. (1986). La representacion social: fenomenos, concepto y teoria. In S. Moscovici (Org.), *Psicología social II* (pp.469-494). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Jodelet, D. (2001). Representações sociais: um domínio em expansão. In D. Jodelet (Org.), *As representações sociais* (pp.17-44). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Moscovici, S. (1978). *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Moscovici, S. (1981). On social representations. In J. P. Forgas (Org.), *Social cognition: perspectives on everyday understanding* (pp. 181-209). Londres: London Academic Press.
- Moscovici, S. (2003). O fenômeno das representações sociais. In S. Moscovici, *Representações sociais: investigações em psicologia social* (pp. 29-109). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- North, A., Hargreaves, D. J., & Hargreaves, J. J. (2004). Uses of music in everyday life. *Music perception*, 22(1), 41-77.
- Seca, J-M. (2003). La “carte mentale” des musiques *underground*: approche exploratoire. In M. Lavalée, S. Vincent, C. Ouellet, & C. Garnier (Orgs.), *Les Représentations Sociales: Constructions Nouvelles* (pp. 109-122). Montreal: UQAM. Acesso em 28 de janeiro, 2006, em <http://www.geirso.uqam.ca/publications/pdf/Section1/Culture/seca.pdf>.
- Sloboda, J. A., O’Neill, S. A. & Ivaldi, A. (2001). Functions of music in everyday life: An exploratory study using the experience sampling method. *Musicae Scientiae*, 5(1), 9-32.
- Zillmann, D. & Gan, S-L. (1997). Music taste in adolescence. In D. J. Hargreaves & A. C. North (Orgs.), *The social psychology of music* (pp.161-187). Oxford: Oxford University Press.

Recebido em: 07/01/2009

Revisão em: 31/01/2010

Aceite final em: 25/02/2010

Anderson Scardua é Doutor e Mestre em Psicologia pelo Programa de Pós-graduação da UFRJ. É professor do Centro de Educação e Saúde da UFCG. Endereço: UFCG - Centro de Educação e Saúde - Unidade de Saúde - Olho D’Água da Bica s/n - Cuité/PB, Brasil. CEP: 58175-000. E-mail: andersonscardua@gmail.com

Edson A. de Souza Filho é Doutor em Psicologia Social pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris. É professor do Programa Pós-graduação em Psicologia da UFRJ.

Como citar:

Scardua, A. & Souza Filho, E. A. (2010). Analisando representações sociais através de elementos gramaticais: compondo representações sobre música. *Psicologia & Sociedade*, 22(2), 374-381.